

# Encuentros Creativos Expresivos: Una metodología para estudiar sensibilidades

Adrián Scribano



**ESI** ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS  
EDITORA



---

**ENCUENTROS CREATIVOS EXPRESIVOS**  
**Una metodología para estudiar sensibilidades**

Adrián Scribano

Adrián Oscar Scribano

Encuentros creativos expresivos : una metodología para estudiar sensibilidades . - 1a ed. - Buenos Aires : Estudios Sociológicos Editora, 2013.

E-Book.

ISBN 978-987-28861-3-4

1. Sociología. 2. Metodología.

Fecha de catalogación: 24/04/2013

Diseño de Tapa: Romina Baldo

Diagramación: Carla Blanco

© 2013 Estudios Sociológicos Editora

Mail: [editorial@estudiosociologicos.com.ar](mailto:editorial@estudiosociologicos.com.ar)

Sitio Web: [www.estudiosociologicos.com.ar](http://www.estudiosociologicos.com.ar)

Primera edición: mayo de 2013.

Hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Libro de edición argentina.

---

**ENCUENTROS CREATIVOS EXPRESIVOS**  
**Una metodología para estudiar sensibilidades**

Adrián Scribano

 **ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS**  
**EDITORA**

### **Estudios Sociológicos Editora:**

Estudios Sociológicos Editora es un emprendimiento de Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos (Asociación Civil – Leg. 1842624) pensado para la edición, publicación y difusión de trabajos de Ciencias Sociales en soporte digital. Como una apuesta por democratizar el acceso al conocimiento a través de las nuevas tecnologías, nuestra editorial apunta a la difusión de obras por canales y soportes no convencionales. Ello con la finalidad de hacer de Internet y de la edición digital de textos, medios para acercar a lectores de todo el mundo a escritos de producción local con calidad académica.

### **Comité Editorial / Referato**

–Graciela Magallanes (Directora de Estudios Sociales sobre Subjetividades y Conflictos –GESSYCO– y docente de la Universidad Nacional de Villa María. Directora de la Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social –RELMIS–)

–Claudio Martyniuk (Dr. de la Universidad de Buenos Aires, área Filosofía del Derecho. Investigador del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires - IIGG-UBA)

–Gabriela Gómez Rojas (Dra. En Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires. Magister en Metodología de la Investigación Científica –Universidad de Entre Ríos. Investigadora del Instituto de Investigaciones Gino Germano de la Universidad de Buenos Aires – IIGG – UBA)

Esta publicación se realiza en el marco del "Programa de Transferencia de Resultados de la Investigación" (PROTRI)



*A Maia Pia*





Quiero expresar mi agradecimiento a

Las Cooperativas que participaron en los ECE.

A los técnicos de La Minga.

A María Eugenia Boito, Gabriel Giannone y Cecilia Michelazzo.

A todos los miembros Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social.



## Índice

A modo de introducción .....	13
1. Breve presentación .....	25
2. El enfoque teórico-metodológico .....	27
2.1 Cuerpos y emociones .....	27
2.2 Colores, emociones, expresividad y sociedad .....	32
2.3 Expresividad y dibujos: Un camino interpretativo .....	57
2.4 Unidades de Experienciación: Un interludio metodológico .....	72
2.5 Encuentros Creativos Expresivo .....	83
3. Los ECE en los barrios .....	101
3.1 Una mirada de conjunto (primer momento) .....	101
3.2 Segundo momento en los ECE: Colores y emociones en el antes, el ahora y el después .....	104
3.3 Intermedio: Unidades de Experienciación .....	123
3.4 Tercer momento de los ECE: Expresividad y dibujo .....	125
Bibliografía .....	149
Anexo I. El proyecyo: Objetivos, actividades y resultados .....	165
Anexo II. Caracterización socio-demográfica de los territorios donde se intervino .....	171



## A modo de introducción

María Eugenia Boito, Gabriel Giannone y Cecilia Michelazzo

“El hombre es el objeto inmediato de la Ciencia natural  
pues la naturaleza sensible inmediata para el hombre  
es inmediatamente la sensibilidad humana (una expresión idéntica)  
en la forma del otro hombre sensiblemente presente para él;  
pues su propia sensibilidad sólo; a través del otro existe  
para él como sensibilidad humana”  
Carlos Marx, Tercer manuscrito,  
*Propiedad privada y comunismo*, (1844).

El libro que presentamos a continuación es resultante de un ejercicio analítico e interpretativo realizado por Adrián Scribano a partir de un Proyecto de Transferencia de la Ciencia (PROTRI 2010), orientado a generar condiciones para la expresión creativa de las sensibilidades de pobladores que habitan en la ciudad de Córdoba (2010-2011), en vistas a potenciar sus capacidades diagnósticas sobre el quehacer colectivo.

La propuesta de intervención es original con relación a: a-el objeto (el trabajo sobre las sensibilidades conformadas socialmente) b-la modalidad (la realización de ECE (Encuentros Creativos Expresivos) para generar las condiciones de aparición de las emociones, las formas de exponerlas y las maneras que tienen los sujetos para vivir/interpretarlas) y finalmente c-los tipos de apropiación de la experiencia por parte de los destinatarios, orientadas a potenciar —para si— y replicar —en otros— las capacidades y habilidades para poder/ver y poder/operar sobre los marcos de posibilidad/constricción de la acción colectiva.

**a- Con relación al objeto:** de lo que se trata es de un tipo particular de diagnóstico que actúa sobre la expresividad del carácter sensible de las prácticas sociales. Si como afirmaba Marx, para cada hombre *su propia sensibilidad sólo; a través del otro existe para él como sensibilidad humana*, la propuesta que prologamos opera instanciando la posibilidad de manifestación de las sensaciones, a partir de preguntas tales como: ¿Qué y cómo nos sentimos cuando llegamos el barrio? ¿Cómo nos sentimos hoy? ¿Qué sensaciones nos genera el presente del trabajo colectivo en el barrio? ¿Cómo nos gustaría sentirnos en el futuro?

Aquí Scribano recupera y desarrolla una forma de interpretación e intervención que viene ensayando desde hace varios años. En *Una voz de muchas voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos*<sup>1</sup> presentaba los lineamientos fundantes de la estrategia metodológica que hoy reconocemos en otro plano de elaboración y sistematicidad, en la cual ya se evidenciaba tanto la primigenia orientación “hacia una sociología de la ‘experiencia’” (1998: 107)<sup>2</sup> en tanto uno de los supuestos epistémicos que rigen el análisis, como la orientación metodológica que vincula creatividad y acción colectiva en las prácticas de expresión que concretan los sujetos sociales. Consideramos pertinente recordar la fuerza que impulsó aquel escrito, ya que recurre y persiste en el presente libro:

La motivación central de lo que se presenta en este trabajo es contribuir a la discusión de la construcción de conocimiento científico sobre nuestra realidad social. Operando bajo el supuesto que, dicha discusión, es una de las tareas que se deben realizar para armar entre todos caminos de emancipación social. Con la esperanza que en algún momento de nuestra estructuración social muchas voces sean una voz. (2003: 7)<sup>3</sup>

Más allá de esta continuidad, en la obra que estamos prologando Scribano profundiza una hermenéutica crítica de la obra marxista que parte de los Manuscritos en los que Marx –recuperando las reflexiones de un tipo de materialismo “primitivo” como el de Feuerbach– indica el punto de fundamento y de partida de la práctica científica: “*La sensibilidad (véase Feuerbach) debe ser la base de toda ciencia (...) El primer objeto del hombre —el hombre— es naturaleza, sensibilidad, y las especiales fuerzas esenciales sensibles del ser humano sólo en la Ciencia del mundo natural pueden encontrar su autoconocimiento, del mismo modo que sólo en los objetos naturales pueden encontrar su realización objetiva*”(Marx 1974:152)

Partiendo de los *Manuscritos*, afirma Scribano en *Una sociología de los cuerpos y las emociones desde Carlos Marx* (Scribano, 2013)

Para Marx las sensaciones son “afirmaciones ontológicas” es decir los hombres nos constituimos enhebrados por ellas en tanto seres humanos.

1 Adrián Scribano. “*Una voz de muchas voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos*” (2003) KZE/MISEREOR –SERVIPROH, Córdoba. 150 pág.

2 Complex societies and social theory. Adrián Scribano, en *Social Science Information* 1998 37: 493.

3 “*Una voz de muchas voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos*” (2003) KZE/MISEREOR –SERVIPROH, Córdoba. 150 pág.

Para Marx los seres humanos somos un momento de superación de la “naturaleza” en cuanto podemos reconstruir la relación entre necesidad y existencia, somos seres vivientes en tanto sintientes (...) La actividad como autoafirmación del hombre conecta pasión y apropiación de lo ‘natural’ e intersubjetividad con la co-presencia corporal en lo social. La sensibilidad transforma al hombre en humano en tanto proceso afirmativo del contenido humano de los objetos que hace para si en tanto especificidad exterior y actuante. La ‘consciencia’ (saber-hacer-sentir) del hombre toma como punto de partida y ‘pre-tende’ ser vida vivida en tanto realidad objetiva. Si el ser social determina la consciencia hay una conexión esencial entre ésta y las formas de la sensibilidad que construye el hombre. (2013: 7)<sup>4</sup>

Desde nuestra perspectiva -y siguiendo la misma orientación teórica- como se recuerda en las *Tesis sobre Feuerbach* Marx indica que la falla de todo el materialismo anterior reside en que no capta la cosa como actividad humana, sensorial, como práctica; sino de una manera inerte, pasiva. Esta negación y renegación de la sensibilidad activa como base y fundamento de la reflexión científica es un proceso de “larga duración”, una especie de “revolución cultural” de plazo ampliado que fue desplazando la complejidad de lo viviente como soporte de los procesos de reflexión; así, en diferentes momentos lo sensible en su actividad y como actividad constituyente fue arrojado por la ventana y esta intencionalidad se encuentra incrementada en una época discursivista como la actual, que suma un nuevo pliegue de evitación a la interrogación materialista sobre la actividad de lo sensible.

Pero lo que ha sido objeto de este mecanismo retorna e irrumpe; el lado activo de lo que percibe el cuerpo a través de las sensaciones vuelve como “lo que nos pasa”, como algo que en primera instancia se percibe como extraño /aunque es propio/ y se impone como sensaciones que atraviesan a los sujetos que habitan en los escenarios socio-segregados. En la ciudad de Córdoba en particular los espacios de trabajo compartido han sido transformados sustantivamente durante la última década, por tendencias orientadas a la fragmentación de los espacio/tiempo de

4 Ver también: Adrián Scribano. “Cuerpo, Emociones y Teoría Social Clásica: hacia una sociología del conocimiento de los estudios sociales de los cuerpos y de las emociones” en José Luis Grosso y María Eugenia Boito (Compiladores). “CUERPOS Y EMOCIONES DESDE AMERICA LATINA”, CEA\_Conicet, Doctorado de Ciencias Humanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Diciembre de 2010. ISBN: 978-987-26549-1-7, 231 pág. Con Comité Editorial.

comunalidad y estas modificaciones se sienten como “una vida de lucha” que “duele” en un presente disgregado por las dificultades para el encuentro colectivo, que se vive como “poner la cabeza” en la vivienda adquirida y el “ver desde la ventana” lo que falta por hacer.<sup>5</sup>

Este punto de partida sostiene que *el hombre es naturaleza, sensibilidad*: otorga una particular significación a “lo material” en tanto referencia y consideración a procesos metabólicos de los cuerpos con su entorno y a la indagación sobre estados /dinámicas de los intercambios de energías físicas, psíquicas con el espacio y con los otros. Desde aquí se dispone a la percepción y sus transformaciones como lugar privilegiado para reconocer ejercicios de moldeo /modulación sobre la experiencia social de los agentes en íntima interacción con las transformaciones de “lo natural”; es decir -y siguiendo a Marx también en este tópico- *“la formación de los cinco sentidos es un trabajo de toda la historia universal hasta nuestros días”* lo que nos afecta y los modos sociales de afectación son una resultante provisoria y contingente de la actividad regulatoria presente, recurrente sobre el humus socio-perceptivo que enmarca las prácticas.

Así cuerpo, percepción, emoción son nodos que traman una perspectiva para interrogar los estados del sentir que manifiestan los sujetos, con relación a sus vivencias sobre lo colectivo-barrial en contextos de socio-segregación. Pero además como *el elemento de la exteriorización vital del pensamiento, el lenguaje, es naturaleza sensible* (Marx) los distintos soportes de la expresividad utilizados por los sujetos en los encuentros (habla, dibujo, collage) remiten a particulares estructuras de sentir/ estructuras de experiencia espacialmente enclasadadas (Williams) y temporalmente situadas en trayectorias de creciente individualización y ruptura de los colectivos antes identificados.

“¿Como se siente el barrio?” fue una de las preguntas en el marco de los encuentros. “Aplanado”-dice una mujer que pertenece a una cooperativa de vivienda- Desde este lugar de lectura, el lenguaje como *signo ideológico es la arena*

5 Sobre las transformaciones urbanas de la última década en la ciudad de Córdoba, ver: Adrián Scribano y Ana Lucía Cervio. *La ciudad neo-colonial: Ausencias, Síntomas y Mensajes del poder en la Argentina del siglo XXI* SOCIOLOGICA Revista del Colegio de Sociólogos del Perú, Año 2 N° 2 Agosto 2010.

Adrián Scribano y María Eugenia Boito. *La ciudad sitiada: una reflexión sobre imágenes que expresan el carácter neocolonial de la ciudad (Córdoba, 2010)*. Actuel Marx Intervenciones \_09, “Cuerpos contemporáneos: nuevas prácticas, antiguos retos, otras pasiones” (1er Semestre 2010), LOM Ediciones y Universidad Bolivariana, Santiago de Chile ISS\_: 0718-0179.

María Eugenia Boito, Ana Lucía Cervio y María Belén Espoz Dalmaso. La gestión habitacional de la pobreza en Córdoba: el antes y después de las “Ciudades-Barrios”. [ [www.accioncolectiva.com.ar](http://www.accioncolectiva.com.ar) ] Boletín Onteaiken N° 7 – Mayo 2009.



*de la lucha de clases* en una dirección material similar a la bajtiniana pero además la naturaleza sensible del lenguaje como discursividad encarnada es semeion corporal, lugar de fuerzas que traman y re-organizan in situ, de manera recurrente lo que afecta a los sujetos y los modos sociales de afectación, generando en este caso, vivencias de ataxia. El campo de las sensaciones es denso y desbordante, se escapa y fuga a la fijación mental mediante representantes ideativos; por esto el “choque” de ciertas acciones o decisiones sociales sobre la superficie sensitiva del cuerpo (“aplanados” como expresión, luego fue tramada discursivamente como lectura sobre el impacto de los planes sociales en las formas de solidaridad y trabajo colectivo pre-existente en el barrio) se dice y se siente desde el cuerpo mismo, también naturaleza sensible.

Lo dicho hasta aquí revela la particular inscripción de la reflexión del investigador cordobés en el campo de la sociología de los cuerpos y las emociones y en el presente libro retoma algunas claves de lectura para indagar la complejidad de la experiencia de “ser cuerpo”: Cuerpo individuo, subjetivo y social por un lado; cuerpo imagen, cuerpo piel y cuerpo movimiento por otro. Estos últimos son *tomados como señaladores (indicadores) de la dominación social y como localizadores de enclasmiento. Los cruces entre estos se insertan en los modos determinados que asumen las particulares políticas de los cuerpos, articulándose con los mecanismos de soportabilidad social y los dispositivos de regulación de las sensaciones* (Fragmento de apartado “El enfoque teórico-metodológico”).

En este sentido, la propuesta de interpretación/intervención de Scribano encuentra similitudes con la arriesgada y provocativa lectura de T. Eagleton sobre las tradiciones de tres pensadores centrales de la modernidad -Marx, Nietzsche y Freud- como “estetas”, al instalar al cuerpo en el campo de la reflexión moderna desde algunas consideraciones particulares: el cuerpo que trabaja, el cuerpo como poder, el cuerpo como deseo respectivamente. Es decir, el cuerpo como objeto de reflexión supone reconocerlo como *locus de conflictividad y de orden* como lugar de operatoria de *los mecanismos de soportabilidad social y los dispositivos de regulación de las sensaciones* y como *arena de lucha* donde se inscribe el trabajo ideológico sobre la sensibilidad.

En el recorrido que propone el investigador, el signo/ideología de Bajtín deviene en signo/herramienta desde perspectivas como la de Vigotsky; y las emociones encuentran en la selección y el uso de los colores *una metáfora cromática que hace posible el análisis social*. Esto último nos lleva a abordar la específica y singular manera de trabajar en el marco de los ECE.

**b- Con relación a la modalidad:**

“Toda vida social es esencialmente práctica. Todos los misterios que inducen a la teoría al misticismo encuentran su solución racional en la práctica humana y en la comprensión de esta práctica. Lo más a que puede llegar el materialismo contemplativo, es decir, el que no concibe lo sensorial como una actividad práctica, es a contemplar a los diversos individuos sueltos y a la sociedad civil” Carlos Marx, Tesis sobre Feuerbach, VIII y IX.

Cuerpos enclasadados en el marco de geometría de la dominación colonial son la resultante de ejercicios cotidianos, persistentes e insistentes para expropiar las energías de estos cuerpos, desalojar<sup>6</sup> sus posiciones en el espacio urbano, y disminuir sus posibilidades de hacer/por si- hacer/con otros, redefiniendo por sustracción el marco y las reglas que configuran sus gramáticas para la acción. Para decirlo sencillamente: fijación de cuerpo en lugar /por clase/ como entorno que fija la movilidad y margen del quehacer (posible, deseable). Pero esa violencia expropiatoria también tiene como *botín de guerra* -según la expresión benjamiana- la dimensión sensible /expresivo-creativa /de las prácticas de los sujetos. O más precisamente: lo que sentíamos antes-lo que sentimos hoy-lo que como puzzle de sensaciones en el presente direcciona el hacer hacia un tiempo por venir, también se encuentra a-presado con relación a la posibilidad y la significación de su emergencia ex-presiva. A partir de esta constatación, el uso de los colores actúa como metáfora cromática que hace posible “soltar” la expresividad y efectuar el análisis social.

Si como afirmaba Marx: *Toda vida social es esencialmente práctica. Todos los misterios que inducen a la teoría al misticismo encuentran su solución racional en la práctica humana y en la comprensión de esta práctica*, los ECE posibilitaron la re-apropiación y actualización de un quehacer que parte de la utilización de colores para poder indicar emociones. En términos de Scribano como:

Las intensidades y valencias de la conexión cuerpo/color/emoción son el resultado tanto de la bio-grafía del sujeto, la historia social hecha cuerpo en un tiempo/espacio determinado y las sensibilidades actuantes en el momento de un proceso metafórico/hermenéutico particular...

Los ECE han posibilitado realizar una pintura de las problemáticas que mas preocupan a los sujetos, como así también identificar lo que éstos sienten como logros o metas alcanzadas.

6 Adrián Scribano y Angélica De Sena. “*La Argentina Desalojada: un camino para el recuerdo de las represiones silenciadas*”. LASA, (2012).

Los ECE han evidenciado la potencia de la expresividad de las emociones en tanto vehículos tanto de las obstrucciones y resistencias (subjetivas), como de las potencialidades creativas de los sujetos (Fragmento del apartado “ANEXO I: El proyecto: Objetivos, actividades y resultados”)

En sucesivos trabajos Scribano propone alternativas para captar las complejas relaciones entre creatividad, expresividad, sensaciones y emociones,<sup>7</sup> trazando caminos para “observar”, “registrar”, “analizar” e “interpretar” las maneras mediante las cuales los sujetos manifiestan sus emociones cuando performan actos creativos. Las comillas remiten y acentúan el carácter indeterminado de dichos momentos y la complejidad que implican. Justamente por lo anterior -y en el marco de su persistente interés por lo metodológico- el autor ha propuesto la noción de unidad de experienciación<sup>8</sup>.

Unidad de experienciación implica pasar de la dicotomía unidad de observación-unidad de análisis, re-dirigiendo la percepción al hiatus que se abre entre el análisis y la observación cuando se trata de la expresividad de la acción, en vistas a identificar y sistematizar el conjunto de superposiciones emocionales que advienen en un acto expresivo.

En vistas a reconocer huellas que faciliten el recorrido de la construcción de la noción de Unidad de Experienciación, Scribano retoma aportes de Vigotsky, Bhaskar y Thom orientados a “dar-cuenta-de-la-experiencia”, a partir de la capacidad específica y la pertinencia interpretativa de la Unidad de Experienciación (en adelante, UE).

La consideración del signo-herramienta desde la perspectiva de Vigotsky, le permite a Scribano abordar las relaciones entre el acto creativo, la imaginación y la producción de imágenes a partir de lo real experienciado por los sujetos sociales

7 Adrián Scribano, (2008). “El proceso de investigación social social cualitativo”, Prometeo Libros; Adrián Scribano, (2008a).”*Re-tomando las sensaciones: Algunas notas sobre los caminos expresivos como estrategia para la investigación cualitativa*” en Ayala Rubio Silvia coord. *Experiencias y reflexiones desde la investigación social. México*, CUCEA Universidad de Guadalajara, pp. 103-123; Adrián Scribano, (2008b). *Conocimiento Social e Investigación Social en Latinoamérica*. En Cohen, N. y J. I. Piovani (comps.), *La metodología de la investigación en debate*. Buenos Aires y La Plata: Eudeba - Edulp. pp.. 87-117,

8 Adrián Scribano, (2011). “Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación”. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación - ReLMIS*, N°1. Año 1. Abril - Sept. de 2011. Argentina. Estudios Sociológicos Editora. ISSN: 1853-6190. Pp. 21 - 35. Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/8/11>

(“Cuando los sujetos se expresan, cuando construyen imagen, sintetizan de un modo u otro tres procesos concomitantes: la historia social de las imaginaciones posibles hechas cuerpo, la conexión del sujeto con la realidad en la que esta inscripta su acción y el conjunto de emociones que porta y crea asociadas a sus propias creencias o pensares”. Fragmento del apartado “Lev S. Vigotsky: Las huellas de la creatividad”).

Los aportes de Bhaskar al identificar las estructuras constitutivas del hacer humano (dominio cognitivo, afectivo, expresivo y performativo) indican a las UE “que” intentan aprehender en tanto proximidades/distancias entre conocer y sentir como “supuestos” de la acción que efectivizan los agentes. (“Cuando un grupo de sujetos elaboran colectivamente un collage el producto obtenido es a la vez el resultado de cada una de sus potencias en cada uno de los dominios de su acción individual, más el plus de los efectos de todos esos dominios en el acto creativo grupal”. Fragmento del apartado “Roy Bhaskar: Tras las huellas de la acción”).

De René Thom -matemático fundador de las teorías de las catástrofes- Scribano toma algunos desarrollos anteriores en el campo de la topología diferencial, donde introdujo la noción de cobordismo. La definición de este concepto es la siguiente: dos variables de  $n$  dimensión son *cobordantes* si su reunión constituye el borde de otra variedad de dimensión, por lo que entonces  $n+1$ .<sup>9</sup> (“Cuando un grupo de sujetos, como respuesta a una consigna que les pide realizar un dibujo o un collage de manera colectiva en el que exprese sus emociones actuales respecto a una problemática determinada cortan, recortan, pegan, dibujan, escriben, etc. y colorean una hoja de papel (grande), las deformaciones posibles de sus emociones y sensaciones cobran realidad en el resultado obtenido, en tanto una totalidad abierta pero no clausurada por las singularidades existentes provenientes de sus experiencias individuales, la pre-construcción de los materiales usados (revistas, diarios, etc.) y las conexiones/desconexiones existentes entre los individuos que conforman dicho grupo. En este sentido las UE “concentran” los hilos conductores que hilvanan una trama de experiencias deformadas en el espacio de creación colectiva, permitiendo observar las “superposiciones” entre sensaciones, emociones y sensibilidades allí expresada; entendiendo como deformaciones (torsiones) al resultado de las

9 Dos variedades  $M$  y  $N$  se dice que son cobordantes si existe una tercera variedad  $W$ , cuya frontera es la unión ajena de  $M$  y  $N$ , es decir,  $W$  es tal que  $\partial W = M \cup N$ . Se dice entonces que  $W$  es un cobordismo entre  $M$  y  $N$ , y que la terna  $(W; M, N)$  es un cobordismo. Ver: [http://www.smm.org.mx/publicaciones/pe/cursos/2012/v1/pdf/Thom\\_Ring-1ed2012.pdf](http://www.smm.org.mx/publicaciones/pe/cursos/2012/v1/pdf/Thom_Ring-1ed2012.pdf)

condiciones de cobordismo entre las mismas”. Fragmento del apartado “Réne Thom: Tras la huella de una topología posible”).

En la IX tesis sobre Feuerbach, Marx dice: “*Lo más a que puede llegar el materialismo contemplativo, es decir, el que no concibe lo sensorial como una actividad práctica, es a contemplar a los diversos individuos sueltos y a la sociedad civil*”; desde nuestra perspectiva, el trabajo que aquí presentamos no sólo permite inteligir el plexo entre pensamiento/sentimiento/acción que conforma la estructura de experiencia de los sujetos, sino que además la manera de apropiación de la experiencia por parte de los destinatarios, interpela a la concreción de actividades prácticas que van “más acá” de la contemplación: se trata de re-tomar con las manos lo producido con las manos; recobrar lo ex - presado y ex - puesto en los Encuentros en tanto fragmentos de lo sensible que les pertenecen.

### **c- Los tipos de apropiación de la experiencia por parte de los destinatarios:**

“¿Qué quiere decir dibujar? ¿Cómo se llega a hacerlo? Es la acción de abrirse paso a través de un invisible muro de hierro que parece interponerse entre lo que se siente y lo que es posible realizar. Como hacer para atravesar ese muro, pues de nada sirve golpear fuertemente sobre él; para lograrlo se lo debe corroer lenta y pacientemente con una lima, tal es mi opinión” V. Van Gogh, citado por A. Artaud, en Van Gogh el suicidado por la sociedad.

*El invisible muro de hierro que parece interponerse entre lo que se siente y lo que es posible realizar* no opera solamente en la Gran Historia de los artistas geniales de la pintura (en sentido benjaminiano), sino que este mecanismo de regulación sobre el carácter sensible de la práctica social actúa en la modelación de un tipo de estructura de experiencia que se caracteriza no sólo por separar pensar/sentir/actuar sino por a-presar las posibilidades de ex-presión. Constricción que *se debe corroer lenta y pacientemente* porque contribuir en la tarea de “des-atar” lo apresado supone la interpelación a la complejidad del cuerpo como vivencia sensible. Si el cuerpo es el locus del orden y la conflictividad social, hay dolores y esperanzas encarnadas (como nudos en la garganta, como emoción de volver a estar con otros significantivos para pensar/sentir/actuar en el escenario colectivo); tramas expresivas de formas inéditas de ejercicios de la violencia cotidiana sobre la sensibilidad de las clases subalternas, en las ciudades coloniales que particularizan a la formación social contemporánea.

La estrategia de lectura que propone Scribano con relación a los productos expresivos (uso de los colores, uso de recortes de revistas para collages) tiene dos

orientaciones: una analítica, que consiste en identificar *Componentes, Detalles, Organización, Relaciones y Materiales* de los recursos expresivos en estudio y otra que supone el reconocimiento de *Indicios* en las obras de los sujetos, desde una posición donde el *sociólogo* encuentra similitudes con el quehacer del *psicoanalista* y el *detective*. Aquí también lo más interesante es la discontinuidad, la ruptura que propone Scribano en cuanto a las condiciones de aparición y escucha de la voz de los destinatarios. En este encuadre no hay sujetos del supuesto saber ni saber garante de las interpretaciones, sino la puesta en acto de una nueva instancia de trabajo colectivo como doble hermenéutica que otorga valor en acto a la palabra de los sujetos con los cuales se ha trabajado.

La doble hermenéutica -por su misma constitución- se ubica en una posición no miserabilista (los sujetos sociales tienen voz a ser escuchada) pero no cae en el movimiento pendular señalado como riesgo en los estudios clásicos de C. Grignon y J.C. Passeron: el populismo (tan propio de la época actual, solidario con el giro discursivo idealista referido al inicio de estas reflexiones y sintetizado en la forma vacía equivalencial de “diálogo de saberes”: especie de lexema ideológico “hegemónico”). Y ese riesgo se evita ya que el trabajo analítico/indicial de Scribano parte y se fundamenta en un diagnóstico sobre los procesos y mecanismos reconfigurantes de las estructuras de sentir y las estructuras de experiencia de los miembros de estas clases, que vertebra el recorrido de la estrategia de intervención/interpretación: por esto crear las condiciones de aparición de la expresividad y ver/escuchar lo que ha sido y sigue siendo apesado ha sido una preocupación y una ocupación epistemológica, teórica, metodológica, técnica y política en todo el recorrido.

Parafraseando a Benjamin, hemos señalado que lo que está en juego como botín de guerra sobre el tablero de la historia de cada día /de todos los días, como historicidad que se hace en el presente/ es la sensibilidad social. O en un sentido más específico de la noción benjaminiana sobre bienes culturales: lo que está en juego como bien de cultura es el trabajo de cultivo en el territorio de la sensibilidad, humus constitutivamente ambiguo /mantillo-estiércol/ desde donde emerge y se instancia lo deaseable/ lo abyecto como primera acción-reacción de las prácticas.

Botín de guerra sobre “lo que nos pasa”, “lo que sentimos” que -cuando es objeto de diagnóstico y reflexión colectiva- se configura en uno de los primeros movimientos corporales que supone la lucha por reapropiarnos de aquello que nos sacan de las manos. Si como afirmaba Marx *la sensibilidad debe ser la base de toda ciencia*, desde la propuesta que estamos prologando el hacer científico no es

contemplación sino transformación efectiva: actividad sobre la materialidad de lo sensible, reflexividad también activa tramada con el carácter viviente y tensivo de la sensibilidad. Con lo sensible entre manos, tomado con las propias manos y vuelto objeto de pensamiento-sentimiento y acción, lo expropiado, astillado y coagulado encuentra la posibilidad de un instante de rescate y un nuevo/otro/ comienzo.





## 1- Breve presentación

Como se ha manifestado ya en la introducción del presente libro el mismo refleja el informe académico sobre el Proyecto Diagnósticos sociales desde las capacidades expresivas/creativas de organizaciones territoriales de la ciudad de Córdoba (2010-2011). El aludido informe se elaboró con el objetivo de dar respuesta a una demanda tanto de los técnicos de La Minga como de los miembros de las cooperativas, en torno a cómo interpretar los diversos momentos de los ECE y también con la meta de hacer evidentes los resultados de la transferencia realizada a la Asociación Civil La Minga, a través de un análisis e interpretación de las informaciones emergidas desde la aplicación de los Encuentros Creativos Expresivos como “dispositivos” para realizar diagnósticos sociales.

Tanto las experiencias aquí reseñadas como los resultados alcanzados son el fruto de un proceso colectivo que involucro a las personas que componen las Cooperativas participantes, los técnicos de La Minga y los miembros del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social del CIES-UE-UNC.

Mi tarea ha sido sistematizar los efectos de muchos años de trabajo —teórico y empírico— en la búsqueda de caminos posibles para indagar las sensibilidades sociales.

El libro procura hacer evidentes el recorrido que va desde los supuestos teóricos, pasa por las estructuras metodológicas y termina en la interpretación.

En esta dirección es un libro escrito para proveer las herramientas necesarias para diseñar, ejecutar e interpretar lo que hemos dado en llamar Encuentros Creativos Expresivos. Los ECE han sido pensados como una conjunción de estrategias de indagación que posibiliten la expresividad de las “prácticas del sentir” como una plataforma privilegiada para comprender lo social.

Este libro también se ha escrito con la intención de abrir espacios de discusión sobre una dóxica y naturalizada concepción que niega las posibilidades de hacer investigación social desde y con los cuerpos/emociones, sin ninguna pretensión de novedad o exhaustividad.

El libro comienza con nuestro enfoque teórico-metodológico que sustenta tanto a la estrategia de indagación como a la hermenéutica realizada sobre la información elaborada. Allí explicitamos nuestras ideas sobre cuerpos, emociones y cromaticidad como así también la perspectiva usada en los ECE para elaborar e interpretar la creatividad, nuestra visión sobre las “unidades de experienciación” y una guía para el diseño y ejecución de los ECE.

El texto continua con una síntesis del innumerable material co-elaborado en las experiencias concretas en “los barrios”, donde se brinda una interpretación posible a los diversos momentos de los ECE. Se procura en adelante hilvanar lo expresado por los sujetos, la materialidad de sus creaciones y las claves de lectura provenientes tanto de sus propias interpretaciones como del enfoque teórico explicitado al comienzo.

Como todo libro éste es una oportunidad de celebración: por los afectos puestos en juego, por la insondable capacidad del ser humano de seguir creando en medio del horror, por la inmensa potencia de los cuerpos cuando son puestos como sujetos de las gramáticas de las acción y centros de las geometrías de interrelación, por la increíble posibilidad cotidiana de seguir aprendiendo de todos los sujetos y más aún de aquellos que muchas veces son expulsados en el silencio aplastante de una sociedad que consume y es consumida en un régimen de espectacularidad permanente.

## 2- El enfoque teórico-metodológico

Desde un punto de vista teórico-epistemológico nuestra perspectiva analítica se sitúa en el cruce entre realismo crítico dialéctico, teoría crítica y hermenéutica crítica, pensada como plataforma para la construcción de una teoría social en y desde el sur global. Se asienta también en las sinergias y complementaciones de nuestras experiencias de indagación inscriptas en tres campos de investigación como los estudios sobre acción colectiva/conflicto, la crítica ideológica y la elaboración de una sociología de los cuerpos y las emociones desde la situación actual del capitalismo global en contextos neo-coloniales.

Para poder cumplir con el objetivo de brindar un respaldo teórico-metodológico a los ECE, desarrollamos en este apartado una síntesis de nuestra perspectiva sobre las relaciones entre cuerpos, emociones y sociedad; luego exponemos nuestra mirada sobre el uso y sentido de la metáfora cromática como analizador de lo social; seguidamente presentamos nuestra propuesta para analizar dibujos; resumimos nuestra producción sobre el significado de las unidades de experienciación y finalmente exponemos los componentes y momentos de los ECE.

La intención primordial de dicho desarrollo es brindar los fundamentos para el diseño, ejecución e interpretación de los ECE (Encuentros Creativos Expresivos); por lo tanto, se omiten desarrollos parciales implicados en esta elaboración, de los cuales se brinda la información bibliográfica correspondiente.

### 2.1 Cuerpos y emociones

Hoy, más enfáticamente, el capital se presenta como indeterminado, su lógica es la metamorfosis en la incertidumbre del qué pero no del cómo; y el existencial del capital es ser una relación insubstancial. En este marco, es posible caracterizar la expansión global del capitalismo como: a) un aparato extractivo de aire, agua, tierra y energía, b) la producción y manejo de dispositivos de regulación de las sensaciones y los mecanismos de soportabilidad social; y c) el refuerzo de la máquina militar represiva.

Por esta vía es posible observar los entramados que se entretajan entre expropiación, depredación, coagulación y licuación de la acción. Todo ser social es un cuerpo que en ciertas condiciones de “operación”, dadas las características actuales del capital y la extracción del “plus de operación” que los aludidos

cuerpos tienen, se constituye en el centro de la expropiación, que es en primer lugar de índole orgánica y luego de índole corporal como locus insubstancial de la subjetividades posibles.

La actividad depredadora del capital se constituye en torno a la absorción sistemática de las energías “naturales” socialmente construidas en ejes de la reproducción de la vida biológica: agua, aire, tierra y formas de energía. La dialéctica entre expropiación corporal y depredación se configura a través (y por) la coagulación y licuación de la acción. La tensión de los vectores bio-políticos se produce y reproduce en prácticas cotidianas y naturalizadas del “olvido” de la autonomía individual y/o “evanescencia” de la disponibilidad de la acción, en mimesis con las condiciones de expropiación.

Lo que sabemos del mundo lo sabemos por y a través de nuestros cuerpos, y si ellos permanecen en inacción lo que hacemos es lo que vemos, lo que vemos es como dividimos el mundo. En ese “ahí-ahora” se instalan los dispositivos de regulación de las sensaciones, mediante los cuales el mundo social es aprehendido y narrado desde la expropiación que le dio origen a la situación de dominación.

Las sensaciones están distribuidas de acuerdo a las formas específicas de capital corporal. El capital corporal son las condiciones de existencia alojadas en el *cuerpo individual*, en el *cuerpo subjetivo* y en el *cuerpo social*.

El *cuerpo individuo* es una construcción elaborada filogenéticamente que indica los lugares y procesos fisio-sociales por donde la percepción naturalizada del entorno se conecta con el cuerpo subjetivo. El *cuerpo subjetivo* es la auto-percepción del individuo como espacio de percepción del contexto y el entorno en tanto “locus” de la sensación vital, enraizada en la experiencia de un “yo” como centro de gravitación de sus prácticas. El *cuerpo social* consiste en las estructuras sociales incorporadas que vectorizan al cuerpo individual y subjetivo, en relación a sus conexiones en la vida-vivida-con-otros y para-otros.

En esta dirección, aquello denominado sujeto y sus condiciones materiales de existencia son el resultado de una interacción tensional entre las diversas maneras de sentirse-en-cuerpo. La percepción de sentir(se)-en-cuerpo implica lógicas de contradicción y coherencia necesarias para el mantenimiento del primer orden social elaborado y aceptado; esto es, el de vivir en relación con un estado de cosas “dado” al cual se le imputa la cualidad de cuerpo.

Asociado a lo anterior y en la búsqueda de un esclarecimiento metodológico sobre las conexiones entre sensaciones y cuerpo hacemos una segunda distinción entre cuerpo imagen, piel y movimiento. En principio y de modo sumario, el *cuerpo imagen* es un indicador del proceso de cómo “veo que me ven”. Por su

parte, el *cuerpo piel* señala el proceso de cómo “siento-naturalmente” el mundo; y el *cuerpo movimiento* es la inscripción corporal de las posibilidades de acción. Las interacciones entre *cuerpo imagen*, *cuerpo piel* y *cuerpo movimiento* son tomadas como *señaladores* (indicadores) de la dominación social y como *localizadores* de enclasmamiento. Los cruces entre éstos se insertan en los modos determinados que asumen las particulares políticas de los cuerpos, articulándose con los mecanismos de soportabilidad social y los dispositivos de regulación de las sensaciones.

Esta elaboración en su materialidad inmediata parte de la certeza del cuerpo individuo —que en tensión dialéctica con el social y el subjetivo— provee de los procesos experienciales básicos que permiten “sentir”(se) en el mundo a través de un cuerpo.

En el contexto expuesto es fácil comprender por qué el ser humano se auto-percibe, es percibido y se auto-representa como “inmediatamente” en un cuerpo. Pero también puede ser una guía para rastrear los modos de dominación que parten y llegan a esos cuerpos “explicados” como pura naturaleza.

La tensión entre cuerpo individuo, subjetivo y social es una de las claves que permitirán entender las conexiones entre geometrías de los cuerpos y gramáticas de la acción, que son parte de la dominación neo-colonial en los países de América Latina. La tensión aludida cobra mayor sentido, si se entrecruza aún más la mirada desde los cuerpos con la visión desde las sensaciones.

La superposiciones helicoidales entre cuerpo imagen, piel y movimiento son el vehículo que permite pasar de las vivencias de los sentidos a los sentidos de las vivencias, como sensibilidades elaboradas y aceptadas socialmente.

Percepciones, sensaciones y emociones constituyen un trípode que permite entender dónde se fundan las sensibilidades. Los agentes sociales conocen el mundo a través de sus cuerpos. Por esta vía un conjunto de impresiones impactan en las formas de “intercambio” con el contexto socio-ambiental. Dichas impresiones de objetos, fenómenos, procesos y otros agentes estructuran las percepciones que los sujetos acumulan y reproducen. Desde esta perspectiva, una percepción constituye un modo naturalizado de organizar el conjunto de impresiones que se dan en un agente.

Ese entramado de impresiones configuran las sensaciones que los agentes se “hacen” de aquello que puede designarse como mundo interno y externo; mundo social, subjetivo y “natural”. Dicha configuración consiste en una dialéctica tensión entre impresión, percepción y resultado de éstas, que le da el “sentido” de excedente a las sensaciones; es decir, las ubica más acá y más allá de la aludida dialéctica.

Las sensaciones, como resultado y como antecedente de las percepciones, dan lugar a las emociones como efecto de los proceso de adjudicación y correspondencia entre percepciones y sensaciones. Las emociones entendidas como consecuencias de las sensaciones pueden verse como el puzzle que adviene como acción y efecto de sentir o sentirse. Las emociones se enraízan en los estados del sentir el mundo que permiten vehiculizar las percepciones asociadas a formas socialmente construidas de sensaciones.

A su vez los sentidos orgánicos y sociales también permiten vehiculizar aquello que parece único e irrepetible como son las sensaciones individuales, y elaboran el “trabajo desapercibido” de la in-corporación de lo social hecho emoción.

Identificar, clasificar y volver crítico el juego entre sensaciones, percepción y emociones es vital para entender los dispositivos de regulación de las sensaciones que el capital dispone como uno de sus rasgos contemporáneos para la dominación social.

Una sociología de los cuerpos y las emociones implica que si se pretenden conocer los patrones de dominación vigentes en una sociedad determinada, hay que analizar cuáles son las distancias que esa misma sociedad impone sobre los cuerpos, de qué manera los marca, y de qué modo se hallan disponibles sus energías sociales. En la misma dirección es posible afirmar que los sistemas de dominación existentes, tejidos entre las distancias establecidas, dan lugar a: a) los patrones de inercia de los cuerpos, b) su potencial desplazamiento, c) los modos sociales de su valoración, d) y los tipos de usos sociales aceptados.

La dominación no aparece en el cuerpo en todo tiempo-espacio de la misma manera; las marcas corporales son inscripciones socialmente establecidas por el proceso de dominación en el que está sumida una sociedad determinada. Es decir, la geometría corporal se asienta en una geocultura y en una geopolítica de la dominación. Así, la política de los cuerpos, es decir, las estrategias que una sociedad acepta para dar respuesta a la disponibilidad social de los individuos es un capítulo, y no el menor, de la estructuración del poder. Dichas estrategias se anudan y “fortalecen” por las políticas de las emociones tendientes a regular la construcción de la sensibilidad social. Es en este marco donde los fantasmas y fantasías sociales adquieren un rol fundamental.

En este contexto, entendemos que los mecanismos de soportabilidad social se estructuran alrededor de un conjunto de prácticas hechas cuerpo, que se orientan a la evitación sistemática del conflicto social. Los procesos de desplazamiento de las consecuencias de los antagonismos se presentan como escenarios especulares y desanclados de un espacio-tiempo. La vida social “se-hace” como un-siempre-

así. Los dispositivos de regulación de las sensaciones consisten en procesos de selección, clasificación y elaboración de las percepciones socialmente determinadas y distribuidas. La regulación implica la tensión entre sentidos, percepción y sentimientos que organizan las especiales maneras de “apreciarse-en-el-mundo” que las clases y los sujetos poseen.

Las cadenas y esquemas cognitivos-afectivos que conectan (y desconectan) las prácticas sociales en tanto narraciones y visiones del mundo hechas cuerpo, constituyen los procesos que aquí se caracterizan como ideológicos. Los mecanismos y dispositivos señalados son un gozne práctico y procedimental donde se instancian los cruces entre emociones, cuerpos y narraciones.

Los mecanismos de soportabilidad social del sistema no actúan ni directa ni explícitamente como “intento de control”, ni “profundamente” como procesos de persuasión focal y puntual. Dichos mecanismos operan “casi-desapercibidamente” en la porosidad de la costumbre, en los entramados del común sentido, en las construcciones de las sensaciones que parecen lo más “íntimo y único” que todo individuo posee en tanto agente social.

Como se afirmó ya, entre ellos existen dos que desde un punto de vista sociológico adquieren relevancia: las fantasías y los fantasmas sociales. Unas son el reverso de los otros y ambos hacen referencia a la denegación sistemática de los conflictos sociales. Mientras las fantasías ocuyen el conflicto, invierten (y consagran) el lugar de lo particular como un universal e imposibilitan la inclusión del sujeto en los terrenos fantaseados, los fantasmas repiten la pérdida conflictual, recuerdan el peso de la derrota, desvalorizan la posibilidad de la contra-acción ante la pérdida y el fracaso. Una de las astucias más relevantes de estos dispositivos es el no tener un carácter estructurado proposicionalmente: no están escritos ni dichos, son prácticas que traban y destraban la potencialidad del conflicto, sea como “sin-razón”, sea como amenaza. Fantasías y fantasmas nunca cierran, son contingentes pero siempre operan, se hacen prácticas.

Las sensaciones de malestar/ bienestar individual se complementan y contraponen con percepciones de bienestar/ malestar general, societal. Entre otros fenómenos, a estos efectos los producen las fantasías y fantasmas sociales, que inspiran los nudos centrales de ese plexo material de prácticas de coagulación de las pasiones y privatización de las emociones, que hace que la vida de los sujetos sea vivida y vivible en procesos de metamorfosis y re-estructuración del capital. Desde esta perspectiva los fantasmas y fantasías sociales son parte de los “mecanismos del orden” y de los “dispositivos ideológicos” de una sociedad.

Los sueños (sociales) -en tanto componentes de las fantasías sociales- son narraciones que dilatan la visión de lo vivido, cuya eficacia es profundizar el componente de imposibilidad de inclusión del sujeto que toda fantasía implica. Los sueños son prácticas simbólicas que operan como horizontes de comprensión cognitivo-afectivos.

De los sueños se puede decir que son un cruce entre mitologemas y epistemologemas que constituyen sensibilidades. La sensibilidad se construye en las prácticas ideológicas de condensar “en-uno-y-múltiple” y en desplazar “a-través-de”. En tanto “epistemologemas”, proveen de los “esquemas crudos” a través de los cuales están elaboradas las prácticas ideológicas en sus contenidos cognitivos. Es decir, marcan cómo entender la percepción más allá de la fluidez del material percibido, desplazan unos modos de saber(es) hechos cuerpo a otras modalidades de saber(es).

Los sueños en tanto “mitologemas” son narraciones complejas e indeterminadas que se actualizan como unidades de las fantasías en sus contenidos afectivos. Es decir, dicen qué es lo real, en tanto vivencia, en su estatus de in-versión escópica y emocional. Así, lo real del sueño condensa su historia social y el enganche de cada biografía en su horizonte de sentido; los mitos y los sueños, en tanto tales, son “reales” en su auto-referencia, es decir, son vividos como reales.

Motivos, sentidos o telos son las maneras en que los sueños actualizan el deseo. La estructura y los componentes de los sueños narran lo que deseamos. La astucia de la fantasía social narrada como sueño consiste en la aceptación del vivir soñando despierto. La clave de bóveda de las prácticas de las (inter) subjetividades que sueñan despiertas es la “conformidad” con lo real. El sueño aquí es una “rectificación de la realidad insatisfactoria”; es hacer conflagrar el pasado, el presente y el futuro en la ensoñación, amarrados por el deseo al cual le está “prohibido” aparecer en tanto tal. Es la “consagración” de lo real, mientras el deseo flota atemporalmente.

Esta breve caracterización de nuestro punto de partida respecto a cómo entender las conexiones posibles entre cuerpos/ emociones/ sociedad nos permite ahora explorar sus articulaciones con los colores y la expresividad.

## **2.2 Colores, emociones, expresividad y sociedad**

Dado que el segundo momento de los ECE se basa en la asociación entre colores y emociones por parte de los participantes., en lo que sigue damos las pistas básicas para operar una hermenéutica crítica de dicha asociación.



La teoría de los colores ha interesado a pensadores, filósofos, científicos y pintores desde hace miles de años. Entre muchos, podría mencionarse a Aristóteles, Newton, Boyle, Goethe y Schopenhauer. Fue justamente Goethe [1810] quien sugirió -ya en el prólogo de su Teoría de los Colores- que los seres humanos construimos el mundo en el inter-juego que proviene de las relaciones entre nuestros ojos y las sensaciones que estos perciben, configuradas por la luz, la sombra y el color.

### 2.2.1 ¿Colores y emociones?

Uno de los supuestos fundantes de nuestra propuesta para indagar lo social a través de la expresividad es la conexión entre colores y emociones, sistematizada de un modo particular.

Tal vez sean los colores uno de los rasgos de la vida que más nos acercan a las conexiones entre mundo social y emociones, puesto que la misma definición del color como una sensación nos permite ubicarnos en los meandros de los caminos helicoidales entre impresiones, percepciones, sensaciones y emociones.

El color vive en lo cotidiano, desde las frutas y verduras, pasando por la vestimenta hasta las fantasías sociales. Objetos, texturas, formas y sabores están coloreados. Tal como sostiene Michael Taussig: “...el color como aquello que atrae al observador hacia lo observado, lo que puede incluso incluir ser atraído hacia el tiempo como en la historia”. (Taussig, 2008: 1, traducción propia)<sup>1</sup>

Las conexiones entre cuerpos, emociones y colores ha sido objeto de estudio desde diversas disciplinas, tanto de las ciencias sociales como de otras grandes áreas del conocimiento. Así, han sido expuestas y resaltadas desde las medicinas alternativas, la neurología, las ciencias informacionales dedicadas al software y los videos juegos, entre otras. En la misma dirección, se puede observar el interés por los impactos de los colores en las emociones y los cuerpos desde el neuromarketing, los estudios específicamente de la cromatología, la lingüística y la psicolingüística; sólo para mencionar algunos de los más relevantes.

La variabilidad de perspectivas sobre las conexiones entre colores y sensibilidades es tal que pueden encontrarse tanto propuestas de total particularismo e individuación en algunas disciplinas como la psicología (el caso de test de Lüscher), como propuestas de universalización (no sin una “tonalidad” etnocéntrica) como en el caso de la etnografía y etnología, como lo sugieren Berlin y Kay (1969).<sup>2</sup>

1 “...but color as that which pulls the observer into the observed, which may even include being pulled into time as in history”.

2 Perspectiva que se ha transformado y “mejorado” hasta la actualidad dando lugar a The World Color Survey <http://www1.icsi.berkeley.edu/wcs/#bk69>

Como en muchos otros campos de la investigación contemporánea, no existe unanimidad de criterios. Un ejemplo puede verse en Ronned de Sousa que a pesar de sus críticas sostiene:

Las emociones presentan algunas analogías interesantes con el caso del color. Las emociones, como los colores, involucran una experiencia subjetiva, y también diferentes tipos de evaluaciones. Las ‘emociones básicas’ pueden verse como análogas a los ‘colores primarios’, al menos en que ambos han suscitado teorías —en última instancia insostenibles— sobre ‘mezclas’ o ‘compuestos’ de elementos simples que dan lugar, en sus ámbitos respectivos, al abanico completo de experiencias posibles. (2007: 385, traducción propia)<sup>3</sup>

Como ya sugerimos, las indagaciones (y utilizaciones) de las conexiones entre colores y emociones tienen una presencia muy importante en diversas disciplinas y experiencias de intervención en y sobre el mundo social.

Existen entre los estudios sobre las preferencias de colores una serie de trabajos considerados clásicos como los de Cohn (1844), Eysenck (1949) y Hayten (1967), sólo para mencionar algunos. Todos ellos muestran la contextualización social, etaria y de género respecto a la preferencia de los colores y sus implicancias. (del Olmo Barbero, 2006)

Existe además un área específica de indagación científica denominada ciencias de los colores y/o cromatología donde se hacen sistemáticamente estudios sobre las conexiones entre colores y emociones. En este campo Nakamura y colaboradores sostienen *“El color puede ser descripto a través de algunos métodos sistemáticos, como el sistema del color, el nombre del color y los valores colorimétricos. Los atributos del sistema del color, del nombre del color y de los valores colorimétricos están relacionados en muchos casos a ciertas emociones humanas sobre el color”*. (Nakamura et al., 2004: 328, traducción propia)<sup>4</sup>

También en las elaboraciones y diseños de software se utilizan las articulaciones entre colores, programación y conexiones “intuitivas” con los desarrollos que se

3 *“Emotions present some interesting analogies with the case of color. Emotions, like colors, involve qualia; and they involve different sorts of appraisals. ‘Basic emotions’ may be analogous to ‘primary colors’, if only in that both have given rise to – ultimately untenable – theories about ‘mixtures’ or ‘compounds’ of simples, yielding the full panoply of possible experiences in their respective domains”*.

4 *“Colour can be described through some systematic methods such as colour system, colour name, and colorimetric values. The attributes of a colour system, colour names and colorimetric values are related to some of human colour emotion in many cases”*

realizan, como en el caso del estudio de R othlisberger, Greevy y Nierstrasz, en el que han explorado la inclusión en la programación de las cualidades “evocativas” de los colores:

Se colorean también los nodos en el árbol de acuerdo a la métrica de Afinidad de Elementos que guió al ingeniero de software para identificar métodos defectuosos. En el ejemplo descrito arriba, en el que está fallando un solo aspecto, los métodos más probables de haber sido responsables de la falla se colorean en cian en el árbol de elementos. Como el árbol está completo, es decir, contiene todos los métodos posibles para ese aspecto específico, son altas las chances de que el ingeniero descubra el origen de la falla en uno de esos métodos específicos que son fácilmente localizables en el árbol por su coloración. (R othlisberger, Greevy y Nierstrasz, 2007: 9, traducción propia)<sup>5</sup>

En el marco de las ciencias sociales, tanto la arqueología como la antropología y la historia social han propuesto indagaciones sobre las conexiones que exploramos en el presente artículo. Un ejemplo puede tomarse de Gómez Gastélum (2006) quien explora la discusión sobre la universalidad/ particularidad de las expresiones de los colores, con relación a impresiones culturalmente condicionadas.

Otro espacio de indagación sobre las conexiones entre colores, gustos, emociones y cuerpos lo constituye al análisis lexicográfico (Valencia, 2010) y de la literatura infantil (Witter Porto y Alcanfor Ramos, 2008). En este caso se trata de dos ejemplos provenientes de la ling stica y los estudios literarios.

Un campo donde cuerpos, colores y emociones se cruzan de forma sistemática es el de la psicología: se pueden observar indagaciones sobre un test de colores para evaluar la personalidad, como el de Lüscher (Aguirre, 2006), o las relaciones entre colores y emocionalidad en los textos desde una perspectiva psicoling stica como en el trabajo de Strapparava y Ozbal quienes sostienen: *“La correlación entre el color y la emoción ha sido hasta el momento el foco de muchos estudios psicoling sticos. En los experimentos que ellos desarrollan, usualmente se les pide a los sujetos que indiquen sus respuestas emocionales a los diferentes colores, de manera que*

5 *“The nodes in the tree are also colored according to the Feature Affinity metric which guides the software engineer to identify faulty methods. In the example described above where a single feature is failing the most likely candidate methods responsible for the defect are colored in cyan in the feature tree. Since this tree is complete, i.e., it contains all method calls for that specific feature, chances are high that the engineer discovers the source of the defect in one of these single methods that are easy to locate in the feature tree due to their coloring”*

*se puedan obtener algunos resultados generales que muestren qué color suscita qué clase de emoción*". (2010: 29, traducción propia)<sup>6</sup>

En el marco de la diversidad de áreas disciplinares con experiencia de indagación sobre las conexiones entre colores, cuerpos y emociones, la medicina no es una excepción: desde su importancia en las medicinas alternativas (Reyes Pérez y Álvarez Gómez, 2001) hasta su centralidad en la medicina laboral (Sánchez et al, 1996). También deben mencionarse los trabajos sobre percepción visual que se conectan con las artes plásticas y la arquitectura, como los referidos a la anisotropía del espacio físico y las dinámicas de las estructuras visuales donde formas, volúmenes, centros y periferias se ven afectados por la recepción y uso de los colores usados en contextos culturales particulares. (Carrillo Canán, 2005)

Otro de los caminos de indagación que hace evidente las conexiones entre emociones y colores, es aquel que se ocupa de la formación de dichas conexiones en niños en edad pre-escolar. Marcel Zentner (2001) ha sostenido con énfasis la necesidad de realizar dichos estudios, partiendo de afirmar que los individuos no solamente muestran tener preferencias sobre determinados colores sino también que les atribuyen ciertas características emocionales.

Para nosotros —y en el contexto de las relaciones entre medios de comunicación, consumo y sensibilidades— uno de los campos de indagación sobre los cuales hay que remitirse para “corroborar” las conexiones entre colores, emociones y sociedad es el marketing. No hay dudas de que, en el mercadeo contemporáneo, los colores generan emociones y las conexiones entre ellos deben ser una preocupación central de toda campaña de comunicación visual. Recientemente, Turnquist ha sostenido:

¿Tu marca crea una emoción? La pregunta es: ¿es esta la emoción correcta para influir positivamente en su público? La siguiente información le dará una idea de qué colores pueden funcionar mejor para alcanzar sus objetivos de marketing a través de la comunicación visual. En las páginas siguientes vamos a discutir cada uno de los colores más utilizados y qué emociones están generalmente asociadas con ellos. (Turnquist, 2010: 3, traducción propia)<sup>7</sup>

<sup>6</sup> *“The correlation of color and emotion has been the focus of a lot of psycholinguistic studies so far. In the experiments conducted by these studies, subjects have usually been asked to indicate their emotional responses to different colors so that some general results stating which color arouses what kind of emotion could be obtained”.*

<sup>7</sup> *“Your brand creates an emotion? The question is, is it the right emotion to positively influence your audience? The following information will give you some insight as to which*

En esta senda de análisis se encuentran los trabajos que realiza O' Connor (2011) en torno a las asociaciones entre colores y diseños de los logos e isotipos de firmas y marcas en el mundo global.

En el marco del campo de estudios sobre las conexiones entre colores, su metafóricidad y sus implicancias para el diseño (y mercadeo) de objetos, es posible encontrar diversos ejemplos sobre cómo un color puede conectar con evaluaciones emocionales diferenciales y específicas. Un ejemplo de ello es el “verde” como color asociado a lo ecológico estudiado por Sacharin, Gonzalez y Andersen quienes concluyen uno de sus artículos afirmando: *“De manera más general, este trabajo muestra que las diferencias sutiles en las emociones evocadas pueden llevar a dramáticas diferencias en la evaluación de un producto”*. (2011: 16, traducción propia)<sup>8</sup>

Otro ejemplo en el campo del mercadeo se da en las complejas y masivas relaciones entre camisetas de diversos deportes, sponsors y evocaciones emocionales en el público y los jugadores. (Iwase et al., 2009)

En los últimos años se ha desarrollado también *“...el neuromarketing visual [que] se entiende como aquellos conocimientos basados en el circuito de la visión y sus elementos de luz, color, imagen y emoción, aplicables a la generación del diseño de productos y comunicaciones que impactan al consumidor, en base al estudio de las capacidades de la percepción visual humana”*. (Vera, 2010: 158, énfasis en el original)

Las conexiones entre sensaciones, colores y sensibilidades también puede corroborarse en la industria farmacéutica; contexto en el cual -tal como sostienen Craen, Leonard y Pieter-: *“El color de los prospectos farmacéuticos puede causar diferentes expectativas en los pacientes, y por lo tanto podría producir diferentes efectos terapéuticos”*. (Craen, Leonard y Pieter, 1996, traducción propia)<sup>9</sup>

Somos conscientes que si bien hemos dado algunos pocos ejemplos sobre las interacciones entre colores y marketing, las evidencias permiten argüir que en las sociedades contemporáneas las preferencias y evocaciones de los colores respecto a las emociones son un proceso de producción permanente, con una centralidad básica para el desarrollo del sistema capitalista a escala planetaria.

---

*colors may work best to achieve your marketing goals through visual communication. On the following pages we will discuss each of the most frequently used colors and what emotions are generally associated with them”*.

<sup>8</sup> *“More generally, this paper shows that subtle differences in evoked emotions may lead to dramatic differences in the evaluation of a product”*.

<sup>9</sup> *“The colour of drug formulations might cause different expectations in patients, and could therefore produce different therapeutic effects”*.

Ahora bien, y en relación con nuestros objetivos en este trabajo, puede sostenerse enfáticamente que (desde diversas perspectivas) la conexión entre colores, emociones, cuerpos y sociedad es aceptada (y utilizada) en un consenso bastante amplio al respecto.

En relación a lo anterior, podemos sostener al menos preliminarmente, algunos ejes/ componentes básicos de nuestra propuesta:

a) Hay una relación entre percepción y uso de los colores por parte de los sujetos en asociación a las emociones, como sostiene del Olmo Barbero: “*La percepción del color produce un impulso emotivo. Un color gusta o no, se elige un tono u otro, un nivel de saturación o brillo preciso, pero en ninguno de los casos se produce una reflexión previa*”. (del Olmo Barbero, 2006: 114)

b) Los sujetos usan los colores como vehículos para su expresividad emocional: “*En nuestro lenguaje cotidiano, frecuentemente hacemos uso de colores con el fin de aumentar nuestra expresividad, invocando diferentes emociones*”. (Strapparava y Ozbal, 2010: 28, traducción propia)<sup>10</sup>

c) Tal como señala Stansbury, más allá de las diferencias dicotomizadas en el campo de la filosofía del color entre el “color-como-un-objeto-físico” y el “color-como-una-experiencia” se acepta que: “*Además de ser el color un fundamento de la imaginación, también actúa como una metáfora muy potente*”. (Stansbury, 2007, énfasis y traducción propios)<sup>11</sup>

d) Las conexiones entre estructuras del consumo, estructura del sentir y políticas de las sensaciones permiten sostener la permanente constructibilidad social de las conexiones entre colores y emociones.

En el contexto de lo expuesto, sistematizamos ahora algunas asociaciones posibles entre colores y emociones expresadas en base a la información que hemos encontrado pero con dos restricciones: toda asociación es dependiente de su contexto (geopolítico y geocultural); y no existen, a la fecha, procedimientos consensuados para una aplicación “automática” de las asociaciones sugeridas.

---

<sup>10</sup> “*In our daily speech, we frequently make use of colors in order to increase our expressiveness by invoking different emotions*”.

<sup>11</sup> “*In addition to color as a foundation of imagination, it also acts as a very powerful metaphor*”.

**Tabla 1- Colores y Emociones: Una aproximación esquemática**

COLOR	EMOCIÓN ASOCIADA/EVOCADA
Blanco	paz, armonía
Negro	oscuridad, poder, ausencia, miedo
Rosa	bienestar, felicidad
Verde	renovación , relajación, esperanza
Azul	serenidad, tranquilidad, seguridad
Amarillo	alegría, entusiasmo, confianza
Naranja	movimiento, placer
Rojo	pasión, emprendimiento, acción

Fuente: Elaboración Propia en base a: Reyes Pérez y Álvarez Gómez. (2001); Herrera Rodríguez, Reyes Romero, Broche Candó y Díaz (2004); Arboleda Arango (2008); Turnquist (2010) y O'Connor (2011).

Una vez establecidos los bordes y co-bordes de cómo es posible entender las conexiones entre colores, emociones y sociedad, es menester ahora presentar en qué sentido sostenemos el uso metafórico de la cromaticidad para entender los procesos de estructuración social.

### ***2.2.2 La metáfora cromática de las relaciones sociales***

Las teorías científicas en general y la teoría social en particular hacen uso de los juegos metafóricos en sus procesos de elaboración. Las ciencias sociales tienen una larga historia en el uso y la aplicación de metáforas para comprender la sociedad. Desde las metáforas orgánicas y mecánicas hasta las más actuales sistémicas complejas, las teorías sociales se apoyan en la comprensión metafórica para dar cuenta de los procesos de estructuración social.

Nuestra propuesta de indagación sobre las conexiones entre colores y emociones no sólo tiene un carácter “metodológico-instrumental”, sino que se ancla en una mirada sistemática sobre las potencialidades de la metáfora cromática como herramienta de análisis social.

Partimos de la necesidad de los científicos de jugar con las “analogías a la mano” de las que dispone todo sujeto capaz de nombrar la realidad. Asimismo se visualiza la capacidad de producir un complejo simbólico que actúe de traductor de una realidad distinta a sí mismo. Esta es la génesis de la capacidad,

en tanto posibilidad y potencialidad, de usar metáforas que nos “hablen de la realidad”. En este punto, la pluralidad de mundos de la vida se manifiesta como límite interpretativo del uso de la potencialidad metafórica del lenguaje. Sin embargo dicha pluralidad —como se bosqueja más adelante— no carece de una vía metodológica para su análisis y resolución. Pero es necesario enfatizar que lo que nos interesa, en función de este trabajo, **es el “uso” cognitivo del lenguaje metafórico en tanto elemento constituyente del segundo momento de la doble hermenéutica al que siempre nos vemos impelidos en tanto científicos sociales.** Para una mejor comprensión de este “uso” creemos conveniente observar algunas opiniones provenientes de distintas tradiciones. Por ejemplo, para Richard Brown:

La cuestión del status cognitivo de las metáforas tiende a aparecer siempre que los filósofos discuten las cuestiones fundamentales de la similitud, la identidad y la diferencia. Esto no es así sólo porque las metáforas son usadas en todo dominio de conocimiento; esto es también porque las metáforas son nuestros principales instrumentos para integrar diversos fenómenos y puntos de vista sin destruir sus diferencias. (Brown, 1989: 82)

En la opinión de Brown, uno de los rasgos de la metáfora que es interesante subrayar es ciertamente el valor de permitir *captar la relación sin destruir las diferencias*, lo que hace a la metáfora un instrumento cognitivo capaz de presentar eficazmente lo que una forma de conocimiento puede aportar a otra.

En otro sentido, para Mary Hesse es importante entender:

... que los datos no son ‘desprendibles’ de la teoría, y que sus expresiones están permeadas por categorías teoréticas; que el lenguaje teorético de la ciencia es irreduciblemente metafórico e informalizable; y que la lógica de la ciencia es una circular interpretación, reinterpretación y auto-corrección de los datos en términos de teoría, teoría en términos de datos. (Hesse, 1980: 173)

Desde este análisis, es evidente que la metáfora se presenta como “canal” de interpretación que permite comprender el componente no formalizable que hay en una teoría. Estas dos opiniones nos llevan a considerar que, como afirma McCloskey, la metáfora, “...es un mapeo estructural de un dominio conceptual hacia otro” (1995: 215); por lo que se transforma en un plano conocido que se puede utilizar en “mundos” aún no explorados.



Tal como parece, por la presentación de los autores citados, disponemos ya de algunas pistas para reflexionar sobre el uso de la metáfora, a saber:

a) Es un recurso para nombrar lo diferente por aproximación, esto implica al menos: 1) la posibilidad que brinda para el traspaso de unidades de sentido de un contexto de conocimiento a otro (tanto que se aplique la noción de campo objetual como de dominio de conocimiento para designar dicho contexto), y 2) la potencialidad de tener a la mano ciertas “reglas de argumentación” de la operación aludida.

b) Es un recurso limitado y no intrusivo; es decir, no presupone el traslado de “leyes” de un dominio a otro.

c) Implica un acto reflexivo, por lo que el análisis de los usos de la metáfora parecería indicar un camino de entrada al ámbito de lo que se podría denominar “contexto de descubrimiento” en ciencias sociales.

El uso de las metáforas como recurso argumentativo en la teoría social se dispone como trama del proceso explicativo que enfrenta toda reflexión sobre la sociedad con cierto grado de pretensión de generalidad. La metáfora acompaña el modo por el cual la sociedad puede ser captada como objeto de discurso y como sujeto de análisis.

Así, la dinamicidad del discurso metafórico proviene, entre otros factores, del rol de la analogía y su “uso” en la elaboración de modelos. El teórico social retoma reflexivamente el momento de doble hermenéutica inscripto en toda captación de la realidad social y las metáforas comúnmente compartidas -en tanto lego y en tanto científico- se disponen como recurso comprensivo. Desde el valor cognitivo de las mismas, se puede emprender el camino que liga los diversos niveles del discurso científico en ciencias sociales. Es decir, otro de los roles de las metáforas es el de explicitar, por ejemplo, la relación entre los niveles ontológicos y epistemológicos de las teorías, vehiculizando la trama de conexiones que supone la red conceptual y la realidad en ella presupuesta.

Es en este contexto de uso cognitivo de la metáfora donde inscribimos nuestra propuesta de seguir la huella de las relaciones entre colores, cuerpos y emociones, como un modo de realizar un análisis crítico de la sociedad. Huella que puede comprenderse, en principio, proponiendo al menos tres modos de interpretar las relaciones aludidas:

a) La percepción y utilización de colores para indicar emociones operan “traspasando” las cualidades de unos colores particulares a unas emociones

determinadas y viceversa; es decir, los rasgos característicos de la sensación obtenida respecto a un color permiten describir/ expresar los rasgos de una emoción por procesos de proximidad/ distancia elaborados socialmente.

b) El conjunto de sensaciones asociadas a una emoción evocada por un color (dado el traspaso aludido en el punto anterior) elabora una disposición especial en las articulaciones posibles entre cuerpo imagen, cuerpo piel y cuerpo movimiento.

c) Las intensidades y valencias de la conexión cuerpo/ color/ emoción son el resultado de la biografía del sujeto, la historia social hecha cuerpo en un tiempo/ espacio determinado y las sensibilidades actuantes en el momento de un proceso metafórico/ hermenéutico particular.

En este marco cobra relevancia el hecho de que la vida de todos los días, el fluir de nuestro compartir y vivir el mundo, se experimenta desde, por y con nuestro cuerpo. Por la mañana, al despertar, la sensación predominante es la de estar habitando un territorio, el estar experimentando un espacio, el estar portando una estructura. Por esta vía, nuestro cuerpo nos parece lo más cercano y maleable, y, a la vez, lo más extraño e inmovible. Muchas veces, durante el día, nuestro cuerpo se nos presenta (y lo narramos) desde una analogía cromática. Nos sentimos “radiantes” u “opacos”, “lúcidos” o “apagados”. A través de nuestro cuerpo vivenciamos la vida pintada con diversos colores: tenemos días negros o rosas. Las energías sociales de lo corporal son las primeras manifestaciones del conflicto social. El mundo social de vidas posibles que los sujetos podemos experimentar es el resultado de cruces múltiples entre las energías sociales y corporales que tenemos, los antagonismos que protagonizamos para producir y reproducir dichas energías, y los modos sociales que se elaboran para narrarlas y comprenderlas.

Nuestras vidas son el resultado de grafías hechas cuerpo gracias a los obstáculos y potencialidades alojadas en la distribución diferencial de energía corporal y social; son el resultado de prácticas de autonomía y sujeción que pueden ser cartografiadas y pintadas de acuerdo las tonalidades que somos capaces (o no) de imprimirles. Una vía para describir estos juegos corporales es la de construir una guía conceptual que utilice algunos elementos de la teoría de los colores. Es decir, trasladarse a una metáfora cromática que permita entender las conexiones y desconexiones entre sociabilidad, vivencialidad y sensibilidad.

Las grafías aludidas pueden ser experimentadas desde las mismas situacionalidades del estar “en-un-cuerpo-de-color”, como narra Frantz Fanon: “*¡Cochino negro!*” o, simplemente, *¡mira, un negro!*. Yo llegaba al mundo ansioso de

*encontrar un sentido a las cosas, mi alma henchida del deseo de estar en el origen del mundo, y hete aquí que yo me descubría objeto en medio de otros objetos. Encerrado en esta objetividad aplastante, imploré otro*". (Fanon, 1973: 90)

Entender a las acciones sociales desde la metáfora fundante que implica la relación realidad/ colores implica considerar el juego entre energía, cuerpos y observador. No es casual que las teorías sobre los colores se construyeran originariamente desde la "experiencia" pictórica. Es justamente una pintura del mundo social la que se puede observar si se toman como punto de partida, al menos parcialmente, las distribuciones de energía corporal y social. También es posible visualizar desde esta metáfora los modos de sensibilidad social que desde dicha distribución aparecen.

Así como no hay colores "esenciales" sino diferentes formas de reflejar la luz que tienen los cuerpos en relación a un observador determinado, en la sociedad se construyen tonalidades corporales en función de la energía corporal y social que los agentes pueden gestionar en rangos de autonomía diferencial, de acuerdo a sus posiciones/ condiciones de clase y en relación a quien observa.

Las formas de dominación capitalistas, en su calidad de sujeciones indeterminadas, se manifiestan a través de marcas corporales. Es en este sentido que Fanon sostenía "*Porque el negro ya no plantea del problema de ser negro, sino el de serlo para el blanco... El negro no tiene resistencia ontológica a los ojos del blanco*". (Fanon, 1973: 91)

Algunas de esas marcas consisten en la capacidad de los cuerpos de reflejar el estado de su energía corporal. Las relaciones sociales son interacciones simbólica y cromáticamente mediadas. Por esta última particularidad, los cuerpos se presentan y representan con una intensidad energética diferencial. Es decir, en los trabajos de aproximación, definición de situaciones y orientación de la acción social, los agentes "portan" y ponen en juego sus energías corporales que son entendidas y "usadas" con y por los otros agentes. La cantidad, calidad, volumen e intensidad de energía de la que disponen los agentes, involucran la capacidad diferencial que esos cuerpos tienen para pintar el mundo.

Las lógicas de dominación, como un conjunto de articulaciones superpuestas y tensionales, implican la expropiación, depredación y subsunción de las energías sociales y corporales. Desde esta mirada, la vida en sociedad puede ser descripta y criticada desde un esquema de interpretación cromático. Es decir, las condiciones materiales de vida operan como espacios de expansión de "frecuencias de onda" donde los cuerpos receptan y absorben ciertas "posibilidades" objetivas de visibilización- invisibilización, asociadas a las energías sociales que dichas condiciones materiales determinan. Estas posibilidades objetivas se reflejan y/ o

perciben en forma de una estructura corporal cromáticamente diferencial, donde las desigualdades en las capacidades de absorber y/ o repeler la determinación de las aludidas condiciones materiales de vida, repercuten en los modos de representar y representarse que esos sujetos y clases de sujetos tienen. Dichas capacidades y esos modos de representarse constituyen esquemas de percepción y apreciación que se traducen en procesos sociales de enclasmiento cromático de los cuerpos.

Por esta vía se construyen los campos cromáticos desde donde los otros aparecen, se colorean o no son percibidos. En tanto ejemplo de lo que aquí queremos expresar es factible recordar la cromaticidad de la tensión entre Negro de Mierda y Negro de Alma. Como sostenemos con Espoz:

el caso de ‘negro de alma’ se torna más confuso y paradigmático ya que aquí no habría ni siquiera una referencia estricta a cierta ‘tonalidad’ de la piel —que suelen describir en el sentido común al negro— ya que podría ser ‘rubio y de ojos celestes’, sino más bien esa ‘original’ relación que se establece entre zonas de la iluminación y la oscuridad: una alma oscura, perversa, pecadora, culpable -atravesada por toda la moral cristiana- que necesita ser ‘salvada’, es decir, normalizada. (Scribano y Espoz, 2011:107). (Es decir, cromatizada, “ajustada-a-color”)

En esta dirección, los sujetos reflejan colores diferenciales en relación a su incapacidad y capacidad de absorber colores. Así, al igual que el resto de objetos del mundo, los cuerpos que se presentan como rojos de ira, amarillos de ansiedad, verdes de hartazgo, etc., deben dicha cualidad a su incapacidad de “recibir” mayor gradación del color que se trate. Por esto, cuando se observa a alguien al cual se le adscribe el adjetivo social de negro en tanto ofensa o descripción de su incorrección social, lo que hacemos es captar, percibir y clasificar socialmente la disponibilidad cromática del cuerpo en cuestión.

Dicha disponibilidad, como ocurre también con los otros cuerpos, se construye en el cruce de dos vectores: el contexto cromático y la percepción del observador. En el caso del contexto, se presenta como “horizonte” de tonalidad, lo que para los cuerpos socialmente definidos y apreciados se traduce en una marca de sus posiciones y condiciones de clase.

Desde la perspectiva del observador, los colores de los cuerpos emergen desde su esquema cromático de percepción. Este esquema se asocia, obviamente, a la posición y condición de ese perceptor en lo que aquí se ha denominado campo cromático.

Las aludidas vivencialidades asociadas a las luminancias, tonalidades y saturaciones de la dominación —en su tarea de extracción y expropiación de energías corporales— son los espacios de inscripción de los mecanismos de soportabilidad social. En forma sintética, se puede afirmar que hay color en los cuerpos, hay color en cómo los cuerpos se miran y hay color en cómo los agentes miran (experiencian) la pintura del mundo en las que están inscriptos. Por medio de estas vivencias, las prácticas sociales pueden ser descritas por las tonalidades, la luminancia, la saturación, el acromatismo y el daltonismo que implican.

Las *tonalidades* expresan los matices de los agentes en acción, las diferencias entre las gradaciones cromáticas que esas prácticas implican. Es el modo analógico de hacer visibles el cómo me veo y el cómo me ven, la manera de entender los colores que percibo en mí y en los otros y que los otros a su vez perciben.

La *luminancia corporal* hace referencia a las desigualdades de disposición y disponibilidad de energía entre los agentes. Se basa en la “brillantez” del agente en tanto percepción de sus posibilidades de un manejo autónomo o heterónimo de la acción.

La *saturación expresiva* involucra los resultados (en y por la interacción) de los procesos de diferenciación que se fundan en las distancias entre tonalidad y luminancia de los agentes y sus prácticas.

El *acromatismo social* es un efecto excedente de la apropiación diferencial y expropiación de las energías sociales y corporales de los sujetos. Es la vivencialidad de la decoloración y de la cotidianidad en blanco y negro.

El *daltonismo social* se presenta como el proceso de subsunción de todos los colores en uno. Remite a la incapacidad de percibir las tonalidades, luminancias y saturaciones, de modo tal que todo da lo mismo. Es el acostumbramiento a no percibir las causas de las sociabilidades.

Estos módulos perceptivos, que producen iterativamente las múltiples y contingentes impresiones “cromáticas” de la captación de la energía social de los cuerpos, hacen posible elaborar formas sensitivas para eludir y/ o enfrentar situaciones conflictivas.

Un ejemplo de esto son los “estados” de acostumbramiento de la dominación y “corrimiento” de las situaciones conflictuales que se aprenden en el sufrimiento que se hace carne. Esta incorporación, este hacerse hueso del sufrir, implica y posibilita la lógica de la espera como estructura y la resignación como consecuencia. Aparece así, la paciencia como virtud y como mecanismo de soportabilidad social.

Buscaremos los rastros de la espera y la paciencia, de la impotencia y el dolor social en el relato que hacen los sujetos de su experiencialidad.<sup>12</sup>

Como se ha investigado profusamente desde la Antropología, los colores y las emociones están asociados de “siempre” con las jerarquías, las diferencias y desigualdades sociales.

Como se sabe, el color es elemento esencial de todo dispositivo simbólico e ideológico que recurra a lo “visual” y su funcionamiento se inscribe en el corazón mismo de las relaciones sociales. Los colores identifican jerarquías políticas, los colores definen de manera taxativa desigualdades sociales —que de esta manera se hacen visibles a los ojos y a la memoria—, los polvos con que se colorea son también polvos que sanan —boticarios y pintores se muestran en este libro en sus complejas interacciones—, los colores se encuentran presentes a la manera de una convención reconocida en cada una de las imágenes que afirman la fe y buscan extirpar la idolatría, y se inscriben de manera institucionalizada en todo sistema ritual. La vida social es coloreada de principio a fin, y de manera muy acentuada en ciertas sociedades; sus usos son una convención aprehendida e incorporada, de manera espontánea o reglamentada, pero son siempre una convención social. (Silva, 2008: 210)

Del mismo modo, la vida cotidiana del capital puede ser entendida como un juego de usurpación cromática, ya que sus condiciones de reproducción se pueden definir en términos de unas geometrías de los cuerpos que facilitan y condicionan la expropiación de las energías.

Las fórmulas de concreción del plus-valor en los contextos actuales de valorización del capital ensayan, entre otras, estrategias de excripción corporal que colocan a dichos cuerpos en la operatoria de superficialidad y ortopedia que la aludida valorización demanda. Una de estas estrategias es la usurpación de las potencialidades involucradas con la presentación social del cuerpo y con las marcas que estos enhebran en torno a la identidad individual y colectiva.

En dicho contexto, los millones de cuerpos superfluos para el sistema a escala planetaria, además de estar en situación de disponibilidad corporal limitada y heterónoma, se encuentran en condiciones de expoliación de sus potencias cromáticas.

---

12 Scribano, A. (2007) “¡Vete tristeza... viene con pereza y no me deja pensar! ... hacia una sociología del sentimiento de impotencia”. En Luna Zamora, R. y Scribano, A. (comps) *Contigo aprendí. Estudios sociales sobre las emociones*. Cea-Conicet, Copiar, Córdoba

Las jerarquías sociales instituidas desde el color de piel de los sujetos son una muestra de las implicancias segregacionistas de mirar a los otros desde un color determinado. Así es, como argumenta Pfeifer (2009), que la distinción binaria negro/blanco ha cumplido el rol de una metáfora raíz de las discriminaciones en Occidente. En la misma dirección es que en algunos estudios sobre la discriminación de los afro descendientes en Brasil se ha evidenciado cómo desde *“La magia del color opera una transformación en la identidad por la cual el mestizo des-africanizado o mulato aspira a ser equivalente al blanco”*. (Larkin Nascimento, 2004: 862, traducción propia)<sup>13</sup>

Algunas escenas latinoamericanas pueden ayudar a comprender lo que significa dicha expropiación. Si se toma un medio de transporte público en alguna de las ciudades más pobladas, se podrá constatar que hay juegos lumínicos contrastantes y dialectizados. Por un lado, la multitonalidad de los objetos tales como los colectivos, los puestos de comida asociados a las paradas; por otro lado, el colorido de las vestimentas, los adminículos como bolsos, etc., y finalmente el gesto opaco de los cuerpos que, sin energías sobrantes, se trasladan de aquí para allá. El mundo de colores con cuerpos en un entramado de grises que producen la rostricidad del lento “drenaje de energía”, que implica ya no poder ser del color del mundo. La exteriorización de los colores en los objetos es el reverso solidario de una decoloración progresiva de cuerpos que, siempre-ahí-del-mismo-modo, se presentan a través de la cromaticidad de su rostricidad de clase. Los usuarios del transporte público que se dirigen a la espacialidad de su reproducción vital mínima, se ven y son vistos en un arco cromático donde ellos-ya-no-absorben-los-colores. Ellos tienen unas luminancias de baja intensidad.

El paisaje que parece ser un contraejemplo de lo que se termina de referir es la “visita” de fin de semana a los shopping, a las plazas. Antes de la hora de apertura, cientos de cuerpos preparados para ser vistos se agolpan en las márgenes de esos mundos de fantasías, cuya característica central consiste en ser unos no-mundos para algunos y **un** mundo para muchos. El color, aparentemente, proviene de esas sonrisas, de esas complicidades familiares, de esas vestimentas para el otro, que caracterizan el paisaje de un día de compra sin comprar mucho (para la mayoría, nada).

En base a lo señalado es posible indicar, al menos, las siguientes consecuencias para el uso de la metáfora cromática como instrumento de análisis social:

a) Los procesos de identificación, selección, elaboración, gestión y circulación de colores en las sociedades contemporáneas son especialmente importantes para el estatuto de las emociones en la economía política de la moral vigente.

<sup>13</sup> *“The sorcery of color operates an identity transformation in which the de-Africanized mestizo or mulatto aspires to be the equivalent of white”.*

b) Los dispositivos de regulación de las sensaciones están atravesados por los colores hechos cuerpo, implicando disposicionalidades emocionales respecto a las formas sociales de asignación y valoración de las relaciones sociales.

c) El conjunto de fantasmas y fantasías sociales que integran las políticas de las sensibilidades “están coloreadas” y performadas por las consecuencias de a) y b).

La vida cotidiana, en sus manifestaciones de tiempo/ espacio, constituye esa especial trama que anuda cuerpo y emociones. Una manera de acercarse a los sentidos de los cuerpos y las emociones de acuerdo a lo que se ha explorado puede ser planteada en tres momentos interconectados pero posibles de distinguir analíticamente: el asociacionista, el representacional y el de la constelación de sentido.

a) Desde una perspectiva *asociacionista* es posible sostener que los sujetos tienden a relacionar de modos más o menos homogéneos los pares cuerpo/ emoción y cuerpo/ color. En este marco las emociones anidan en una parte del cuerpo y los colores expresan los “estados del cuerpo”.

b) Desde un mirada *representacional* es posible conjeturar que para los sujetos el cuerpo es experimentado como indicador de ciertas emociones y que algunos colores son tomados como señales de estados emocionales.

c) Cuando se analizan las “correspondencias” entre cuerpo, emociones y colores se configuran unas *constelaciones de sentido*, que operan como un lenguaje corporal emocional cromático que da cuenta de los “anclajes” de las sensibilidades.

Si lo que hemos expuesto hasta aquí se pone en relación formando parte de una cinta de Moebius como trama de interacciones es posible acercarse, desde una mirada oblicua, a la información de la que disponemos; pero antes es menester que demos algunas pistas de cómo es posible indagar y analizar las conexiones entre cuerpos-colores-emociones.

### ***2.2.3 Explorando caminos de indagación y comprensión***

Es fácil comprender al color como fenómeno humano múltiple, tal como sostiene Aboites:

Para algunos filósofos el color es algo real y objetivo, sólo otra propiedad de los objetos, tales como la forma, masa o volumen. Para otros, el color es algo más parecido al dolor, una experiencia personal del sujeto, y



por lo tanto subjetivo. Para otros, el color es una disposición a causar experiencias en nosotros. Otros sostienen que el color no es más que una ilusión. (Aboites, 2009: 216, traducción propia)<sup>14</sup>

Manteniendo y siguiendo el estatus de la metáfora cromática que estamos presentando, es posible advertir que existe una asociación fuerte entre emociones y colores. Esta conexión se puede presentar de diversas maneras; aquí, y de acuerdo a nuestros objetivos, se propone “revisar” tres vías concurrentes para “usar” la relación color/ emoción, en un análisis de las formas de sujeción indeterminada que se presentan en el sur global a comienzos del siglo XXI. La primera la designaremos como estrategia lingüística, la segunda, experiencial<sup>15</sup> y la tercera, corporal.

1) La primera, lingüística, se refiere a los estudios que conectan estados emocionales a colores en base a determinadas valencias “sensitivas” de uso de las palabras en diferentes idiomas. En esta dirección existe evidencia empírica de que los colores son expresados por una familia de palabras, campos semánticos o juegos del lenguaje según se quiera designar al conjunto de palabras que ocupan un lugar similar en un espacio de designación.

Retomando la primera de las opciones sintetizadas, Soriano y Valenzuela sostienen:

¿Por qué es así? Los colores per se no designan nada emocional, entonces, ¿por qué deberían asociarse a emociones específicas o términos emocionales? Hay por lo menos cuatro posibles razones complementarias para estas asociaciones: Las mismas se basan en el pensamiento metonímico, también en el pensamiento metafórico, la percepción del color genera reacciones emocionales específicas, y los términos de los colores y los términos emocionales comparten la misma estructura connotativa en el lenguaje. (2009: 423, traducción propia)<sup>16</sup>

14 *“For some philosophers color is something real and objective, just another property of objects such as shape, mass or volume. For others, color is something more like pain, a personal experience of the subject, and therefore subjective. For others color is a disposition to cause experiences in us. Others hold that color is nothing but an illusion”.*

15 Si bien la propuesta de los autores analizados es compleja y articula campos semánticos, con enfoques neurológicos y de psicología experimental, hemos decidido enunciarla aquí como experiencial dada la influencia final de las variables cognitivo-afectivas para la clasificación operada.

16 *“Why is this so? Colours per se do not designate anything emotional, so why should they be associated to specific emotions or emotion terms? There are at least four possible complementary reasons for these pairings: the associations are based on metonymic thinking, they are based on*

Es claro que lo que sostienen los autores citados se liga directamente con nuestra propuesta sobre el uso e interpretación de la metáfora cromática, pero también, y fundamentalmente, con la profundización de las conexiones entre colores/ emociones más allá que ellos tomen las últimas de las opciones propuestas.

Es evidente que desde diversas perspectivas disciplinarias se explora y también acepta la propuesta que estamos realizando de ligar por distintos caminos colores, emociones y analogías. Como concluyen los autores citados en el trabajo de referencia.

La literatura sobre la relación entre el color y la emoción es vasta y variada.. Diferentes disciplinas, orientaciones y metodologías se combinan para producir un campo verdaderamente heterogéneo que intenta proveer respuesta a la pregunta sobre qué colores están asociados a cuáles emociones en una cultura determinada, en un idioma o, posiblemente, en cualquier parte del mundo. Una respuesta de este tipo requiere más que un análisis lingüístico. Pero el análisis lingüístico es también necesario, porque la conexión conceptual general entre las emociones y los colores en una cultura determinada será probablemente influida por las asociaciones lingüísticas específicas que existen entre los términos usados para el color y los términos emocionales. (Soriano y Valenzuela, 2009: 440 traducción propia)<sup>17</sup>

La asociación/ conectividad entre las palabras que expresan colores y las que manifiestan emociones se transforma en una primera pista de las posibles “valencias” de dichas asociaciones inscriptas en un campo cultural y lingüístico particular. Estas conectividades posibles dejan abierto el camino para estrechar las articulaciones posibles entre el sentido/ “valor” de las emociones y los colores:

Los significados emocionales parecen estar mediados por una asociación entre los términos del color y las situaciones u objetos de la vida real en donde esa coloración está presente (e.g. Leech, 1981; Allan, 2007).

---

*metaphoric thinking, colour perception creates specific emotional reactions, and colour terms and emotion terms share the same connotative structure in the language”.*

*17 “The literature on the relationship between colour and emotion is vast and varied. Different disciplines, orientations and methodologies combine to produce a truly heterogeneous field that tries to provide an answer to the question of which colours are associated to which emotions in a given culture, in a language or, possibly, all over the world. An answer to this question requires more than linguistic analysis. But linguistic analysis is necessary as well, because general conceptual pairings of emotions and colours in a culture are likely to be influenced by the specific linguistic associations of colour words and emotional words in it”.*

Puede tratarse de la coloración de cosas naturales (rojo vivo [blood-red] verde hierba [grass-green]) o de artefactos culturales (vestimenta negra durante el duelo, luces rojas para indicar alerta, niñas vestidas de rosa), y ambos pueden producir connotaciones respecto a los términos del color (más o menos estandarizados) e incluso simbolismos sobre el color sancionados culturalmente. (Soriano y Valenzuela, 2009: 425, traducción propia)<sup>18</sup>

Un ejemplo de las conexiones aludidas lo dan Soriano y Valenzuela analizando las sensaciones provocadas por algunos colores en español: *“lo que revelan nuestros resultados es que el ROJO, AMARILLO, VERDE y AZUL pueden diferenciarse exitosamente en términos de Evaluación (bueno-malo), Potencia (fuerte-débil) y Actividad (excitado-relajado), siendo la Evaluación y la Actividad los dos más descriptivos en español”*. (Soriano y Valenzuela, 2009: 439, traducción propia)<sup>19</sup>

**Tabla 2- Resumen del perfil de las cuatro categorías de color en español**

TABLE 5  
Summary of the dimensional profile for the four  
Spanish colour categories

Colours	Evaluation	Potency	Activity
ROJO	+	+	+
AMARILLO	+	-	-
VERDE	+	-	-
AZUL	-	-	-

Fuente: Soriano y Valenzuela, 2009:439

18 *“Emotional meaning seems to be mediated by an association of colour terms with situations or objects in real life where that coloration is present (e.g. Leech, 1981; Allan, 2007). It could be the colouring of natural things (blood-red, grass-green, sky-blue) or that of cultural artefacts (black robes in mourning, red lights to signal alert, baby girls dressed in pink), and both can lead to colour-term connotation (more or less standardized) and even to culturally sanctioned colour symbolism”*.

19 *“What our results reveal is that ROJO, AMARILLO, VERDE and AZUL can be successfully differentiated in terms of Evaluation (good-bad), Potency (powerful-weak) and Activity (excited-relaxed), Evaluation and Activity being the two most descriptive dimensions in Spanish”*.

Como es fácil de advertir los colores evocan intensidades, a través de la conexión color-término-sensación, desde la dimensión de evaluación, de potencia o de actividad. Cuando los sujetos aluden a un color, están señalando una intensidad/ tonalidad de la sensación que —en el marco de lo que aquí venimos desarrollando— debe tomarse como metáfora de la emoción posible asociada a un color determinado.

2) La segunda vía, la experiencial, es la que sugiere que existe una conexión entre tipos de emociones y clasificación de colores, aduciendo que es posible imputar a las así llamadas emociones básicas el ser sentidas/ expresadas de modo muy similar a los colores básicos. Este análisis supone una superposición/ coincidencia entre la paleta de colores y los espacios de disposiciones emocionales, de modo que la imputación de sensaciones cálidas y frías asociadas a los colores, adquieren una relevancia también importante para comprender el “ida y vuelta” entre sensación y color.

La base de esta segunda alternativa es conectar una tabla de estados emocionales, basada en la clasificación de los mismos de acuerdo a valencias obtenidas por el análisis de campos semánticos (cognitivos-afectivos), con las “valencias” de los colores elaborando *“una rueda cromática tomando en cuenta el tinte y la saturación, de tal manera que los colores complementarios se colocan en oposición mutua y en grados de saturación creciente del centro a la periferia del círculo”*. (Díaz y Flores, 2001: 29)

Como se puede observar en la figura siguiente, la misma ha sido construida con la intención de hacer visible el Modelo Circular del Sistema Afectivo; los autores lo explican de la siguiente manera:

En un plano cartesiano definido por dos variables ortogonales, una horizontal de activación (excitación a la derecha, relajación a la izquierda) y otra vertical de valor hedónico (agrado arriba y desagrado abajo) se ubican catorce ejes polares de emociones antónimas (de signo afectivo contrario). En el centro del diagrama se acomodó el círculo de los colores que se elaboró con un criterio similar de oposición entre complementarios. (Díaz y Flores, 2001: 30)

Al “superponer” en un diagrama cartesiano las clasificaciones de emociones/ colores, los autores logran establecer una aproximación entre saturaciones de activación y lo que denominan como valores hedónicos. Como sostienen *“... en el presente modelo de la emoción también está considerada una dimensión equivalente a la saturación cromática, y esa es la intensidad del afecto”*. (Díaz y Flores, 2001: 32)

**Gráfico 1- Modelo Circular del Sistema Afectivo**

Fuente: Díaz y Flores, 2001: 30

Para nuestros propósitos, debemos operar aquí un “giro sociológico” a la propuesta citada, insistiendo que los ejes agrado-desagrado y excitación-relajación están atravesados —en tanto prácticas sociales— por los esquemas de clasificación de los sujetos y los dispositivos de regulación de las sensaciones. De todas maneras, y continuando con nuestra propuesta metafórica, podemos observar cómo las saturaciones de los colores evocan una ubicación de asociaciones de las mismas con las intensidades emocionales.

3) La tercera opción, la corporal, está constituida por las relaciones encontradas entre cuerpo, color y emoción donde es posible anclar en “alguna-parte-del-cuerpo” la experiencia de sensaciones específicas que coinciden/ se superponen con los colores a ellas asociados. En este sentido, se propone, en base a diversas evidencias empíricas, que la sensibilidades son experimentadas en distintas partes del cuerpo de maneras diferenciales correspondiéndoles unos colores y emociones particulares.

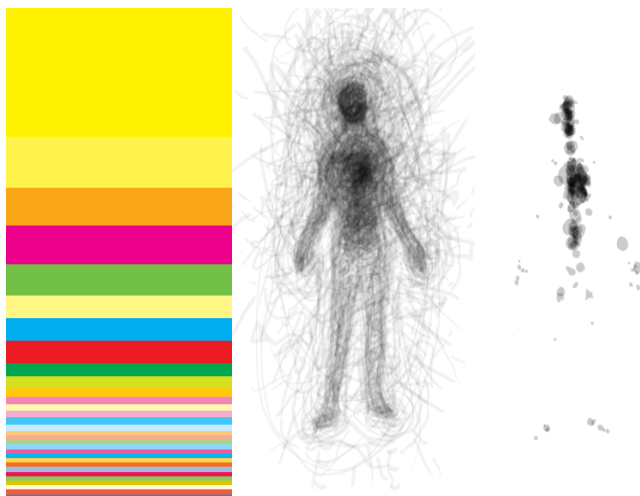
La experiencia realizada por O’Brien rastrea las ligazones cotidianas entre cuerpos, emociones y colores a través de “materiales cotidianos”; esto es, y tal como él lo expresa: *“Intenté poner en cuestión la manera en que los sentimientos eran experimentados en el cuerpo, no solo en la mente. Creo que podemos usar herramientas*

conocidas para expresar la comprensión de la experiencia, y no restringirnos al uso de estereotipos fotográficos”. (2007, traducción propia)<sup>20</sup>

La intención del autor es responder una simple pero compleja pregunta: “¿Pueden las personas describir visualmente sus sentimientos viscerales sobre la emoción, y si eso fuera posible, emergerían algunos patrones comunes?”, afirmando que “para responder a ello, debí desarrollar una forma de pedirle a las personas que describan y reflexionen sobre sus sentimientos privados de una manera simple y repetible; pudiendo estos resultados ser correlacionados visual y demográficamente”. (O’Brien, 2007, traducción propia)<sup>21</sup>

En esta dirección O’Brien explora en qué partes del cuerpo, con qué intensidad y con cual color la gente dibuja/ pinta el enojo, la alegría, el miedo, la tristeza y el amor. Pidiendo a los sujetos que pinten, tracen/ dibujen y “direccionen” las emociones respecto a una figura humana que representa su cuerpo. Como vemos en la próxima imagen, de derecha a izquierda existen colores, trazos de líneas y puntos que realizaron los sujetos indagados por O’Brien que dan/ dibujan de una forma particular la conexión color (amarillo)/ emoción (alegría)/ cuerpo (partes=trazos=puntos)

### Gráfico 2- La conexión color/ emoción/ cuerpo



Fuente: O’Brien, 2007: <http://www.emotionallyvague.com/index.php>

20 [http://www.emotionallyvague.com/about\\_01.php](http://www.emotionallyvague.com/about_01.php)

21 [http://www.emotionallyvague.com/about\\_01.php](http://www.emotionallyvague.com/about_01.php)

Compartimos con este autor el convencimiento de que las personas sienten en sus cuerpos las emociones y que dichos estados del sentir se pueden evidenciar en las proximidades/ distancias entre cómo colorean y dibujan el mundo. Cuando son los sujetos los que dibujan/ pintan sus emociones, los procesos de doble hermenéutica necesarios para un observador externo se simplifican: el primer intérprete de la realidad es el sujeto que la vive.

Desde esta perspectiva podemos observar cómo inter-juegan proximidades/ distancias en las conexiones posibles para comprender cómo los colores pueden entenderse en relación a los cuerpos/ emociones en tanto que **asocian** (blanco= paz= tranquilidad), **evocan** (negro= problemas) y/o **representan** (rosa= vida “ideal”) puesto que asumen el carácter de metáforas.

Estas tres estrategias, la lingüística, la experiencial y la corporal, nos sirven para completar un esquema de interpretación que, apoyándose sobre las diversas vías existentes, facilita aplicar/ utilizar tanto una **metáfora cromática** para analizar las relaciones sociales como captar/ comprender los **juegos metafóricos** entre colores/ emociones.

Resumiendo lo que hemos argumentado en cuanto a las conexiones cuerpos-colores-emociones:

a) Hay una relación entre percepción y uso de los colores por parte de los sujetos en asociación a las emociones, los sujetos utilizan los colores como vehículos para su expresividad emocional. Las conexiones entre estructuras del consumo, estructuras del sentir y políticas de las sensaciones, permiten sostener la permanente constructibilidad social de las conexiones entre colores y emociones. Es en dicha dirección que el color es una base para la imaginación y también actúa como una **metáfora muy potente**.

b) En cuanto al uso metafórico de la conexión color/ emoción, sostenemos que es un recurso para nombrar lo diferente por aproximación que brinda la posibilidad para el traspaso de “unidades de sentido” de un contexto vivencial a otro, sin que esto implique el traslado de “leyes” de un dominio a otro, pero que sí se sostenga/ involucre un acto reflexivo de quien observa.

c) La percepción y utilización de colores para indicar emociones, opera “traspasando” las cualidades de unos colores particulares a unas emociones determinadas y viceversa; es decir, los rasgos característicos de la sensación obtenida respecto a un color permite describir/ expresar los rasgos de una emoción por procesos de proximidad/ distancia elaborados socialmente. Esto se articula con el hecho de que el conjunto de sensaciones asociadas a una emoción evocada por un

color, elabora una disposición especial en las articulaciones posibles entre cuerpo imagen, cuerpo piel y cuerpo movimiento. Las intensidades y valencias de la conexión cuerpo/ color/ emoción son el resultado tanto de la biografía del sujeto, la historia social hecha cuerpo en un tiempo/ espacio determinado y las sensibilidades actuantes en el momento de un proceso metafórico/ hermenéutico particular.

d) En base a lo anterior, proponemos que los procesos de identificación, selección, elaboración, gestión y circulación de colores en las sociedades contemporáneas son especialmente importantes para el estatuto de las emociones en la economía política de la moral vigente; además de que los dispositivos de regulación de las sensaciones están atravesados por los colores hechos cuerpo, implicando disposicionalidades emocionales respecto a las formas sociales de asignación y valoración de las relaciones sociales; y finalmente que el conjunto de fantasmas y fantasías sociales que integran las políticas de las sensibilidades, “están coloreadas” por los procesos aludidos.

e) Desde una perspectiva **asociacionista** es posible sostener que los sujetos tienden a relacionar de modos más o menos homogéneos los pares cuerpo/ emoción y cuerpo/ color. Desde aquí podemos sostener que las emociones “anidan” en una parte del cuerpo y los colores expresan los “estados del cuerpo/estados del sentir”. Lo anterior puede ser complementado con una mirada **representacional**, desde la cual es posible conjeturar que para los sujetos el cuerpo es experimentado como indicador de ciertas emociones y que algunos colores son tomados como señales de estados emocionales. Creemos también que una tercera vía aparece cuando se analizan las “correspondencias” entre cuerpo, emociones y colores a través de las cuales se percibe la configuración de unas **constelaciones de sentido** que operan como un lenguaje corporal emocional cromático que da cuenta de los “anclajes” de las sensibilidades.

f) En la construcción de huellas que permitan indagar e interpretar desde una metáfora cromática los estados de las sensibilidades sociales, es fácil advertir que los colores evocan intensidades, a través de la conexión color-término-sensación, ya sean tomadas desde una dimensión de evaluación, de potencia o de actividad. En el contexto de la aludida construcción, debemos operar un “giro sociológico” en el uso de los ejes agrado-desagrado y excitación-relajación advirtiendo que están atravesados, en tanto prácticas sociales, por los esquemas de clasificación de los sujetos y los dispositivos de regulación de las sensaciones. Desde este lugar podemos observar cómo las saturaciones de los colores evocan una ubicación de asociaciones de las mismas con las intensidades emocionales. Las personas sienten en sus cuerpos las emociones y dichos estados del sentir se pueden evidenciar en



las proximidades/ distancias entre cómo colorean y dibujan el mundo. Cuando son los sujetos los que dibujan/ pintan sus emociones los procesos de doble hermenéutica necesarios para un observador externo se simplifican: el primer intérprete de la realidad es el sujeto que la vive.

Si se articulan y conectan estas posibilidades de lectura, emerge una hipótesis desde donde se puede tomar la cromaticidad de las narraciones corporales como una pista sólida para reconstruir, al menos parcialmente, la configuración de las sensibilidades de un momento de la estructuración social y de la economía política de la moral. Dichas conexiones permiten conjeturar con mayor intensidad que existe en las reciprocidades entre cromaticidad, cuerpos y emociones un camino para explorar las sujeciones indeterminadas en el contexto actual de las formas de dominación e interdicciones colectivas.

En lo que sigue nos concentramos en el análisis de dibujos dado que, en primer lugar, en ellos se instancia una forma de expresividad muy particular; y en segundo lugar, porque, como se constatará más abajo, forman parte del tercer momento de los ECE.

### **2.3 Expresividad y dibujos: Un camino interpretativo**

Interpretar imágenes tal vez sea una de las actividades humanas más antiguas y que siempre ha generado multiplicidad de enfoques y perspectivas. Sólo para mencionar algunas de las más conocidas en el siglo XX, la semiótica, la antropología y la sociología visual son disciplinas (o subdisciplinas) científicas que se han ocupado sistemáticamente en proponer caminos “estandarizados” para inteligir imágenes.

Nuestra propuesta se inscribe en el campo disciplinar de la investigación cualitativa en ciencias sociales en general y en la sociología en particular, desde donde se pretende proponer una vía posible para analizar e interpretar un tipo particular de imagen: los dibujos realizados por sujetos populares.<sup>22</sup>

Como se sabe, en el campo de la investigación social son variadas las opciones para generar y justificar interpretaciones sobre los fenómenos de estructuración social. Desde una perspectiva global en la epistemología actual de las ciencias sociales, son numerosos los esfuerzos para mostrar las eventuales conexiones entre indagación, información obtenida e imputación de significado que trasciendan

22 Dada la complejidad del presente trabajo se ha dejado sin discutir la idea de lo “popular”. Para una exposición sobre nuestra mirada al respecto ver Scribano, 2011a.

las visiones reduccionistas del trabajo científico (Williams y May, 1996; Fay, 1996; Flyvbjerg, 2001).

En las últimas décadas, y en el contexto específico de las reflexiones sobre análisis de datos cualitativos, se han desarrollado diversos enfoques que, más allá de las conocidas opciones de inducción analítica y comparación constante, continúan elaborando vías alternativas y concurrentes para mejorar y garantizar los procedimientos (Kelle, 1994; Coffey y Atkinson, 1996; Ratcliff, 2002).

La validez de las interpretaciones cualitativas es otro aspecto discutido ampliamente y ha producido una gama heterogénea posiciones. Rigor y garantías, visiones internalistas o externalistas de la confiabilidad y validez son algunos de los temas más abordados, que han posibilitado una mayor “confianza” en las investigaciones cualitativas (Winter, 2000; Morse et al., 2002; Golafshani, 2003).

La problemática del análisis e interpretación ha tenido un lugar importante en diversas estrategias de indagación cualitativa que se han explorado en los últimos años, y se tradujo en cruces entre nuevas y viejas tecnologías para “representar” la realidad social. Así, entre otras, se pueden mencionar la foto (Kanstrup, 2002), el video (Morse y Pooler, 2002), la música (Daykin, 2004) y la creación artística (Vaughan, 2004) como algunos de los caminos optados para indagar y preguntarse a la vez por la “lógica” de dicha indagación.

Como es evidente, existen numerosas formas de entender las relaciones entre análisis e interpretación en la investigación cualitativa. Se pueden esquematizar de la siguiente manera:

Algunas perspectivas sugieren que los datos cualitativos se analizan en tres procesos: descripción, clasificación y conexión. En la descripción se tienen en cuenta las intenciones del actor social, el contexto de la acción, los procesos de la acción social. En la clasificación, los datos son tipificados en orden “de significado” y, por último, se pueden analizar en términos de modelos, según las conexiones que surgen. El análisis de datos cualitativos es entendido en términos de subprocesos claros, distintos e identificables. Otras, definen tres momentos: descripción, análisis e interpretación; si bien parece similar a la posición anterior, estas tres fases no son mutuamente exclusivas, la transformación de los datos cualitativos puede hacerse en cualquiera de los tres niveles o en alguna combinación de estos niveles.

Renata Tesch (1992) identifica varias cualidades importantes del análisis de datos cualitativos. Entre ellos menciona que no existen características en común para todos los tipos de análisis cualitativos, aunque sí rasgos regulares. Define al análisis como un proceso cíclico y una actividad reflexiva. Así, el proceso analítico debe ser comprensivo y sistemático pero no rígido. Apunta a la flexibilidad del

análisis, a la ausencia de reglas, pero esto no significa que debe hacerse sin ningún tipo de estructura, ni desordenadamente; el análisis de datos cualitativos requiere un profundo conocimiento metodológico y competencia intelectual, es imaginativo, flexible y reflexivo, también debe ser metódico, erudito e intelectualmente riguroso.

Amanda Coffey y Paul Atkinson (1996) destacan que -cualquiera sea la estrategia de investigación que se esté siguiendo- los problemas de investigación, plan de investigación, “métodos” de recolección de datos y aproximaciones analíticas deben ser partes de un acercamiento metodológico global. Incluso no debe pensarse en fases diferentes en el proceso de investigación, ya que el análisis es una actividad penetrante a lo largo de la vida de un proyecto.

Desde la perspectiva de esta presentación, lo que hace el investigador en el trabajo de campo cualitativo es construir un texto que en base al diálogo se transforma en un documento sobre la realidad social. Por esta vía, se enfatiza que las relaciones entre **texto**, **documento** y **diálogo** son fundamentales para entender la especificidad de lo cualitativo. La disposición dialéctica y transversal entre **diseñar**, **preparar**, **indagar**, **analizar**, **re-diseñar** e **interpretar** sólo es posible como mediación para la creación del documento aludido y ello es posible porque hay instrumentos para realizarlo. En este sentido, se puede comprender cómo conectar información con imputación de sentido, relacionar datos y teoría, y mantener un estado de vigilancia epistemológica son las “condiciones de posibilidad” para pasar de la sistematización de información a la imputación de sentido. Esto es lo que se intenta evidenciar aquí. También se procura avanzar en la elaboración de pautas que posibiliten “comprender” algunos de los recursos expresivos que utilizan los sujetos involucrados en acciones colectivas.

La propuesta que aquí se ofrece se ha elaborado bajo la creencia de que la interpretación de dibujos elaborados por sujetos de los sectores populares puede mejorar no sólo la comprensión del mundo social, sino también brindar pistas para hacer interpretaciones más adecuadas sobre el mismo.

En lo dibujos (en especial los que hacen los sujetos en los ECE) es posible observar el tono post-colonial que Vaughan aplica en su estrategia de investigación basada en el arte, donde el collage es considerado una práctica desde la cual la barrera de los “mundos naturales” (y naturalizados) se vuelve borrosa. En este contexto, afirma: *“Así, el collage –con sus solapamientos, yuxtaposiciones, y sus cambiantes centros y márgenes– puede verse como una práctica transfronteriza con implicaciones epistemológicas...”* (Vaughan, 2004, 6, traducción propia)<sup>23</sup>

<sup>23</sup> *“Thus, collage—with its overlappings, juxtapositions, and shifting centers and margins—can be seen as a transborder practice with epistemological implications...”*

Se vuelve evidente lo que Malosetti Costa afirma en su análisis de la imagen pictórica: *“En efecto, las imágenes visuales se presentan a sí mismas como artefactos culturales portadores de una cierta fuerza, de una potencial capacidad transformadora mas allá (o mas acá) de los significados o las realidades situadas fuera de lo que ellas evocan o re-presentan (en el sentido de presentación atenuada de algo que está ausente)”*. (2002, 939)

El medio es el mensaje. Lo colectivo no es sólo una práctica; es un sentido expresado para la lectura social de otros. Un dibujo que narra una práctica que, a su vez, narra una práctica; el modo material de expresar guarda relación con la materialidad de la acción y los sentidos que “circulan”.

Este es el sentido de dibujar: hacer mirar; es decir, provocar en otro una práctica, la de interpretar. Dibujar es una práctica que impulsa a “sacar afuera” lo que es interno, más allá de lo que se piense socialmente que es ese “adentro”, desde los mecanismos de borramiento identitario y discriminación.

Desde este punto de partida, la intención ahora es recorrer algunas estrategias para continuar con el análisis y la interpretación de los dibujos presentados.

### ***2.3.1 Dibujando la interpretación***

Un desafío de la investigación cualitativa es poder argumentar a favor de cierto tipo de interpretaciones en base a criterios de rigor y en contraposición a prejuicios empiristas. Un primer acto de vigilancia epistemológica consiste en romper con la propia visión del observador.

Cuando un grupo/ colectivo elabora un dibujo para presentar sus sentires/ experiencias/ vivencias existen, al menos, tres pares de ojos que se intersecan y alimentan: la mirada del espectador, la perspectiva del colectivo, y el “ojo social” que indica cómo ver. El deseo de enviar un mensaje, implica la interacción de esas tres perspectivas que dicen qué es lo que se ve y lo que “debe” verse.

Desde una posición de espectador, “a simple vista” —esa vista construida desde la “natural” forma de ver formas que otorga una posición y condición de clase—, las expresiones de los sujetos populares parecen dibujos de niños. En ruptura con esta afirmación, se pueden encontrar las primeras pistas para encarar la interpretación de dibujos. Por ello hay que reflexionar preliminarmente sobre la imposibilidad de que exista una vista simple, respecto a lo que encierra verlos como niños y en torno a la existencia de un “ojo social” en una mirada individual.

En primer lugar, toda “vista” es una visión del mundo; no existe ojo desnudo, nunca se puede ver, simplemente ver. Por repetido que suene, la vista es siempre solidaria con las posiciones y condiciones de clase, se articula con una división del

mundo que las prácticas y representaciones avalan desde una particular biografía. La simple vista es una mirada. Las miradas se fundan en esquemas de interpretación comúnmente compartidos que facilitan la resolución de situaciones. Las miradas se aprenden en lo que cotidianamente ritualiza las maneras de ver el mundo. No es posible “sólo mirar”: Al ver los dibujos, los juzgamos; y esa acción devela la distancia entre el productor y el público; al verlos se reproduce y produce su forma, gracias a dispositivos clasificatorios.

El dibujo aquí se ha escapado a las intenciones de los agentes y cobra vida socialmente determinada. Ahora bien, lo interesante de estas reflexiones, por demás obvias, es que los productores han pasado por el mismo proceso. Ellos han querido expresar cómo ven/ sienten el mundo, y lo han hecho, lo que exige pensar que el mundo es así desde ese lugar, el lugar relacionalmente construido entre sus visiones y las de otros potenciales públicos. Las expresiones, lo que ellas “quieren decir” son las que reflejan el mundo según quienes las han elaborado, ese es el mundo “según-su-existencia”, el mundo configurado desde sus biografías, desde la narración de sus vidas, el mundo hecho historia de una vida, desde sus condiciones de existencia. Es decir, si miramos al sesgo, encontraremos las huellas de los dispositivos de regulación de las sensaciones “ex-presados”.

En segundo lugar, “el parecen dibujos de niños” remite al lugar donde el espectador posiciona al sujeto que produce un dibujo y a su capacidad expresiva. Justo el pivote que hacía falta para justificar una mirada desde lo superior que da el estar mirando a los que no saben. Esta es una representación de la niñez y como tal pone a los sujetos en el lugar de los niños. Otra vez, no hay tal simpleza, pero sí una simplificación; pues funciona perfectamente como mecanismo de ocultar diferencias haciéndolas aparecer como competencias diferenciales en la utilización de los medios de “legítimos” de expresión. La manifestación “ellos dibujan como niños” vela/ re-vela la posibilidad que tiene el espectador de “ser adulto” y la posibilidad de evaluar lo que ellos hacen. La pobreza, sea dicho de paso, casi siempre es tomada como indefensión y añorada y éste es uno de los mecanismos de reproducción de esos lugares en la sociedad. A los niños se los atiende desde un rol superior, a los pobres se los condena a la eterna dependencia del niño. Contra toda previsión y reproducción de estas lecturas, al expresarse los sujetos muestran su independencia y autonomía. Por lo tanto, la expresión sintetiza y oculta la potencialidad del crear, más allá de las reglas y lo preestablecido.

En tercer lugar, el ojo, ese órgano del sistema oftalmológico que parece tan natural y tan propio (tan personal), ha sido educado gracias a la existencia de un mecanismo social que dice no sólo qué mirar sino cómo hacerlo. Por ello,

además de la ya argumentada imposibilidad de tener una simple visión, pues ella está incluida en alguna posición, el hecho de ver con los ojos también se presenta desde la estética social que sistematiza el mirar. Esto debe articularse con lo expresado para las conexiones entre colores y emociones, dado el puesto central del ojo en uno de los vértices privilegiados de sus relaciones cognitivas-afectivas.

Las “representaciones colectivas” de Durkheim, el “otro generalizado” de Mead, el “superyó” de Freud, son vías para mostrar la presencia de lo social en las percepciones y en las miradas “ajustadas” al libreto social; son vías para desandar lo que hay de obturación en los mecanismos de soportabilidad social.

Es interesante notar por ejemplo cómo en los dibujos las figuras de los hombres se estilizan en brazos, piernas y cabeza. Tal como la sociedad manda: brazos y piernas grandes para trabajar y cabeza pequeña para no pensar tanto; un campo social de inscripción que el dibujante construye y que el observador pasa por alto dada su naturalidad. La pregunta sería desde la posición del que mira ¿y cómo se puede dibujar un hombre sino con esos tres elementos? La respuesta es muy sencilla y la clave está en el “se puede”... Es claro que no se puede, así es el mundo de los hombres hecho a base del trabajo de brazos y piernas. Lo que es este mundo en el cual sólo unos pocos no tienen que usar sus brazos y piernas para reproducir su vida, aparece de modo cómplice y desapercibido entre los que hacen y miran los dibujos.

Rupturar, elaborar y objetivar los prejuicios del investigador en tanto público con un dispositivo clasificatorio especial y especializado, es el primer capítulo de una interpretación para dibujos que expresan las visiones de los más pobres. Desde esta posición hay que aprender a mirar de nuevo.

### ***2.3.2 Aprendiendo a mirar***

Ante todo es necesario responder, al menos preliminarmente, la pregunta ¿qué es un dibujo?

Un dibujo (como los que se hacen en un ECE) es una **cartografía de las posiciones de los sujetos**. El diseño, los materiales, los objetos y los personajes permiten realizar un mapeo sobre los lugares “desde-donde” se dibuja. Combinando “qué” quieren decir con “cómo” lo dicen es posible averiguar “desde dónde” lo dicen.

**-Son formas libres realizadas en base a información impuesta.** La creación de la nada es imposible. El dibujo es lo que ellos pueden hacer, y lo que hacen habla directamente de la información que tienen para poder hacer. Señala aquello de lo que disponen, en tanto dispositivos clasificatorios y regímenes de verdad. Los dibujantes dibujan con los materiales y recursos de lo que pretenden

romper/ acercarse. En los dibujos opera un “original” y “espontáneo” proceso de desnaturalización de lo socialmente entendido como natural. La utilización (como componentes de los dibujos) de lo más natural a los sentidos denuncia lo no-natural de esos sentidos. **Lo que los dibujantes usan como elemento de la naturaleza habla de sus naturalizaciones.**

La ruptura con y la apropiación de lo naturalizado es un recurso de expresión. La metáfora funciona como recurso de igualdad. Los dibujantes usan metodológicamente la trasposición metafórica como instrumento de igualación y comunicación posible con quienes poseen la palabra y pueden hablar. Los dibujos “hacen-metáforas”, más allá de lo que digan, esos mismos tropos son lo que quieren decir.

**-Son elementos sueltos, sentidos totales.** Un objeto de un material, un individuo dibujado, un elemento resaltado hablan de la pluralidad puesta al servicio de un mensaje. El dibujo es la totalidad, los componentes son pistas, huellas fragmentarias del trabajo colectivo que supone los múltiples sentidos de las prácticas representadas. Como en un sueño, los fragmentos sólo están para señalar los vacíos de lo que no se puede decir en la sociedad.

**-Son plus de sentidos desamarrados.** En todo dibujo hay algo más, eso que no sale a la luz por más que haya sido la intención. Es que el dibujo mismo supone su propio marco de interpretación. Lo que los dibujos no dicen, lo que parecen obviar, olvidar o silenciar es el marco de lo que quieren enmarcar.

**-Son rompecabezas de sentidos.** Teniendo en cuenta lo anterior es posible afirmar que los dibujos son rompecabezas dispuestos para el analista como indicios de lo que se quiere decir y encontrar. Lo que se encuentra siempre es algo más y algo menos que lo que se quiere decir y la “trama” del juego es “armar” la interpretación, para lo cual los dibujantes van dejando sus pistas.

Sintetizando, para interpretar un dibujo en el marco de una indagación que involucre la expresividad de los más pobres de una sociedad, en primer lugar, hay que proceder a la ruptura, elaboración y objetivación de los prejuicios del investigador en tanto público. En segundo lugar, hay que tomar a esos dibujos como un mapa, como un rompecabezas, intentando encontrar las huellas dejadas por los dibujantes para entender el plus de sentido de ese dibujo como totalidad. Una vez que el investigador se ha posicionado reflexivamente desde las condiciones de interpretación expuestas, puede optar por andar y desandar los siguientes caminos.

### ***2.3.3 Caminos y alternativas: lo analítico y el indicio***

Una vez que el investigador aceptó reconfigurar la mirada, puede identificar dos caminos, que por momentos son paralelos y a veces se superponen. Un recorrido atraviesa lo analítico y otro se produce al desandar lo recorrido a través de la búsqueda de indicios.

#### *a) Lo analítico*

Una posibilidad para entamar análisis e interpretación de composiciones usadas como recursos expresivos de colectivos, es seguir la senda de descomponer para recomponer. Los mojones que pueden servir de marcas para el recorrido son: **componentes, detalles, organización, relaciones y materiales** de esos recursos expresivos.

Los **componentes** son los elementos centrales de la expresión que concentran la atención en una primera mirada. Son las unidades que los autores han “jerarquizado” en la misma elaboración para “armar” el dibujo.

Los **detalles** son los rasgos particulares que los autores le han dado al dibujo para mostrar el “más allá” o “más acá” de los componentes, son los rasgos que cualifican lo recortado/ dibujado/ pintado adjetivándolo en una gramática de la expresión que necesita explicitación, pero que han sido “puestos-ahí” explícitamente.

La **organización** es el efecto de la composición que, posiblemente con algún detalle, permite visualizar el mapa representacional de los dibujantes. Son las líneas de fuerza que permiten tener una mirada de totalidad expresiva sobre el dibujo.

Las **relaciones** indican cómo interactúan los componentes en esa organización de lo visual, revelan lo que los dibujantes ven como conexión (o desconexión) sistemática.

Los **materiales** dicen, en muchas ocasiones, del mensaje mismo remitiendo a prácticas ideológicas y estructuras de sensibilidad en su concreción más “real/material”.

En esta dirección es posible advertir cómo al desandar lo composicional se pueden asociar los rasgos descompuestos para imputar significado y explorar las sensibilidades allí anidadas

El recorrido ha sido desunir, reunir y unir las partes nuevamente. Por este camino se encuentra la posibilidad del haber imputado significado al desarmar, el sentido de esta práctica de expresarse ha emergido desde sus componentes. Si se utilizan las conexiones entre contraste, comparación y relacionalidad para analizar el “conjunto” de dibujos, aparecen más elementos para la interpretación.



Si se **contrastan** los dibujos con las condiciones y posiciones de los sujetos productores, y, a su vez, con las imágenes, aparece **la práctica de expresarse**. La inusual expresividad deja ver al menos tres componentes de estas manifestaciones: la potencialidad expresiva, el manejo de lo simbólico y la historia colectiva de lo que se quiere decir. Cuando se escucha y/ o potencia la palabra de los que generalmente no hablan, surge, casi siempre, una multiplicidad expresiva que está acallada tras la posición de los sujetos. Un sujeto sin voz no es visto, al menos no es reconocido, en un mundo lleno de palabras. En esta dirección, cuando el registro de la expresión es modificado, cuando la preeminencia de lo hablado deja paso a otras vías para dar forma a la voz, el sujeto recobra la porción de identidad que oculta el silencio y re-toma la realidad desde su potencial reconocimiento.

En la misma dirección si se retoman “esas expresiones” **relacionalmente** con la acción colectiva/ grupal de dibujar el mundo, se muestra otro lado del acto de expresar. Un acto de expresividad que involucra re-ligarse al todo, reconectarse con los otros desde el hacer visible las prácticas que todavía no se han dicho. El mundo según los narradores se vincula a la capacidad profética de un colectivo más allá de sus límites y posibilidades. Potencialidad que plasma -en el desierto desnudo de los paisajes de la palabra autorizada- la existencia de otros cuerpos (que ahora recompusieron su garganta en los colores y los trazos del dibujo), otras identidades (que se presentaron ante una sociedad que silencia lo desconocido), otros “destinos” (que ahora se transparentan como consecuencias de decisiones sistémicas).

Cada dibujo y cada componente pueden reconstruirse por **comparación** del acto expresivo y los recursos seleccionados. La práctica de expresión se compone de símbolos y sentidos que siempre están más allá/ más acá de la “realidad a ojo desnudo”. Al colocar los “símbolos” en pinturas del mundo elaboradas desde el margen, éstos rediseñan aquello sobre lo que “nos hacen pensar” (y de alguna manera lo transfiguran). Los elementos simbólicos se transforman en recursos expresivos de un colectivo/ grupo que otorga sentido a la asociatividad, al género, a la movilización, a la dominación, al poder y a la riqueza, desde una cadena de significados particular. Los recursos elegidos señalan la necesidad de reconstruir y eliminar los naturales sentidos asignados a los mismos en el mundo hablado desde la palabra autorizada, y también indican en dirección de las huellas a través de las cuales se puede acceder a la dialéctica sensibilidad aceptada/ disputada, volviendo evidente los procesos de regulación de las sensaciones.

Construyendo una elipsis que mantenga la tensión entre comparar, contrastar y relacionar es posible acceder a las conexiones entre lo dibujado, lo que se ha procurado dibujar y el “desde dónde” se ha dibujado.

La expresividad y los recursos usados sólo se entienden a la luz de la historia de sus usos. “Representar el mundo” es posible por haber participado, de una u otra manera, en su producción. Los narradores explican y se explican las relaciones sociales de las cuales son parte. Desde el margen, el silencio, la dominación, la naturalización de la desigualdad, estos narradores usan lo usado, redefinen lo que conocen y metafóricamente exploran nuevos territorios desde mapas ya conocidos, desde prácticas ya familiares. Los dibujos son el resultado de un largo proceso de estructuración, de un complejo proceso de colonización y recolonización de la vida cotidiana de los narradores. Desde una perspectiva, las expresiones se entienden en el marco de la historia de las acciones colectivas anteriores y su relación con la estructuración social; desde otra, implican las presiones de la colonización de los sistemas económicos y políticos en el mundo de la vida de los pobres organizados. Las narraciones tienen su historia y los recursos expresivos están “a la mano” justamente por las prácticas de expresión sedimentadas en dicha historia.

Ahora bien comparar, contrastar y relacionar no son actos lineales ni consecutivos, son disposiciones de un mirar interpretante que dialécticamente se cruzan, entrecruzan y superponen. Una mirada que es compleja y complejiza las conexiones entre componentes, detalles, organización, relaciones y materiales de los dibujos.

Como se ha expresado ya, en los dibujos el medio es el mensaje. Aparece así la necesidad de una mirada a la totalidad de los recursos; el rasgo particular de que aquello que soporta lo que se quiere decir es lo que se quiere decir, y la “espontánea” condición colectiva de su producción. Esta relación entre el material usado, la forma escogida y el sentido mentado se contextualiza en la condición colectiva de la producción de sentido, lo que implica que ha existido la concreción de una voz que filtra, organiza y da lugar a múltiples voces.

Los trabajos se ven como uno pero en realidad son lo múltiple, el salto de lo individual a lo colectivo que media la epifanía de un “uno” diverso pero igual. Un “uno” contingente y fragmentario, que expresa un punto en el tiempo-espacio, que presentifica el pasado, presente y futuro, que es “débil” como expresión pero tan real como las prácticas que lo producen. Una sola imagen para hacer colectivos los fragmentos de identidades “invertidas” en la expresión. La composición al servicio del componente que deja claro la orientación del sentido que se anuda entre forma, contenido y acción. De esta manera se sostiene que el proceso analítico, por contraste, comparación y relacionalidad abre la puerta para la validez intersubjetiva de la interpretación.

*b) Buscando indicios*

Otra vía para interpretar es seguir los pasos que recorre y entrecruza la crítica de la novela policial y rol del analista en el psicoanálisis, **sociologizando** las recomendaciones de allí surgidas. Buscar pistas, seguir el indicio, es, en todo caso, una primera acepción de lo metodológico. Imprimiéndole una óptica sociológica a lo que ha escrito Slavoj Žižek (2000) sobre la búsqueda aludida, es posible encontrar algunos mojones para el proceso que se quiere seguir. Pero antes de concentrarse en ello, vale la pena retomar y recordar algunos elementos básicos de todo análisis social.

En primer lugar, cuando se busca, se explora. Todo analista social explora guiado por los primeros conocedores del mundo social que son los sujetos sociales, explotando lo que en él hay justamente de participante en un mundo de la vida particular. Es una búsqueda que se hace reconocible al analista por su participación en el campo de exploración.

En segundo lugar, en tanto conocedor, puede jugar con el par ausencia/presencia que todo camino devela al caminante. Lo que falta, lo que no está, es una marca que sobresale sobre aquello que siempre está y es esperable. El analista social es alguien que esta alerta ante lo no esperado, ante lo que irrumpe.

En tercer lugar, la búsqueda del analista que explora el mundo social es una tarea de informar e informarse; mientras más retarde la conexión entre las posiciones de los otros y sus posiciones, en relación al camino y respecto a lo que se busca, más se desconectará con la imputación de sentido.

La reflexión y lectura de las analogías entre detective y psicoanalista que hace Žižek se pueden entender basándose en un supuesto fundamental: el detective busca al culpable a través de un análisis de la escena del crimen y el psicoanalista busca el significado del sueño a través de un análisis de la narración del paciente. El tercer término de la analogía que aquí se incluye consiste en postular que el analista social que interpreta una expresión creativa busca la presencia de lo social en ella. Son tres búsquedas usando los indicios que ha dejado lo buscado. Se propone que el analista social integra e imputa sentido a una serie de elementos, de “detalles”, que la presencia de lo social ha dejado en esas representaciones colectivas como traza de un camino de sentido.

A continuación, seguimos y reestructuramos, al menos aproximadamente, los puntos nodales de la exposición de Žižek que podemos usar en relación a nuestros objetivos.

1) Con referencia a Freud, el autor concluye: “Freud es perfectamente claro: ante un sueño, debemos evitar absolutamente la búsqueda del denominado ‘significado simbólico’ de la totalidad o sus partes constitutivas. En un acertijo gráfico, *las cosas representan literalmente a sus nombres*, a sus significantes”. (Žižek, 2000: 93 cursivas en el original)

La primera lección para una lectura por indicios de un recurso expresivo es que la relación todo-parte no es la relación de la disposición percibida. Entre las partes y el todo hay un sentido de las imágenes mismas, invirtiendo la intención de Žižek, hay “cosas” en particular, que reemplazan y median la palabra de las cosas en general.

2) “En un sueño, las cosas mismas están *‘estructuradas como lenguaje’*; su disposición es regulada por la cadena signifiante que ellas representan”. (Žižek, 2000: 94 cursivas en el original)

La segunda lección es que, en los dibujos, esas “cosas” son ya “en sí” una formación de sentidos, un lenguaje que se estructura como esas “cosas”. Si hay un mensaje es en el juego conjunto-cosa que “dice” algo. El signifiante que representa es el lenguaje de ese mundo.

3) “No obstante, hay una cierta diferencia entre un acertijo gráfico y un sueño, en virtud de la cual el acertijo es mucho más fácil de interpretar. En un sentido, el acertijo es como un sueño que no ha sufrido una revisión secundaria con el propósito de satisfacer la necesidad de unificación”. (Žižek, 2000: 94)

En tercer lugar, no hay, en sentido “profundo”, un trabajo de intenciones de los dibujantes, pues no hay revisión de lo que no está presente como esas “cosas” (que advienen) con el lenguaje.

4) “El presupuesto básico de la interpretación psicoanalítica, su a priori metodológico, es que todo tapón falta...” (Žižek, 2000: 95)

Una cuarta lección es que hay un elemento de esa composición, de esa “instalación”, que obstruye la visibilidad de una falta en el relato que quiere encarnar esa manifestación. La “intuición social” aquello que la “gente” acepta sin necesidad de tomar estado de enunciación, que no se evidencia cuando se expresa en forma de figura, el espacio vacío de la narración pictórica es lo que está taponando lo evidente.

5) La tarea continúa en la búsqueda de indicios-señales por su posición estructural.

En quinto lugar, ¿qué son los indicios sino mojones en el reconocimiento del camino, de la búsqueda? Los detalles, los componentes que están o pueden faltar en la escena que se expresa y en “*eso que se expresa en la escena*” son huellas para “seguir” el sentido, para interpretar. Una instalación estética contiene una multiplicidad de indicios para una multiplicidad de miradas, las composiciones colectivas populares cumplen el mismo requisito de expresividad.

6) Poner entre paréntesis la totalidad significativa de la escena.

En relación a lo anterior emerge la sexta lección: Es necesario no perderse en la singularidad obvia de la totalidad. Hay que suspender ese juicio básico del mensaje-cosa-lenguaje, para encontrar los indicios y reconstruir la escena en la búsqueda de sentido de la composición.

7) Dos cosas que no se corresponden comparten un rasgo específico.

En séptimo lugar, para comprender, hay analizar los rasgos de la cosas que no se corresponden en la composición. Hay que “escuchar” la irrupción de aquello que no “concuerdá” ni con lo materiales ni con la superficies de inscripción, retomando lo que en ello hay de conexión/ correspondencia con un rasgo otro.

8) No hay que dejarse llevar por la necesidad estructural de la falsa solución.

La octava lección es una advertencia. Lo social adviene como trampa de una escena creada de fácil lectura. La aparente “linealidad” del sentido: pueblo-gobierno, manos-unión, colectivo-acción colectiva, sistema-mundo, “tientan” al observador con la solución natural y naturalizada de las palabras que esas cosas representan, sin comprender el reemplazo que ha ocurrido. El dibujo es lo que aparenta, pero lo que se ve no es lo “único” que hay para mirar.

9) La solución a la pregunta del detective está abstraída del campo de significado impuesto.

En noveno lugar, hay que volver a insistir con la puesta entre paréntesis y su relación con los detalles. ¿Qué anuda, que teje, la composición? Lo desapercibido en una mirada lineal y simple. Esos indicios, esas huellas casi imperceptibles dejadas en la composición dispuesta a múltiples miradas.

10) Sólo existe para ocultar la razón de su existencia.

La décima lección -en íntima relación con lo anterior- es que el dibujo usa lo que la doxa, la opinión generalizable y aceptable, usaría para expresar el sentido

de la composición como totalidad. Ahora bien, esa escena ha sido creada para “colocarse” en la sintonía de los Otros, pero no es esa sintonía lo que “sólo-y-simplemente” se quiere expresar.

11) Ausencia como valor positivo.

El detective identifica en una escena del crimen la presencia conectora de una ausencia, ve en lo que falta el lugar desde donde armar las relaciones de la escena.

12) Detective, saber garante.

En este punto es cuando las tareas y posiciones del detective, el psicoanalista y el analista social son más divergentes. La garantía del saber circulado en los dibujos es colectiva, por momentos puede ser compartida por el analista, puede ser interpretada por él, pero su conocimiento es de garantías intersubjetivas, indeterminadas y relacionales. Justamente el intento de este escrito es aproximar la interpretación hacia esas intersubjetividades.

La analogía entre la escena del crimen y el dibujo puede parecer exagerada pero, entre las justificaciones posibles, es conveniente enfatizar la siguiente: en ambos casos lo que se hace es buscar pistas desde dónde recuperar el borramiento social del sujeto. Los dibujos son recursos expresivos de sujetos que han sido tachados socialmente; por esto, las situaciones y experiencias que evidencian en sus construcciones gráficas pueden ser leídas como la escena del poder social que siempre intenta eliminar sus pruebas.

Así también, si la analogía entre el hacer psicoanalítico y el hacer interpretante del científico social parece injustificada, es pertinente reparar en el hecho de que ambas tareas posibilitan que las múltiples voces de los sujetos aparezcan. Los dibujos ex-presan esas voces.

Resumiendo, se han sostenido dos caminos de interpretación que han de entenderse como paralelos pero interconectados, uno el analítico y el otro el que sigue un analista social en analogía con el detective y el psicoanalista.

En el primer camino se argumentó que los mojonos que pueden servir de marcas para el recorrido son: **componentes, detalles, organización, relaciones y materiales** de esos recursos expresivos.

Como se ha podido observar, si se utilizan las conexiones entre contraste, comparación y relacionalidad para analizar el “conjunto” de dibujos, aparecen más elementos para la interpretación. Cada dibujo y cada componente de esos dibujos pueden reconstruirse por **comparación** del acto expresivo y los recursos seleccionados. De este modo se verá la composición al servicio del componente,

que deja clara la orientación del sentido que se anuda entre forma, contenido y acción.

Construyendo una elipsis que mantenga la tensión entre comparar, contrastar y relacionar es posible acceder a las conexiones entre lo dibujado, lo que se ha procurado dibujar y el desde dónde se ha dibujado. La expresividad y los recursos usados sólo se entienden a la luz de la historia de sus usos. El representar el mundo de alguna forma es posible gracias al haber participado, de una u otra manera, en su producción.

**Ahora bien, comparar, contrastar y relacionar no son actos lineales ni consecutivos, son disposiciones de un mirar interpretante que dialécticamente se cruzan, entrecruzan y superponen. Una mirada que es compleja y complejiza las conexiones entre componentes, detalles, organización, relaciones y materiales de los dibujos.**

Por esta vía es posible sostener que el proceso analítico, por contraste, comparación y relacionalidad abre la puerta para la validez intersubjetiva de la interpretación.

En el segundo camino se utilizó la analogía entre detective y psicoanalista para extraer lecciones para el analista social que procura interpretar dibujos, una síntesis de dichas lecciones es:

La primera lección para una lectura por indicios de un recurso expresivo es que la relación todo-parte no es la de la disposición percibida. La segunda lección es que, en los dibujos, sus componentes son ya “en sí” una formación de sentidos, un lenguaje que se estructura como esos componentes. En tercer lugar, no hay —en sentido “profundo”— un trabajo de intenciones de los dibujantes, pues no hay revisión de lo que no está presente como esos componentes con lenguaje. Una cuarta lección es que hay un elemento de esa composición, de esa “instalación”, que obstruye la visibilidad de una falta en el relato que quiere encarnar esa manifestación. La tarea continúa en la búsqueda de indicios-señales por su posición estructural. Otra lección es poner entre paréntesis la totalidad significativa de la escena. Luego hay que buscar —tal vez— que dos cosas que no se corresponden compartan un rasgo específico. Otra lección es que no hay que dejarse llevar por la necesidad estructural de la falsa solución. Hay que saber que la solución a la pregunta del detective (analista social) está abstraída del campo de significado impuesto. Una lección importante consiste en prevenirse de que hay elementos -y toda la escena misma- que sólo existen para ocultar la razón de su existencia. Y, finalmente, tener presente que una ausencia tiene un valor positivo y puede posibilitar el rearmado de lo expresado.

Con estos caminos y sus cruces se espera haber contribuido a esclarecer los procesos de interpretación y las formas de entendimiento que anidan en la expresividad de los recursos usados en dibujos/ collages, que en el caso del presente trabajo integran el tercer momento de los ECE.

## 2.4 Unidades de Experienciación: Un interludio metodológico

Aquí, al igual que en análisis de la información, debemos detenernos para explicitar una noción que permite, entre otras cosas, articular la hermenéutica de los colores con la de los dibujos: la de **unidades de experienciación**, elaborada especialmente para esclarecer los procesos de observación/ registro/ análisis de emociones y sensibilidades.

En diversos trabajos venimos proponiendo alternativas para captar las complejas relaciones entre creatividad, expresividad, sensaciones y emociones (Scribano, 2008a; Scribano, 2008b; Scribano, 2008c). Dichas alternativas son esfuerzos por trazar algunos caminos que puedan ser usados para “observar”, “registrar”, “analizar” e “interpretar” las maneras cómo los sujetos expresan sus emociones cuando performan actos creativos. Las comillas en los cuatro momentos del indagar acentúan el carácter indeterminado de dichos momentos y la complejidad que ellos mismos implican, más las dificultades de seguir denominándolos así cuando específicamente hacen referencia a una mirada posible sobre las sensibilidades.

Justamente en la superposición de las complejidades aludidas nace la problemática (y nuestra propuesta) de las unidades de experienciación, sobre un tópico metodológico de relevancia en la actualidad.

La propuesta -que se ha presentado en otros lugares-<sup>24</sup> implica pasar de la dicotomía unidad de observación- unidad de análisis a lo que hemos dado en llamar “unidad(es) de experienciación”. Obviamente que los tres “tipos de unidades” deben ser entendidos en tensión permanente y auto-implicación mutua; sólo se enfatiza la urgencia de redirigir la percepción a un hiatus que se abre entre el análisis y la observación cuando se trata de la expresividad de la acción. La unidad de experienciación es pensada como un nodo por donde se vectorializa la vivencia que implican la cromaticidades de las distancias y proximidades entre experiencia

---

24 Scribano, A (2011b) “Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación”, *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación – ReLMIS*, nº1. Año 1, Estudios Sociológicos Editora, pp. 21-35. Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/8/11> [octubre de 2012].



y expresividad. Un nodo que permite identificar y sistematizar el conjunto de superposiciones emocionales que advienen en un acto expresivo.

Intentar captar la expresividad involucra un deslizamiento (dialéctico) donde el entre qué, el a quién y el desde quién se expresa hace jugar un “paradigma” que trasciende la metáfora del ojo. Un “paradigma” de la expresividad se juega en juegos del lenguaje que giran y se entrelazan en torno a colores, movimientos, sonidos y fluidez de la acción.

El aludido “paradigma” involucra dos pares de entramados dialécticos. El primero va de la impresión, pasa por la afección y llega a la sensación. El segundo se abre en el rostro, atraviesa la presentación dramática para llegar a la presuposición (lo que se da por sentado), el gesto. Ni el primer ni el segundo par de entramados “mantienen” una economía lineal de causalidad, sólo se presentan así-en-el-percibir(se) de la experiencia compleja, indeterminada y caótica.

Ahora bien, ¿cómo des-cubrir/captar unidades de experienciación? Para contestar esta pregunta, y tal como se adelantara, en principio se dejarán de lado las problemáticas del análisis y la validez y nos concentraremos en los modos de registro. Ante esta salvedad, el interrogante se relocaliza de la siguiente manera: ¿cómo es posible registrar unidades de experienciación? Aquí se adelantan dos posibles vías.

En el intento de captarlo desde la experienciación, el registro de la experiencia de la expresión de los otros es un cómo **haciendo(se)**. Aparecen entonces los senderos de registrar, entre otras, las relaciones diádicas usual-inusual, material-significaciones, armado-desarmado de las sensaciones que se presentan en la creatividad, expresividad y revelación del estar(se) haciendo(se) visible que suponen los locus de la foto, la danza, el teatro, etc.

El modo de registro, suponiendo que se da por aceptado que los objetivos y los resultados esperados de la investigación de por sí marcan la percepción en su carga teórica y de lo que hay en ella de violencia epistémica, se puede comenzar a resolver de la manera que sigue: a) Se debería registrar el espacio de interacción entre lo que hay en la experiencia vivida de mostrar, mostrar(nos) y mostrar(se). b) Por otro lado, hay que advertir la complejidad en tanto situación “dramática” (sensu Goffman) que hay en el “acto de expresión/creación”. c) Cómo, desde dónde, con quiénes y qué cuentan las expresiones que se están registrando. d) También es importante enfatizar la capacidad de registrar “silencios” de expresividad. e) Finalmente, es preciso recuperar la “trama” de la expresividad de las sensaciones que se experimentan en las emociones que provocan los modos de expresividad.

Ahora bien, estas indicaciones que hemos sintetizado dejan en pie, entre otros, tres amplios y complejos entramados de problemas metodológicos, teóricos y epistémicos: cómo podemos entender las vinculaciones entre acto creativo y emocionalidades, cómo es posible vincular práctica social y sensibilidades, y cómo podemos “resolver” la problemática de la dimensionalidad diferencial pero superpuesta entre sensaciones emociones y expresividad desde una perspectiva de su “observación”.

En lo que sigue sintetizamos uno de los caminos posibles para dar respuestas a estas preguntas, sostenidos en las propuestas de Vigotsky, Bhaskar y Thom, tal como hemos expuesto en otro lugar (Scribano, 2011b), en vistas a reconocer huellas que faciliten el recorrido.

#### ***2.4.1 Lev S. Vigotsky: Las huellas de la creatividad***

Uno de los rastros dejados por las investigaciones de Vigotsky con el cual podemos iniciar el camino de búsqueda de las conexiones entre acción y cuerpo/emoción es justamente el lugar otorgado a la percepción.

Vigotsky permite comprender cómo la percepción visual y el lenguaje, si bien tienen tendencias opuestas -la primera integral y la segunda analítica-, configuran un todo que da a los sujetos la posibilidad de contar con la “destreza” de la simultaneidad y la discontinuidad.<sup>25</sup>

Las manos, los ojos y el habla pintan horizontes de comprensión en una dialéctica entre habla y acción. Los “campos visuales” y las escenas de acción se constituyen en el entramado entre habla y acción que implica una unidad de percepción.

En dicho marco es de suma importancia retener la inclusión sistemática de las impresiones vividas y experiencias emocionales asociadas a las actividades básicas de los seres humanos caracterizadas como impulsos. Asimismo es crucial rescatar la idea de que existe una diferencia pero también una interrelación entre las huellas que deja la sociabilidad y la vivencialidad tanto como el ser humano contiene en su actividad un principio de plasticidad que le permite crear(se) en relación con el mundo.<sup>26</sup>

---

25 “O papel da linguagem na percepção é surpreendente, dadas as tendências opostas implícitas na natureza dos processos de percepção visual e da linguagem. Elementos independentes num campo visual são percebidos simultaneamente; nesse sentido, a percepção visual é integral. A fala, por outro lado, requer um processamento seqüencial. Os elementos, separadamente, são rotulados e, então, conectados numa estrutura de sentença, tornando a fala essencialmente analítica”. (Vigotsky, 1991: 37)

26 “Princípio orgânico de esta actividade reproductora o memorizadora es la plasticidad de

Para Vigotsky crear es imaginar, es elaborar imágenes que en un sentido amplio jamás podrán ser “privadas” y siempre se anclarán en lo que en el sujeto hay de social, en sus relaciones con lo real experimentado. Para el autor, existen cuatro maneras de conectar imaginación<sup>27</sup> con realidad: a) una se basa en la **capacidad combinatoria** del cerebro que utiliza los materiales y las huellas del pasado/presente para crear una imagen de/sobre lo real re-hilvanando su articulación, su combinación; b) otra implica esa misma capacidad combinatoria pero usando ahora materiales complejos tanto de creaciones de imágenes ya realizadas como de la realidad misma, basada fuertemente en la experiencia social acumulada;<sup>28</sup> c) *“La tercera forma de vinculación entre la función imaginativa y la realidad es el enlace emocional (...). Existe además una vinculación recíproca entre imaginación y emoción. Si en el primero de los casos antes descritos los sentimientos influyen en la imaginación, en el otro caso, por el contrario, es la imaginación la que interviene en los sentimientos”*. (2003: 11) d) Toda forma de imaginación puede transformarse en real; *“...consiste su esencia en que el edificio erigido [por la imaginación] puede representar algo completamente nuevo, no existente en la experiencia del hombre ni semejante a ningún otro objeto real; pero al recibir forma nueva, al tomar nueva encarnación material, esta imagen **crystalizada**, convertida en objeto, empieza a existir realmente en el mundo y a influir sobre los demás objetos. Dichas imágenes cobran realidad. Pueden servir de ejemplo de esta cristalización o materialización de las imágenes cualquier aditamento técnico, cualquier máquina o instrumento”*. (2003: 12, énfasis en el original)

Por esta vía es fácil comprender por qué una Unidad de Experienciación (en adelante UE) producida en un acto de expresividad, implica la capacidad de hacer

---

*nuestra sustancia nerviosa, entendiéndolo por plasticidad la propiedad de una sustancia para adaptarse y conservar las huellas de sus cambios.(...) Nuestro cerebro y nuestros nervios, poseedores de enorme plasticidad, transforman fácilmente su finísima estructura bajo la influencia de diversas presiones, manteniendo la huella de estas modificaciones si las presiones son suficientemente fuertes o se repiten con suficiente frecuencia”* (Vigotsky, 2003: 4)

27 Dado que Vitgosity usa y refiere indistintamente, al menos en los textos aquí rastreados, las expresiones fantasía e imaginación, usamos la segunda, dado el lugar que ocupa para nosotros la fantasía social en la elaboración de las políticas de la emociones en el capitalismo actual.

28 *“Es precisamente esta vinculación del producto terminal de la imaginación con unos o con otros fenómenos reales lo que constituye esta segunda forma, más elevada, de enlace de la fantasía con la realidad. Esta forma de enlace únicamente es posible gracias a la experiencia ajena o social. Si nadie hubiera visto ni descrito el desierto africano ni la Revolución Francesa, sería completamente imposible hacerse una idea clara de las dos. Sólo porque mi imaginación trabaja en ambos casos sin libertad, sino conducida por experiencias ajenas, como dirigida por otros, sólo gracias a ello puede lograrse el resultado obtenido en el caso presente, en que el producto de la fantasía sea congruente con la realidad”*. (Vigotsky, 2003: 10)

imágenes que no solamente contienen emociones sino que parten de ellas y las transforman en experiencia realmente vivida. “*Sucede que precisamente cuando nos encontramos ante un círculo completo trazado por la imaginación, ambos factores, el intelectual y el emocional, resultan por igual necesarios para el acto creador. Sentimiento y pensamiento mueven la creación humana*”. (Vigotsky, 2003: 13) Desde aquí se puede comprender cómo las UE amalgaman y ofrecen una imagen de la articulación y re-articulación entre pensamiento dominante y sentimientos dominantes.

Quedan así destituidas las pretensiones de imposibilidad de observación, radical individualización y “absoluta” contingencia del acto creador. Toda acción de crear imágenes es al menos deudora de un proceso social de construcción; proceso que se convierte en huella para su interpretación y liga directamente con la vivencia/ experiencia de sensaciones y emociones imaginadas, imaginables e inimaginables.

La tarea de construcción de la UE comienza, en este contexto, a alejarse del pre-judicio académico de su imposibilidad de captación. Como toda tarea metodológica, se transforma en un hacer teórico, en una experiencia teórica que hunde sus raíces en la necesidad de compartir con los sujetos experiencias y entramados contextuales.

Cuando los sujetos se expresan, cuando construyen imagen, sintetizan de un modo u otro tres procesos concomitantes: la historia social de las imaginaciones posibles hechas cuerpo, la conexión del sujeto con la realidad en la que esta inscripta su acción y el conjunto de emociones que porta y crea asociadas a sus propias creencias o pensamientos.

Justamente para ligar esta entrada a la UE a través de la mirada de Vigotsky sobre el acto creativo con las estructuras de la acción y las creencias nos parece valioso seguir algunas de las huellas de Roy Bhaskar al respecto.

#### ***2.4.2 Roy Bhaskar: Tras las huellas de la acción***

Desde la mirada de Bhaskar sobre los componentes de la acción podemos encontrar una de las pistas posibles para re-elaborar el lugar de los deseos y emociones en la misma y esclarecer, al menos preliminarmente, qué función cumplen para interpretar los actos de creatividad que terminamos de reconstruir junto a Vigotsky.

Para este autor, los sujetos, en tanto tales, poseen una capacidad transformativa respecto al mundo social y a su propia práctica. En este contexto, la acción se efectúa a través de un proceso que implica el acceso a recursos y la movilización de los mismos. El aludido proceso, es decir la acción misma, tiene consecuencias y

condiciones que “marcan” los rasgos de las distintas maneras de instanciarse que ella tiene en cierto campo de posibilidades y circunstancias (que están “sostenidas” por la base fisiológica de la acción).

Desde otra perspectiva, la acción se liga/ “se hace” en un flujo (pragmático y dialéctico) que va desde las creencias (incluyendo el conocimiento discursivo, el “qué”) hasta las competencias (incluyendo conocimiento práctico, el “cómo”). Es justamente en las conexiones (y desconexiones) entre estos rasgos que se pueden, según Bhaskar, identificar las propensiones y los poderes causales al (y para) actuar. Las creencias junto a los valores, los sentimientos (sensibilidades internas), la relación necesidades/ disposiciones, la orientación de la acción y su “ejecución” configuran los puntos que permiten conectar, en una primera instancia, las condiciones y las consecuencias de la acción. Puntos que a su vez constituyen la línea de impacto a donde “llegan” a través del deseo y la motivación/ impulso el conjunto de factores que constituye los diversos dominios de causación/ producción del flujo de la acción.

Los dominios aludidos son: cognitivo, afectivo, conativo, expresivo y performativo. Dichos dominios permiten comprender las proximidades y distancias entre acción y creencias; pero también facilitan la remisión articulada entre las condiciones materiales de existencia del sujeto, las estructuras cognitivas-afectivas en juego, y los “efectos” de su práctica en sus instancias reflexiva, pre-reflexiva y recursiva. Los dominios guardan relación con ciertos rasgos del sujeto, la acción y el campo de posibilidades y circunstancias. La imaginación moral, los momentos optativos, los estados del sentir, la eficiencia ergónica y la frónesis en tanto “sabiduría” práctica son algunos de esos rasgos; por otro lado, pero en conexión entre rasgos y dominios de la acción, Bhaskar sugiere algunos ejemplos que considera como “centrales”: curiosidad, virtudes/ vicios agonísticos y estilo estético expresado en la gestualidad corporal.

Retomando los trazos y huellas que nos deja esta manera de entender la vida social hecha cuerpo y tensionada hacia las capacidades expresivas, cognitivas y transformativas del sujeto, encontramos varias pistas para ligar creatividad, observación y acción.

En primer lugar, las estructuras constitutivas del hacer humano implican las interrelaciones entre el dominio cognitivo, afectivo, expresivo y performativo, desde donde es posible advertir que la vida vivida de los seres humanos involucra el modo como nos expresamos; es decir, ponemos-en-frente-de-otros la dialéctica entre conocer y sentir. Dicha dialéctica se trama entre los saberes prácticos, las propensiones y tendencias del dominio conativo, y “aparece” en la diversidad de expresiones de los estados del sentir.

Las UE se construyen con la finalidad de aprehender las proximidades/ distancias entre conocer y sentir como “supuestos” de la acción del modo que Bhaskar sugiere. Cuando un grupo de sujetos elaboran colectivamente un collage, el producto obtenido es a la vez el resultado de cada una de sus potencias en cada uno de los dominios de su acción individual, más el plus de los efectos de todos esos dominios en el acto creativo grupal.

En segundo lugar, las relaciones entre deseos y motivaciones se inscriben en la dualidad de la práctica/ estructura mediante la cual ellos contienen/ expresan las condiciones/ obstáculos provenientes de los cinco dominios y a su vez marcan (y son marcados por) el flujo de interacción entre sentimientos y necesidades que constituyen los componentes de la conexión entre creencias y acción. Las UE suponen/ revelan esta dialéctica en términos de las “posicionalidades” manifiestas e implícitas en y desde las vivencias interpretadas por los propios agentes.

En tercer lugar, el estilo estético expresado en la gestualidad corporal y los estados del sentir implican las conexiones entre grado de confianza, la capacidad para movilizar energía y seguridad existencial fundada en relaciones de confianza. Estas conexiones son el material/ proceso desde el cual se elaboran las UE.

Es en este contexto que podemos sostener que las UE son el resultado de la capacidad de crear (sensu Vigotsky) y “testimonian” las relaciones entre expresividad, emocionalidad y acción (sensu Bhaskar). Quedan así allanadas las preguntas y objeciones sobre la capacidad y pertinencia de la UE para “dar-cuenta-de-la-experiencia”. Una búsqueda más sobre el tratamiento metodológico de las superposiciones y tensiones de las dimensiones que las UE suponen la concretaremos a través de una lectura de las ideas de Réne Thom.

### ***2.4.3 Réne Thom: Tras la huella de una topología posible***

Las aproximaciones entre Vigotsky y Bhaskar nos dejan en condiciones de hacernos una pregunta más acerca de los posibles caminos para captar/ reconstruir UE: ¿Cómo se puede identificar y a la vez “apreciar” en su mismo proceso de aparición a las emociones, las formas de expresarlas y las modalidades que los sujetos tienen para vivirlas/ interpretarlas? La respuesta, parcial, que aquí daremos se estructura en torno a una aprehensión metafórica de algunas de las ideas de uno de los grandes matemáticos del siglo XX: Réne Thom.

Es justamente en esta tensión entre cobordismo, teoría de las singularidades y de las catástrofes que encontramos algunas huellas para rastrear los momentos de interacción entre sensaciones, emociones y expresividad. Consideramos

dicha interacción como resultado de procesos cobordantes y momentos de desdoblamiento vivenciales.

La mirada metafórica que aquí proponemos concuerda con la dirección sugerida por el mismo Thom de tomar a sus ideas como un lenguaje e incluso “una forma de pensar”. (Thom en Nimier, 1989, traducción propia)<sup>29</sup>

Según la mirada de Thom, dos variables de  $n$  dimensión son **cobordantes** si su reunión constituye el borde de otra variedad de dimensión, por lo que entonces  $n+1$ . Para nosotros las UE se construyen con la intención de captar las sensaciones y las emociones como cobordantes. Si se piensa al acto creativo de los sujetos como un espacio donde confluyen estas dimensiones de la experiencia, es posible que tengamos en la idea de cobordismo un guía para entender cómo aparecen las emociones junto a las sensaciones presentes en forma de sensibilidades.

Cuando un sujeto, como respuesta a una consigna que le pide “asociar” una sensación a un color y a un momento de su vida, pinta un papel con color verde y lo ubica en una línea del tiempo, lo que aparecen ahí en calidad de cobordantes son las dimensiones sensación y emoción “constituyendo” el borde de las sensibilidades posibles que él experimenta para ese “espacio” de la línea del tiempo. La relación entre los actos pintar/ inscribir en la línea/ transmitir sensaciones se transforma en la UE de dicho proceso de indagación. UE que no se puede entender si no se repara en las “cualidades” que tienen las sensaciones y emociones de ser experimentadas en situación de dimensiones cobordantes.

Desde otra perspectiva, pensar las UE desde las huellas del cobordismo nos conduce a otro rasgo de las mismas: las singularidades que aparecen en el acto de expresividad. Thom ha sostenido: “*El problema del cobordismo (...) es el de saber cuándo dos variedades se pueden deformar una en la otra sin encontrar una singularidad en el espacio resultante, en cualquier momento de esta deformación*”. (Thom en Aubin, 2004: 103, traducción propia) Si nuevamente hacemos un uso metafórico de la expresión singularidades, en tanto defectos, caso “anómalo” y/ o la aparición/ emergencia de otras experiencias en el aludido acto de expresarse, obtendremos la posibilidad de captar (¿y también “neutralizar”?) los efectos de otras experiencias en la vivencia de expresar sensaciones sobre un tema o problemática particular.

Cuando un grupo de sujetos, como respuesta a una consigna que les pide realizar un dibujo o un collage de manera colectiva en el que se expresen sus emociones actuales respecto a una problemática determinada, cortan, recortan, pegan, dibujan, escriben y colorean una hoja de papel, las deformaciones posibles de sus emociones y

29 “*state of mind*”.

sensaciones cobran realidad en el resultado obtenido, en tanto una totalidad abierta pero no clausurada por las singularidades existentes provenientes de sus experiencias individuales, la pre-construcción de los materiales usados (revistas, diarios, etc.) y la conexiones/ desconexiones existentes entre los individuos que conforman dicho grupo. En este sentido las UE “concentran” los hilos conductores que hilvanan una trama de experiencias deformadas en el espacio de creación colectiva, permitiendo observar las “superposiciones” entre sensaciones, emociones y sensibilidades allí expresadas; entendiendo como deformaciones (torsiones) el resultado de las condiciones de cobordismo entre las mismas.

Las sensaciones, las emociones y las sensibilidades aparecen, se manifiestan, se hacen presentes en los actos creativos en forma de desdoblamientos “sucesivos” de su dinámica, de su interrelación, de su “juego”. En dichos procesos hay una tensión entre la contingencia y la determinación, hay una distancia/ proximidad que hace inteligibles las sensibilidades desde donde se originan y a las cuales dan origen. Una manera de imposibilitar, obturar, destituir el potencial de expresividad de sensaciones en un acto creativo es subrayar una mirada donde las fronteras quedan absolutamente fijas u otra en que estallan en miles de fragmentos. Ni una ni otra: una visión adecuada sobre la manifestación de sensaciones es recapturarlas desde las huellas que Thom dejó sobre las mismas.<sup>30</sup>

Cuando se le pide a un sujeto que interprete lo que ha dibujado sobre una problemática determinada (luego de recibir una consigna solicitándole que exprese sus emociones por ese medio), los actos del habla que componen sus narraciones son un plus que refiere a otras sensaciones, que, deformadas, pertenecen al mismo sistema que aquellas. Las deformaciones posibles son las fronteras en las maneras potenciales en que las sensaciones aparecen “asociadas” a la problemática re-vivida. Las UE intentan re-tomar las fronteras entre sensaciones, emociones y expresividad en el mismo momento en que se deforman en su continuidad, confiriéndoles inteligibilidad.<sup>31</sup>

30 *“Je pense que ces deux types de problématique comme diraient nos collègues littéraires, on les retrouve un peu dans toutes les situations, dans toutes les disciplines; il y a les régimes stables asymptotiques qu’il faut caractériser et ensuite étudier l’approche des régimes instables, ce qui est un problème de frontière. C’est le problème du déterminisme finalement. Une situation est déterministe si la frontière qui sépare les bassins des différentes issues est assez régulière pour pouvoir être décrite; et si on peut localiser la donnée initiale par rapport à cette frontière; alors là, le problème est résolu. Mais si la frontière est fluctuante, floue, etc. alors là, on est réduit à des méthodes statistiques et c’est beaucoup plus pénible. Il n’y a pas besoin de parler beaucoup pour justifier les problèmes de frontières...”* (Thom en Nimier, 1989:5).

31 *“Desde un punto de vista epistemológico, se los puede considerar sobre el mismo plano; con la diferencia esencial, que a mi entender es fundamental, de que el análisis de datos no confiere*



Desde este uso metafórico de la ideas de Thom podemos entrever cómo una dimensión se origina cobordando la seminalidad, en la dialéctica de lo real hecho en las múltiples determinaciones de lo concreto.

Las variaciones que se hacen evidentes en una situación de cobordismo señalan en dirección de los juegos entre plus y destitución de la experiencia. Una mirada sobre lo que se narra en una escena cuyas imágenes constituyen la manifestación de la dialéctica entre impresión, percepción y sensación posibilita captar las estructuras del sentir y las emociones. Las emociones bordean, junto a los actos de expresividad, las figuras de la vida. Las extensiones, tensiones y torsiones de los cuerpos-en-expresión se presentan en los usos de las mediaciones de las emociones. Singularidad, particularidad y totalidad se muestran en las madejas de la producción en un proceso que implica las diferencias entre lo actual, lo eventual y lo estructural. La materialidad de la expresión, los procesos/ productos de la manifestación y las referencias corporales que la portan son el “producto” de una relación de cobordismo. La presencia cobordante entre sensación, corporalidad significativa y materiales de expresión anuda las UE.

#### ***2.4.4 Unidades de Experienciación: Algunas pistas desde las huellas retomadas***

La UE se perciben en el proceso por el cual se articulan (y desarticulan) lo que los sujetos “sienten”, lo que los sujetos hacen para manifestar lo que “sienten”, y lo que los sujetos que reciben/ miran/ comparten lo realizado “sienten”. Las comillas en el sentir subrayan que dicho acto es, también, un proceso complejo donde juegan impresiones, percepciones, recuerdos, sensaciones, emociones y creatividad.

Las tres dimensiones acotadas son el objetivo de la percepción construida por los investigadores en relación a la problemática abordada. La **creatividad** es hacer que lo que se presenta como externo sea un mensaje de lo que se intuye como interno; pero, como es sabido, ni aquello existe de por sí, ni esto es un “antes substancial” inequívoco. Al provocar, al disparar en los otros la creatividad, el investigador se envuelve en una relación donde el otro es quien decide hacerse visible, donde no puede “manejar” sus lógicas prácticas, ni las propias.

Sintetizando lo hasta aquí rastreado en las huellas de los autores seleccionados podemos sostener que:

*inteligibilidad a sus resultados, mientras que el modelo catastrófico sí lo hace. Y esto es, en el plano filosófico, lo esencial. Los modelos catastróficos confieren inteligibilidad porque conducen a nociones fundamentales, como las nociones de acto, de conflicto, de actante en conflicto, de arquetipo estructural, de interacción estructural arquetípica, etc., que, de otra forma no aparecerían. Y desde este punto de vista pienso que es una aportación filosófica y epistemológica muy importante.” (Thom en Rodríguez Illera, 1982: 71)*

La tarea de construcción de UE comienza, en este contexto, al alejarse del prejuicio académico de su imposibilidad de captación. Como toda tarea metodológica, se transforma en una experiencia teórica que hunde sus raíces en la necesidad de compartir con los sujetos experiencias y entramados contextuales.

Cuando los sujetos se expresan, cuando construyen una imagen, sintetizan de un modo u otro tres procesos concomitantes: la historia social de la imaginaciones posibles hechas cuerpo, la conexión del sujeto con la realidad en la que esta inscripta su acción y el conjunto de emociones que porta y crea asociadas a sus propias creencias o pensamientos.

Las UE se construyen con la finalidad de aprehender las proximidades/ distancias entre conocer y sentir como “supuestos” de la acción del modo que Bhaskar sugiere. Las UE suponen/ revelan esta dialéctica en términos de las “posicionalidades” manifiestas e implícitas en y desde las vivencias interpretadas por los propios agentes.

El estilo estético expresado en la gestualidad corporal y los estados del sentir implican las conexiones entre grado de confianza, capacidad para movilizar energía y seguridad existencial fundada en relaciones de confianza. Estas conexiones son el material/ proceso desde el cual se elaboran las UE.

Las UE se construyen con la intención de captar las sensaciones y emociones como cobordantes. Si se piensa el acto creativo de los sujetos como un espacio donde confluyen estas dimensiones de la experiencia, es posible que tengamos en la noción de cobordismo una guía para entender cómo aparecen las emociones “junto” a las sensaciones presentes en forma de sensibilidades.

La relación entre los actos pintar/ inscribir en la línea del tiempo/ transmitir sensaciones se transforma en la UE de dicho proceso de indagación. UE que no se puede entender si no repara en las “cualidades” que tienen las sensaciones y emociones de ser experimentadas en situación de dimensiones cobordantes.

En este sentido, las UE “concentran” los hilos conductores que hilvanan una trama de experiencias deformadas en el espacio de creación colectiva, permitiendo observar las “superposiciones” entre sensaciones, emociones y sensibilidades allí expresadas; entendiendo como deformaciones (torsiones) el resultado de las condiciones de cobordismo entre ellas.

Las sensaciones, las emociones y las sensibilidades aparecen, se manifiestan, se hacen presentes en los actos creativos en forma de desdoblamientos “sucesivos” de su dinámica, de su interrelación, de su “juego”. En dichos procesos hay una tensión entre la contingencia y la determinación, hay una distancia/ proximidad que hace inteligibles las sensibilidades desde donde originan y a las cuales dan origen.

Las UE intentan retomar las fronteras entre sensaciones, emociones y expresividad en el mismo momento en que se deforman en su continuidad, confiriéndoles inteligibilidad. Las emociones bordean, junto a los actos de expresividad, las figuras de la vida. Las extensiones, tensiones y torsiones de los cuerpos-en-expresión se presentan en los usos de las mediaciones de las emociones.

Singularidad, particularidad y totalidad se muestran en las madejas de la producción en un proceso que implica las diferencias entre lo actual, lo eventual y lo estructural. La materialidad de la expresión, los procesos/ productos de la manifestación y las referencias corporales que la portan, son el “producto” de una relación de cobordismo. La presencia cobordante entre sensación, corporalidad significativa y materiales de expresión anudan las UE.

Desde nuestra perspectiva, quedan así allanadas las preguntas y objeciones sobre la capacidad y pertinencia de la UE para “dar-cuenta-de-la-experiencia”. Las huellas que hemos seguido posibilitan comprender las vinculaciones entre acto creativo y emocionalidades desde Vigotsky, cómo es posible vincular práctica social y sensibilidades desde Bhaskar, y cómo podemos “resolver” la problemática de la dimensionalidad diferencial pero superpuesta entre sensaciones, emociones y expresividad desde la perspectiva de su “observación” desde Thom.

Luego de este pasaje por la necesaria explicitación sobre el significado de las UE, nos resta presentar ahora un bosquejo sobre la estructura y diseño de los Encuentros Creativos Expresivos.

## 2.5 Encuentros Creativos Expresivos

Los Encuentros Creativos Expresivos (ECE) han sido diseñados como espacios para que los sujetos puedan manifestar e interpretar sus emociones en el contexto de una investigación social.

La expresividad siempre ha sido un tema controversial para las ciencias sociales, pues nadie puede vivir-en-el-otro. Pero el “avance” de las estrategias cualitativas de investigación social -al incorporar progresiva y sostenidamente a las “tecnologías de captación de expresividad”- ha podido acercar la brecha entre lo que el investigador ve y aquello que el sujeto expresa.

Desde el tradicional grabador a la filmadora digital, el intento ha sido ampliar las capacidades de “aprehender” el mundo social y las voces de los sujetos que lo construyen. La observación participante, la utilización del teatro o la danza son estrategias de indagación que han capturado, cada vez mejor, lo expectable e indeterminable del desempeño de los sujetos en las interacciones sociales.

En este trabajo la creatividad es tomada como punto de partida para producir experiencias de expresividad donde los sujetos “comparten” e “interpretan” con el investigador y con los otros sus sensaciones y emociones, en condiciones sociales de existencia particular.

### ***2.5.1. Experiencias, creatividad y expresividad: Algunas líneas aclaratorias complementarias***

La creatividad de los seres humanos es un tema recurrente en las ciencias sociales. La apretada síntesis que aquí se presenta se conecta directamente con las reflexiones que sobre la creatividad y la imaginación han hecho Lev S. Vygotsky y Mijaíl M. Bajtín, entre otros. Dado el espacio disponible, se ha preferido desarrollar los aspectos más importantes que se refieren directamente a los objetivos de este trabajo, sin mencionar sus textos.

Experimentando la creatividad como potencia para captar y transformar el mundo, la indagación cualitativa ruptora y construye caminos renovados para ver-el-mundo con otros y los otros que participan en la investigación. Los sujetos, al crear, inscriben en superficies múltiples diversas maneras de manifestar sus emociones y sensaciones. Si se utiliza la creatividad como lógica de indagación, lo que emerge desde lo sujetos, lo que “interesa” que aparezca desde el investigador y lo que no se manifiesta, se tensionan mutuamente. Estos “hallazgos” se transforman en un nudo por donde se articula lo que el investigador busca y lo que los sujetos “hacen”.

La expresividad es justamente hacer expreso lo que estaba tácito; es des-envolver, des-comprimir. En la expresividad, lo tácito, (aquello que se da por sentado de acuerdo a los mecanismos de soportabilidad social y los regímenes de regulación de las sensaciones) se manifiesta, se hace presente. Expresarse es también un vehículo para desarmar los paquetes de los habitus de clase, para sacar lo que envuelve y ponerlo en conexión con lo que estaba envuelto. Así también la expresividad de los sujetos descomprime lo que está “apretado”, “concentrado” en la mudez de la apropiación diferencial y sistemática de los usos de la palabra como único modo del decir.

Las relaciones contingentes con el mundo (“natural”, social y subjetivo) tienen como mediaciones itinerantes a las diferentes posiciones del estar-en-el-mundo desde la vida vivida. Ese conjunto de mediaciones son las experiencias sociales. Los sujetos sociales configuran su biografía en una trama de cotidianidad que se vive desde las posiciones y condiciones de clase. El flujo de la vida está tramado por experiencias que a su vez están constituidas en el cruce y “re-asimilación” de las sensaciones que esa vida produce y las emociones que éstas disparan. El

tránsito desde la vivencia a la narración de las aludidas experiencias sociales es posible de ser “capturado” a través de una red de expresividad.

Los sujetos sociales disponen de formas sociales de evaluación y respuesta a las conexiones que se eslabonan entre condiciones sociales de experienciación y su faceta individual, biológica y corporal. Dichas conexiones se hacen posibles por la característica de constructo social que “ese-sentir-individual” tiene y reproduce.

Los sentidos orgánicos y sociales permiten vehiculizar aquello que parece único e irreplicable como las sensaciones individuales, y a la vez elaboran el “trabajo desapercibido” de la in-corporación de lo social hecho emoción.

Todas las sociedades y grupos humanos poseen “intermediarios” sociales para que los sujetos expresen, hagan público, pongan en escena, aquello que al haber sido hecho hueso parece un “no-social” indeterminado e individual.

Al prestar atención a estas facetas de la presentificación de lo vivido, la investigación cualitativa gana terreno sobre lo que se reproduce en los cuerpos y es solamente entendido como mera “casualidad” individual o extrema tipificación de desempeño dramático de las posiciones y condiciones de clases que caracteriza a los sujetos de investigación. En estos intersticios de la experiencia expresada es posible rupturar y retomar la acción en su “particular” haciéndose. Justamente la intención de este trabajo es sintetizar algunas vías posibles, (en tanto “notas” para su desarrollo ulterior), para hacer experiencias de indagación por estos caminos de la creatividad y la expresividad.

Los ECE que aquí se presentan se emparentan y están anclados en lo que desde hace tiempo ya se viene discutiendo en la investigación cualitativa como investigación basada en el arte, pero no es exactamente arte lo que motiva. Si bien es cierto que, como sostiene Maggie O’Neill (2008: 8, traducción propia)<sup>32</sup>: “*El arte hace visible las experiencias, las esperanzas, las ideas; es un espacio reflexivo, y socialmente trae algo nuevo al mundo –contribuye con el conocimiento y la comprensión*”; la creatividad humana tiene también dichos rasgos sin que necesariamente se transforme esa práctica en arte. Es justamente la potencialidad de crear e imaginar la que apuestan a posibilitar los ECE.

Los ECE se aproximan también a las intenciones manifestadas entre otros por Forest (2009) de poner en conexión un proceso creativo con ciertas experiencias sociales que han vivido los sujetos, en vistas a expresar sus emociones.

Ahora bien, es importante revisar algunas de las estrategias más comunes para poner en conexión emociones, experiencias y prácticas sociales y hacer evidente que las mismas funcionan como plataforma de elaboración de los ECE.

<sup>32</sup> “*Art makes visible experiences, hopes, ideas; it is a reflective space and socially it brings something new into the world-it contributes to knowledge and understanding...*”

### **2.5.2 Las estrategias de expresión-percepción de emociones, narraciones y representaciones**

Desde la antropología visual a la sociología visual, desde la etnomusicología a los estudios de cultura popular, se ha intentado captar lo que los sujetos desean expresar “más acá” de la sola narración verbal. Como propedéutica a las propuestas que aquí se quieren realizar, se resumen ahora los usos y potencias de la fotografía, el video filmación, la música, la plástica y las diversas formas de puesta en escena que pueden entenderse como referencia de los ECE como prácticas de indagación.

#### *a) La Fotografía*

Desde los clásicos trabajos de Goffman y Barthes, la fotografía y la “lectura” de las imágenes producidas por la sociedad en su hacerse cotidiano han concentrado la atención de diversos científicos sociales. Como afirma Becker: “*La sociología visual, la fotografía documental y el fotoperiodismo, por lo tanto, son lo que sea que han llegado a significar o que se ha querido que signifiquen, en su uso cotidiano en las esferas del trabajo fotográfico. Son construcciones sociales puras y simples*”. (Becker, 1995, traducción propia)<sup>33</sup>

Desde estas clásicas formas de entender la fotografía se llega hasta modos más contemporáneos, por ejemplo, como expresaba Freidenberg en 1998, a considerarla como disparador de entrevistas en profundidad, objetos sociales interpretables, o en su calidad de testimonio social.

De una manera u otra, el uso de la fotografía (en especial lo que se ha dado en llamar la fotografía social) ha ido convergiendo con formas participativas de investigación y reconocimiento entre sujetos, que han terminado por develar su fuerte potencial social y político, que la trasciende como mero vehículo de observación. Como sugiere Jane Lydon:

...creando una relación palpable con el observador, y rechazando el uso documental de la fotografía para anclar cuerpos en un tiempo y espacio determinados; este encuadre encuentra expresión en una variedad de medios, aunque todos ellos comparten una ‘emergencia’ en contextos postcoloniales específicos, en cuanto expresión de identidades que repudian de modos complejos los proyectos de los que forman parte las imágenes perspectivistas cartesianas. (2005:11)

---

33 “*Visual sociology, documentary photography, and photojournalism, then, are whatever they have come to mean, or been made to mean, in their daily use in worlds of photographic work. They are social constructions, pure and simple*”.

La apariencia de la imagen es una cautivadora circunstancia especular pues muestra lo que el ojo-cámara quiere y puede ver. Pero a la vez hace evidente, al menos, el lado visible de los sujetos-en-posición respecto a un paisaje.

Las capacidades de otorgar sentidos y de multiplicar los modos sociales del observar y observar(se) que posee la fotografía, la nominan como una de las candidatas más sobresalientes a la hora de retomar las sensaciones.

Los ECE utilizan la fotografía en proximidad teórico-metodológica con lo que recientemente diversos autores, por ejemplo Croghan, Griffin, Hunter y Phoenix (2008), han sugerido sobre dicha práctica en tanto posibilidad de promover la expresión.

#### *b) La Filmadora*

La filmadora que ha dejado de ser un mero instrumento tecnológico, ha devenido en mediación de miradas y de la explicitación del carácter de social construido que tiene cualquier visión del mundo.

Tal como lo sugieren Shrum, Duque y Brown: *“En este punto hemos aceptado la cámara como un actor y despedazado nuestro muro invisible, adoptando el video digital como una práctica metodológica con el fin de comenzar a pensar sobre los modos en que la tecnología medió nuestras interacciones con colegas, sujetos, y colaboradores”*. (2005:9, traducción propia)

Las diversas formas de uso de la videofilmación han creado también diferentes posiciones para los sujetos que participan: grabación observacional, mirada del sujeto, respuesta del sujeto, auto-reflexión del sujeto, grabación del sujeto (Rosenstein, 2002). Por esta vía es posible palpar cómo el investigador y el sujeto de indagación pueden ir deslizándose por diversas posiciones que van desde un investigador en actitud observacional, pasan por el “compartir” el video como espectador con los sujetos, hasta la apropiación de los sujetos del instrumento convirtiéndolo en trampolín de “su” mirada sobre lo que se investiga.

Desde esta perspectiva es posible entender también, tal como sostiene Rosenstein, que *“[el] video es claramente apto para una triangulación de ese tipo, tanto en caso de múltiples espectadores de un mismo video, como a través de múltiples proyecciones para uno o múltiples espectadores. Adicionalmente, la constatación de la ‘realidad’ puede ser conducida con los mismos sujetos de la grabación”*. (2002:26, traducción propia)

La experiencia del video y de la videograbación potencia la emergencia de las sensaciones y emociones en tanto eleva las competencias expresivas. Así es como desde la transversalidad entre el movimiento, el audio, las imágenes y los colores,

se abren “*momentos de visualización*” que en lo cotidiano quedan atrapados por la existencia de un ojo educado para no ver las mediaciones y lo oblicuo.

El video digital es una máquina que capta los cuerpos en movimiento y permite rastrear, de modo preliminar, las geometrías corporales que se instalan en un conjunto de relaciones sociales en el marco de un paisaje social.

Ejemplos de ello lo constituyen los trabajos de Ball y Gilligan (2010), McNaughton (2009), Figueroa (2008) y Schnettler y Raab (2008) que han presentado diversas vías para analizar videos, en particular para la interpretación de datos audiovisuales, y muestran el interés actual por lo visual en la investigación social; trabajos que, de un modo u otro, sirven de base para el lugar y el sentido del video en los ECE.

### *c) La Plástica*

“*La estética, lo mismo que la economía, guía la interpretación de la vida social...*” (Daykin, 2004); y la plástica, en todas sus manifestaciones, es uno de los puntos nodales del cruce entre estética y política. La expresión plástica en sus diversas formas, desde la pintura a los murales, desde las pintadas en las paredes hasta el graffiti, posibilita captar el sujeto en acción de ponerle valor, de ex-presar, darle a la forma, los colores y las intensidades de las experiencias.

Como sostiene Vaughan (2004:29, traducción propia)<sup>34</sup> citando a Eisner y Barone: “... *se identifican siete aspectos que inculcan las investigaciones basadas en el campo artístico: la creación de una realidad virtual, la presencia de la ambigüedad, el uso del lenguaje expresivo, el uso del lenguaje contextualizado y coloquial, la promoción de la empatía, la marca personal del investigador, y la presencia de la forma estética*”.

El hacer participar en la elaboración, interpretación y/ o observación de las expresiones plásticas a los sujetos, involucra retomar los cruces (olvidados y negados socialmente) entre lo estético y la (con)figuración de lo social. Una política de la valoración, producción y reproducción de lo estético es un capítulo (y no el menor) de una política de las auto-percepciones que se inscriben en las gramáticas de las acciones.

La creatividad ex-puesta en un collage, un graffiti o “simples” pintadas de muros opera como pivote de lanzamiento de las fuerzas (contrapuestas e inciertas) que se sedimentan en los modos sociales de las sensaciones y emociones.

<sup>34</sup> “... *also identified seven features that infuse arts-based research: the creation of a virtual reality, the presence of ambiguity, the use of expressive language, the use of contextualized and vernacular language, the promotion of empathy, the personal signature of the researcher, and the presence of aesthetic form*”.



La presencia de la expresividad en el color, el dibujo y el collage en los ECE siguen las líneas centrales de diferentes formas de presencia de lo estético en la investigación basada en el arte.

*d) La puesta-en-escena*

Si bien es cierto, tal como sostiene Rosenstein citando a Collier que “[el] lenguaje del movimiento define el amor y el odio, la ira y el placer, y otros atributos del comportamiento” (2002), ¿es posible rupturar y retomar la metáfora lingüística para designar (y entender) las “lógicas” de las puesta(s) en escena(s)?

Las posibles repuestas a esta pregunta no implican transformar la investigación social en una forma de hacer teatro, danza o comparsa, sino en reconocer la potencialidad que hay en la puesta en escena para reorientar las indagaciones y re-inventar sus límites y “funciones” (Marcus, 2004). Es pensar en “crear” las condiciones para permitir que por “un momento” la vida de los sujetos (y del investigador) devenga palco, escenario, calle... de forma tal que se hagan presentes, se re-presenten las relaciones de dichos sujetos entre sí y sus condiciones materiales de existencia.

Desde el teatro a la comparsa, desde la danza ritual al baile popular hacen accesibles la puesta en escena de los cuerpos en presentación social, la apropiación de las hexis corporales y la potencia reprimida de la seguridad que brinda el disfrute hecho carne.

Si bien en los ECE no se utiliza directamente la dramatización o el teatro popular, pueden entenderse en su conjunto como una escenificación creativa de emociones. En dicho contexto es que los ECE se vinculan al uso del teatro en la investigación e intervención, como puede observarse en el intento de una etnografía crítica que realiza Bárbara Dennis, quien sostiene: “*Esto sirve como ejemplo del uso del Teatro del Oprimido en una etnografía crítica de largo plazo, a través de la cual el cambio pueda ser entendido y documentado. También analizo el borramiento de las tradicionales distinciones metodológicas entre dato y análisis, real e imaginario, e investigador y participante*”. (Dennis, 2009:67, traducción propia)<sup>35</sup>

Estos son algunos de los procedimientos que utilizan y cruzan la expresividad, el arte y las sensibilidades, que ocupan hoy un lugar relevante en la investigación cualitativa y en el marco metodológico y conceptual donde se inscriben los ECE.

<sup>35</sup> “*It serves as an example of the use of Theater of the Oppressed in a long-term critical ethnography through which change was to be understood and documented. I also discuss the blurring of traditional methodological distinctions between data and analysis, real and imaginary, and researcher and participant*”.

### 2.5.3 *Diseño de los Encuentros Creativos Expresivos*

Los ECE han surgido como respuesta a demandas de diversas investigaciones donde se han analizado las interrelaciones entre cuerpos, emociones y conflicto social.

Desde hace varios años<sup>36</sup> venimos trabajando en investigaciones sobre la constitución de sensibilidades sociales, usando estrategias cuantitativas y cualitativas de investigación. Uno de los procedimientos cualitativos que hemos usado son los ECE. En lo que sigue sintetizamos una de esas experiencias.

El proyecto “Mecanismos de Soportabilidad Social y Dispositivos de Regulación de las Sensaciones desde los sujetos involucrados en Acciones Colectivas (2008-2009)” tuvo por objetivo la identificación y descripción de los procesos de funcionamiento de los mecanismos de soportabilidad social<sup>37</sup> y los regímenes de regulación de las sensaciones<sup>38</sup> que se desplegaron en la ciudad de Villa María entre el 2001 y el 2007. En esta dirección consideramos que las prácticas de soportabilidad social disminuyeron la potencialidad disruptiva de las redes conflictuales y de las acciones colectivas a ellas asociadas que se desplegaron entre el 2001 y 2007.

En lo que sigue se bosquejan los requerimientos para llevar adelante un ECE tomando como ejemplo una de las investigaciones realizadas.

Los ECE no pretenden ser originales ni exhaustivos, recordemos los antecedentes que hemos mencionado arriba. Sólo para mencionar algunos ejemplos, la performance, el teatro callejero, las dramatizaciones de problemas individuales y colectivos pueden reconocerse como plataforma de su elaboración.

Los ECE son un conjunto de prácticas de indagación que se articulan con un conjunto de prácticas de creatividad, conectadas por la activa participación de los

---

36 “*Funcionamiento de los fantasmas y fantasías sociales a través de las acciones colectivas y las redes del conflicto. Córdoba, Villa María y San Francisco 2004-2008*”. Director Scribano, Adrián Oscar, PIP CONICET 2009-2011. “*Prácticas Intersticiales y Gasto Festivos 2010-2011*”, Director: Scribano, Adrián Oscar, co-directora: Magallanes, Graciela, con aval académico y subsidio del Instituto de Investigación de la Universidad Nacional de Villa María, Secretaría de Investigación y Extensión, Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. “*Diagnósticos Sociales desde las capacidades expresivas/creativas de organizaciones territoriales de la ciudad de Córdoba*”, Director: Scribano, Adrián Oscar, PROTRI (Programa de Comunicación Pública de la Ciencia: Transferencia de Resultados de Investigación), MINCyT, Córdoba, Res.000240, 16 de diciembre de 2010.

37 Los mecanismos de soportabilidad social hacen referencia al conjunto de prácticas hechas cuerpo que se orientan a la evitación sistemática del conflicto social. (Scribano: 2008d)

38 Los regímenes son dispositivos regulatorios que ponen en tensión la relación entre sentido, percepción y sentimiento. Estos modos de apreciar el mundo que las clases y sujetos poseen tienen una estructura perceptiva que pauta formas de actuar y sentir. De este modo se performa la validez de las sensaciones que son aptas y no aptas. Los dispositivos de regulación de las sensaciones son proceso de selección, clasificación y elaboración de percepciones socialmente determinadas y distribuidas (Scribano, 2008d).

sujetos que intervienen en las mismas. En los ECE se potencian las conexiones posibles entre sensaciones, emociones, escenas biográficas y sensibilidades sociales procurando articular la vivencia individual con las experiencias colectivas/grupales.

Los ECE configuran un procedimiento de indagación que debe estar asociado a un proyecto de investigación con un problema y objetivos definidos, y preferentemente debe ser articulado con otros procedimientos cuantitativos y cualitativos en dicha investigación.

En los ECE se pueden distinguir tres unidades organizativas: momentos de expresión, componentes expresivos y estrategias de registros, que deben ser pensadas en interacción, comunicación y tensión permanentes, conformando un flujo de acción. En lo que sigue se describe cada una de estas unidades.

### *1° Unidad: Momentos de Expresión*

Los momentos de expresión son actividades de carácter individual y colectivo/grupal que consisten en la búsqueda, motivación y concreción de la expresividad. Estos momentos deben ser comprendidos como ocasiones para crear e imaginar, manifestando las estructuras del sentir de los agentes. En un ECE se vivencian cuatro momentos de expresión, el primero de motivación/ consenso, el segundo consiste en una actividad individual, el tercero implica una acción de creatividad colectiva, y el cuarto un espacio de interpretación/ narración de las vivencias del encuentro. En los cuatro momentos se articulan los registros por parte de los investigadores, la participación de los agentes y su interpretación sobre cada uno de ellos.

**Primer Momento:** Las ECE comienzan y se inscriben en las actividades anteriores de la investigación, por eso el primer momento de motivación/ consenso sobre lo que ocurrirá en el encuentro se sustenta en la confianza establecida entre el agente que participa y los organizadores. Se les propone a los participantes usar una cámara de fotos para implicarse

### **Foto 1: video disparador**



Fuente: propia. Extractos de los videos disparadores utilizados en los ECE

en el registro de la actividad, procurando por esta vía tener otras miradas sobre lo que está pasando.

Para profundizar las posibilidades de expresividad, se proyecta un video en relación a la temática que se problematiza en ese ECE, en el cual los participantes se puedan reconocer en relación a la misma. Luego de la proyección se les pide a los participantes que manifiesten sus impresiones, que servirán de nexos para el segundo momento.

**Foto 2: video disparador**



**Foto 3: video disparador**



Fuente: propia. Extractos de los videos disparadores utilizados en los ECE

**Segundo Momento:** En este espacio se aplican/ potencian las conexiones teóricas/ empíricas/ vivenciales entre colores, sensaciones, emociones, escenas biográficas y flujo histórico-social. Es una actividad centrada en la expresividad individual que procura facilitar la creatividad en la selección, uso y asignación de valor emocional a los colores. Los participantes tienen a su disposición papeles en blanco y deben colorearlos expresando las sensaciones y emociones que ellos asocian a diferentes escenas biográficas, en el contexto de una línea del tiempo que representa el flujo histórico social de referencia. Una vez coloreados, los papeles se colocan sobre la línea del tiempo y cada participante narra por qué eligió ese color y por qué lo colocó en un tiempo determinado. Este ejercicio de interpretación permite completar el cuadro de expresividad y también sirve como articulación con el próximo momento.

**Foto 4: Coloreando sensaciones**



Fuente propia

**Fotos 5: Coloreando sensaciones**



Fuente propia

**Fotos 5: Coloreando sensaciones**



Fuente propia

**Tercer Momento:** En este espacio se motiva una experiencia de creatividad colectiva a través de la selección, manipulación y resignificación de diversos materiales expresivos para manifestar las sensaciones compartidas. En esta ocasión de expresividad se motiva la creación conjunta de un dibujo o collage que implique dar respuesta a la pregunta por cómo viven, cómo experimentan la problemática central del ECE. La actividad implica un conjunto de interacciones no formales de organización del colectivo/grupo, “reglas” y volumen e intensidad de participación individual desplegadas por los agentes de modo espontáneo. Una vez elaborado el dibujo o collage se les pide a los grupos que expliciten una interpretación de los mismos, haciendo evidentes las mediaciones entre lo realizado y la problemática del encuentro.

**Fotos 7, 8, 9 y 10: Momento de expresividad colectiva**



Fuente propia

**Cuarto Momento:** En base al “cierre” del momento anterior se busca constituir un espacio de intercambio orientado fundamentalmente a ligar el momento individual y el colectivo/grupal, las expresiones creadas y la problemática central del ECE; es decir, dejar la última palabra de interpretación a los sujetos. Finalmente se les pide a los participantes que narren cómo han vivido el ECE, qué les ha pasado y qué a significado para ellos.

**Foto 11: Plenario**



Fuente propia

### ***Bosquejo de un Encuentro Creativo Expresivo***

#### **1º Momento:**

- a) Presentación de los motivos y objetivos del ECE.
- b) Proponer “el registro” de las actividades por parte de los participantes.
- c) Disparador: Video breve (de 8 minutos aprox.) y/o fotos.
- d) Manifestación de impresiones sobre el video.

#### **2º Momento:**

- a) Actividad expresiva individual: “Coloreando sensaciones”.
- b) Ubicación de los “papeles” en la línea del tiempo.
- c) Interpretación/ narración de lo expresado.

#### **3º Momento:**

- a) Actividad expresiva colectiva: confección del dibujo o collage.
- b) Interpretación/ narración de lo expresado.
- c) Plenario de actividad colectiva.

#### **4º Momento:**

- a) Interpretación/ narración expresado en todo el encuentro.
- b) Narración de lo experimentado.

### *2° Unidad: Componentes Expresivos*

Los componentes expresivos son los materiales de expresividad utilizados que, dadas las características de los ECE, adquieren una importancia tal que se constituyen en una unidad más de los flujos de acción de los encuentros. Los agentes sociales tienen saberes a la mano que permiten/ obstaculizan la selección, manipulación y otorgamiento de sentido a los materiales. Los sujetos poseen (o no) capacidades para gestionar ciertos recursos expresivos que obturan/ posibilitan sus experiencias con el mundo social. La selección de los materiales y recursos se realiza por las características de los mismos en tanto objetos comunes y ampliamente conocidos por los participantes. Básicamente, los materiales utilizados son: a) trozos de papel en blanco, b) lápices, crayones, témperas, etc., y c) elementos para el collage: revistas, diarios, papeles coloreados.

### *3° Unidad: Estrategias de Registro*

Los ECE se registran simultáneamente desde diversas perspectivas y usando diferentes medios, intentando así captar lo que hay de plural y múltiple en acciones guiadas por la creatividad. Las estrategias de registro son procedimientos (estandarizados o no) que permiten “almacenar”, al menos, dos rasgos de los encuentros: la materialidad y la procesualidad de la acción. De esta manera se superponen y cruzan las miradas de los investigadores con las de los sujetos participantes; se traman las narraciones, los cuerpos en acción y los énfasis emocionales propios de la interacción. Los encuentros quedan registrados a través de audios, observaciones semi-estructuradas, fotos tomadas por el equipo de investigación, fotos tomadas por los participantes y videos.

Usando grabadores digitales se registra el audio de los cuatro momentos del encuentro con la finalidad de obtener, por un lado, la captación más fiel de lo que los sujetos narran en tanto proceso de atribución de sentido a lo que ellos han creado, y por otro lado, para recabar lo que hay de narración en las interacciones de los agentes creando.

Durante el encuentro uno o más investigadores realizan una observación semi-estructurada de los acontecimientos, interrelaciones y procesos de creación, con la finalidad de relevar información sobre lo que sucede durante los tres primeros momentos diseñados. La guía de observación sigue el flujo de la acción con los siguientes componentes:

**1° Momento:** a) Quién/Quienes b) Relación con el Coordinador c) Relación con la consigna d) Misceláneo.

**2° Momento:** a) Quién/Quienes b) Relación sujeto-actividad c) ¿Cuándo hacen? Contexto de la práctica d) Misceláneo.



**3º Momento:** a) Quién/Quienes b) Relación de los participantes entre sí c) ¿Cuándo hacen? Contexto de la práctica d) Misceláneo.

El equipo de investigación también toma fotos con la finalidad de almacenar al menos dos tipos de información importante: los objetos resultados de la creatividad, y los puntos de inflexión en la interrelación que sean destacables.

Por otro lado, en el primer momento del encuentro, se les pide a los participantes que se involucren en el registro del mismo tomando fotos de lo que ellos consideren relevante. La intencionalidad de este registro es conservar algunas de las impresiones de los sujetos que puedan ser cotejadas con las registradas por el equipo de investigación.

Simultáneamente se graba con una cámara de video todo el encuentro de modo tal que se pueda relevar el conjunto de interacciones, procedimientos y actos creativos que tienen lugar en el ECE.

Estas tres unidades: momentos de expresión, componentes expresivos y estrategias de registros —desde su diseño, ejecución, registro, análisis e interpretación— se preparan con la intención de facilitar y potenciar la creatividad para que emerjan las sensibilidades asociadas a la problemática de la investigación. Ahora bien, todo el diseño de los ECE está sujeto a modificaciones guiadas por lo que hay de incierto, circunstancial y contingente en lo social.

Para finalizar la descripción de los ECE en tanto procedimientos es pertinente aclarar dos factores también importantes: a) la selección de los participantes y, b) los roles del equipo de investigación.

*a) Selección de los sujetos participantes:*

Al igual que en los grupos de discusión o focus group la propuesta de los ECE es cubrir la tensión entre máxima homogeneidad y máxima heterogeneidad. Los sujetos participantes deben ser seleccionados entre aquellos que tengan una conexión directa con el conjunto de prácticas sociales a problematizar en la investigación. La cantidad de participantes no debe exceder las doce personas y su participación debe seguir todas las recomendaciones de una implicación consentida en el proceso de investigación. En las actividades colectivas/ grupales se debe planificar una equilibrada presencia por edad, sexo, posición de clase y vinculación con la problemática central del encuentro. Es importante subrayar el lugar clave de los procedimientos de contacto inicial con los participantes, dado que de la comprensión y consenso alrededor de las metas del encuentro facilita u obtura las creatividades potenciales de los mismos.

*b) Roles del equipo de investigación:*

El equipo debe designar un coordinador del encuentro, una persona para realizar el registro, un operador de la cámara de video y de fotos, y un asistente para las demandas operativas de los participantes. La actitud de todo el equipo formado debe guiarse por una tensión entre presencia activa y la prescindencia, puesto que el objetivo de promover la creatividad implica la menor incidencia en el contexto de acción e interacción con y entre los participantes.

El diseño y aplicación de ECE permite hacer confluir la potencia de la creatividad, facilitar la interpretación desde y por los sujetos y performar una acción donde las emociones se hacen públicas como constituyentes de la realidad social.

Esta articulación y ensamble entre diferentes formas de registro posibilita y potencia las cualidades de cada una, como afirma Given para el caso de las narrativas visuales:

El conectar el análisis narrativo a otras tradiciones de investigación en desarrollo, como los casos de la sociología visual, el arte performativo, los estudios de observación de niños y la terapia narrativa, podría enriquecer los potenciales marcos analíticos dentro de los cuales tal información pueda localizarse y ser interpretada. La combinación de tal enfoque con las oportunidades creativas del medio digital abre algunas posibilidades fascinantes e interesantes. (2006: 56, traducción propia)<sup>39</sup>

Es evidente que las relaciones entre procesos de indagación, creativities y formas de registro implican desafíos teóricos y epistemológicos, como ha argumentado Jones:

La emergente síntesis que se desarrolla respecto al arte y las ciencias sociales presenta desafíos a los fundamentos metodológico-filosóficos del conocimiento. En el mismo centro de este asunto se encuentra una transformación de la estética del conocimiento. La necesidad de innovación en la difusión de información descriptiva e interpretativa

---

<sup>39</sup> *“Linking narrative analysis to other developing research traditions like those of visual sociology, performative arts, child observation studies, and narrative therapy could also enrich the potential analytical frames within which such data could be located and interpreted. The combination of such an approach with the creative possibilities of the digital medium opens up some intriguing and interesting possibilities”*

detallada ha sido, hasta un tiempo reciente, en gran medida descuidada por las ciencias sociales. En tanto son creadores de collages, narradores de relatos, tejedores de sueños, etc., los investigadores narrativos son aliados naturales de las artes y humanidades. En términos prácticos, las alentadoras posibilidades incluyen, pero no se limitan a, la actuación, el filme, el video, el audio, las artes gráficas, nuevos medios (CD ROM, DVD, y producciones de internet), poesía, etc. (2006: 67, traducción propia)<sup>40</sup>

Tal como enfatiza Bielski (2010), las indagaciones basadas en el arte incluyen en sus “procesos” las emociones y experiencias corporales que las diferencian de las técnicas de investigación tradicionales.

Existen muchos rasgos de los ECE que no podemos explicar aquí: las formas de articulación con las otras estrategias de indagación, las posibles vías de comprensión; y seguramente otros desafíos que la práctica de investigación traerá en el futuro.

Los ECE son una apuesta sistemática a la creación de imágenes del mundo donde la voz de los agentes sociales aparece como creatividad y donde la realidad es pintada con los colores de la multiplicidad.

---

*40 “The currently emerging synthesis of the arts and social sciences presents challenges to the methodological-philosophical foundations of knowledge. At the very heart of this matter is an aesthetic of knowledge transfer. The need for innovation in dissemination of detailed descriptive and interpretive information has, until recently, been largely neglected in the social sciences. As collage-makers, narrators of narrations, dream weavers, however, narrative researchers are natural allies of the arts and humanities. In practical terms, promising possibilities include, but are not limited to, performance, film, video, audio, graphic arts, new media (CD ROM, DVD, and web-based production), poetry and so forth”*



### 3.- Los ECE en los barrios

En lo que sigue proporcionaremos algunas interpretaciones sobre los ECE que hemos realizado en los tres barrios de la ciudad de Córdoba en el marco del Proyecto de Transferencia de Resultados de Investigación “Diagnósticos sociales desde las capacidades expresivas/ creativas de organizaciones territoriales de la ciudad de Córdoba (2010-2011). Para ordenar la exposición y facilitar el análisis (y lectura) de la información disponible, hemos organizado la presentación en tres partes: 1) la primera es una mirada desde y sobre la totalidad de las tres experiencias procurando una primera aproximación a la comprensión de la expresividad, 2) la segunda es una sistematización de lo que emergió en el segundo momento de los ECE en los tres barrios y 3) la tercera, un análisis/ interpretación del tercer momento, alrededor de los afiches/ dibujos/ collages realizados. En las tres partes se procura que el lector pueda relacionar estos procesos de hermenéutica crítica con la experiencia constituida entre la expresividad/ creatividad de los sujetos que participaron en los ECE y el “andamiaje” teórico-metodológico de estos últimos brindado en el presente trabajo.

#### 3.1 Una mirada de conjunto (primer momento)

##### *3.1.1 De los logros y las problemáticas*

Desde una perspectiva global, las narraciones de los sujetos sobre sus sensibilidades personales y colectivas pueden ordenarse del siguiente modo:

En términos de los diagnósticos de y sobre los barrios, las vivencialidades que aúnan las tres experiencias son lo que los sujetos expresan como logros, como metas alcanzadas y como proceso/ movimiento de superación de obstáculos. Es el paso de la **villa** a la **casa propia**, es el desplazamiento de la **villa** al **barrio**. Estas son “realizaciones” que la gente siente y que ha manifestado como “positivas”: **La casa como experiencia fundante y fundamental en la vida**. Dicha experiencia marca un antes y un después, configura un recuerdo en términos de estructura de experiencia que sirve (y es usada) para cotejar el pasado, el presente y el futuro. Se presenta aquí una primera superposición entre el ahora y el después, dado que la gente siente que la casa le cambió la vida y “no puede dejar de hablar de la casa”; incluso como eje del mañana encarnado en los hijos. Se refieren a tener “lo suyo”, “algo suyo”, todos sienten que tienen algo, que armoniosamente enredado con

el “al fin tengo algo”, se superpone con un futuro deseado en tanto respuesta a cómo les gustaría que fuera. Emergen así las sensaciones ¿encontradas?, sobre la experiencia de la posesión/ la lógica de la propiedad como apropiación, que tiene que ver con “tener algo para los hijos” no (sólo) para ellos.

Los dispositivos de regulación de las sensaciones hechos carne se han encargado de hacerlos “pasar/ pagar” desde la construcción de la posesión a la “aceptabilidad” de la propiedad expresada en la apropiación de la casa y sintetizada en la narración de una de la participantes como: “*sentía miedo de usar la pileta*” (de la cocina en la nueva casa).

En este caso se profundiza la expresión de una identidad casa= barrio= vivencia: Cuando se les pregunta por lo que sienten, responden con las experiencias de las casas en el barrio. Dicha identidad es puesta en conexión y definida en y por los hijos/ nietos. En la expresión de que los hijos son el futuro, delinear una vivencia profunda del “yo ya viví”. La casa se define y conecta con los hijos y viceversa en la búsqueda de la ruptura de la dicotomía autonomía/ dependencia. De este modo las vivencias narradas por los sujetos interpelan un ahora individual/ colectivo con la pregunta: ¿Qué es tener algo?

Desde estos horizontes de sensibilidades pueden entenderse, al menos provisoriamente, expresiones tales como “me siento bien”, “me siento feliz” como primera respuesta a la pregunta: ¿Cómo te sentís en el barrio?

Ahora bien, en el mismo marco de experiencias, aparecen los problemas de vivir el barrio, de vivir-en-el-barrio, tramadas con las mismas sociabilidades y vivencialidades que producen el sentirse bien: los hijos, ahora conectados con las drogas, la plaza como testimonio del “abandono”, lo colectivo ahora asociado a la desunión y la propiedad conectada con la escrituración de las casas.

Las vivencialidades sobre los hijos/ nietos se experimentan como amenazadas por las drogas, se expresan como “situación” de riesgo. Si bien algunos reconocen “mi hijo se droga”, el problema radica en “las juntas”, en los que vienen de otro lado, porque los chicos “malos” son los de afuera. El problema se desplaza porque es muy angustiante, porque literalmente no hay nada que hacer. El desplazamiento de la responsabilidad hacia un “afuera” está en tensión con la tristeza/ angustia/ impotencia<sup>1</sup> del “adentro” individual, familiar y colectivo. Asociado a esto, hay un reclamo/ pedido sobre la necesidad de “hacer algo con los jóvenes”, como capacitarlos, crear espacios de entretenimiento y/o socialización.

En este contexto aparece la plaza y los problemas de los espacios comunes. ¿Qué es la plaza?, ¿para qué sirve la plaza? Emerge un espacio donde se dirimen fantasmas y

1 Sobre el sentimiento de impotencia, ver Scribano (2003a).

fantasías: un “lugar” abandonado donde los riesgos se multiplican frente a un deseado espacio donde re-nazca la comunalidad. La plaza sirve, según las expresiones de los participantes, para tomar mate, recibir gente, buscar novio, estar al aire libre, para que jueguen los nietos; es decir, condensa de muchos modos lo que en el barrio hay público/comunitario/ colectivo. La plaza es la “presencia” del barrio, es el vestirse del barrio.

Al lado de la plaza está el “salón de la cooperativa”, no solamente en un sentido de ubicación espacial (lo cual es cierto en algunos casos), sino en una contigüidad experiencial dada su conexión directa con lo colectivo. Se narran así las experiencias encontradas con su “estar bien” en el barrio: calles de tierra, basura, agua que corre, la apropiación privada de espacios públicos, “se rompen las luces y no podemos alquilar el Centro Comunitario”...

Además, y en la misma dirección, se expresa otro anverso de tener la casa: el temor o reclamo de no tener “lugar en el mapa”, la plaza no aparece en el mapa para la Municipalidad.

Como gozne de la próxima problemática se puede observar que entre los participantes hay un gran esfuerzo para que el observador (y nosotros mismos) sienta que su barrio no es de “esos peligrosos”. “Este es un barrio tranquilo”. Quieren “defender” al barrio. Defensa de la comunalidad, que entra en la contradicción ya señalada. En las mismas narraciones luego se contradicen, dicen que es oscuro, que a la noche no se puede caminar por el estado de las calles; todo esto es “oportunidad” para revelar el tema de la ausencia de unión, o mejor de la des-unión, pues se trata de una unión perdida. La desunión manifestada como no-comunalidad y como la contracara de la casa se expresa en frases como “meterse dentro de la casa”, “meter la cabeza adentro de la casa”. Tal como una de las participantes dibuja: Como la tortuga, metidos en un caparazón. Ven como problema la ruptura de la comunalidad. Advienen así narraciones de procesos anteriores, no de voluntades individuales; más allá de las peleas que hay en todo barrio. Habitan el recuerdo de momentos más colectivos. La desunión es el problema pero también la clave de las soluciones. Es interesante notar que la palabra que más se usa es “socio”, más que “vecino”, que “compañero” o “amigo”.

Es en este marco que aparece la vivencia recurrente de la falta de escrituras, hecho que se experimenta como angustiante pues desmiente sus derechos a la propiedad. Es el anverso de “tener lo suyo”. Vivencia que relacionan con la referida desunión: “si estamos metidos para adentro y desunidos no va a llegar nunca la escritura”. El salir de la villa, el tener la casa, los hizo sentirse propietarios pero no completamente: el fantasma del “cuándo llegarán las escrituras y qué pasará después”, recorre todas las experiencias creativas que analizamos en el presente escrito.

### 3.2 Segundo momento en los ECE: Colores y emociones en el antes, el ahora y el después

Como ya hemos sostenido, las conexiones entre colores y emociones pueden ser analizadas e interpretadas desde diversas “matrices” teóricas y epistemológicas. Lo que proponemos aquí es una matriz elaborada desde los “resultados” a los que nos referimos en el presente trabajo y articulada con los supuesto expuestos más arriba.

Como estrategia de presentación hemos seleccionado exponer los aludidos resultados a través de aproximaciones sucesivas de modo tal que pueda ser transmitida/ captada la complejidad de la formulación de una hermenéutica crítica, en base a una mirada basada en el uso y la comprensión metafórica de las asociaciones entre colores y emociones.

#### 3.2.1 *Antes, ahora y después: Una primera aproximación*

Si prestamos atención a los colores que emergieron en conexión con las experiencias “en-el-tiempo” expresadas como antes, ahora y después, aparece como primera manifestación la pluralidad de colores y emociones. Reseñamos una primera mirada sobre estas expresividades, partiendo desde las narraciones/ asociaciones/ evocaciones de los propios participantes en los ECE.

El **antes/ ayer** es pintado prevalentemente con negro, marrón y gris, señalando al pasado como un tiempo de penurias y privaciones. Se expresa toda una sensibilidad alrededor de las asociaciones entre marrón= tierra= mugre= barro. Aparece por esta vía el “no se puede limpiar en la villa, todo es tierra” que remite a una experiencia contraria a la pulcritud, pero, como veremos más adelante, esto no significa una “valoración negativa” de la villa como espacio-tiempo desde donde vienen la mayoría de los participantes.

El **hoy/ ahora** se confunde con el **mañana/ después** y el color predominante es el verde. Emergen los verdes y los tonos azules asociados a un criterio de demarcación existencial: la casa. Se manifiesta con fuerza la estructura helicoidal entre desear/ sentir en forma de confusión: están para sentir/ vivir lo que desean/ quieren como una vivencia del ahora.

El predominio del color verde en tanto expresión de la esperanza evoca la obtención de las casas y el futuro que experimentaron desde ese punto de la vida del barrio. Las historias sociales hechas cuerpos y sensibilidades comienzan a emerger en el resto de colores que aparecen asociados a emociones: el rojo es la pasión, el blanco, paz, el rosa es armonía.

El marco de la “confusión” señalada, el **mañana/después** es pintado de amarillo, blanco, rosa y naranja. El amarillo evoca lo que brilla, la luz, el rosa, la



prosperidad/ estar mejor. También son usados "... muchos colores, [en relación al] esfuerzo... unión..." que se espera del futuro.

En los tres momentos de la línea del tiempo aparecen también rojos, naranjas, amarillos, rosas "solamente" "porque me gustó", haciendo evidente que la asignación de conexiones posibles entre colores y emociones es vivida como algo subjetivo que no es posible explicar "del todo".

Como es posible advertir, y en el marco de una primera aproximación, los sujetos participantes de los ECE revelan que existe una conexión entre color y emoción que está inscrita en las sensibilidades comúnmente aceptadas; es decir, son parte de las políticas de la sensibilidad de la sociedad en la que viven. Para expresarlo de otro modo: en primera instancia, la gente dice lo que se debe/ puede decir.

Se hace evidente la existencia de una construcción social de sensibilidades aceptadas y aceptables que colorean/ dibujan las emociones como aquello que —si bien se resguarda en su inexpugnable condición de subjetivas— se expresa por medio de elaboraciones sociales devenidas estructuras del sentir. Un indicador es que cada vez que los participantes tienen que expresar algo sobre sus experiencias usan varios colores y hay un "evento" de lo personal que marca la vivencialidad: un nacimiento, una muerte. Así es que aparece la diversidad de colores y también la facilidad para referir a cuestiones personales desde la conexión de esos colores con sus emociones. En cambio lo colectivo, lo social, el barrio queda pintado en el pasado negro- tierra- marrón y en el futuro verde/ rojo, con ese "poner entre paréntesis" el presente.

En el contexto de la constructibilidad social aludida se elaboran tres módulos de conexión color/ emoción bien diferenciados: los problemas siempre son negros/ marrones/ grises, las "soluciones" (que siempre dependen de ellos) son verdes/ amarillos/ rojas y los deseos/ necesidades son pintados con rosas/ verdes/ azules. Ejemplos todos de la estructura cromática de los dispositivos de regulación de las sensaciones y de las concreciones de las vivencias de los fantasmas y fantasías sociales.

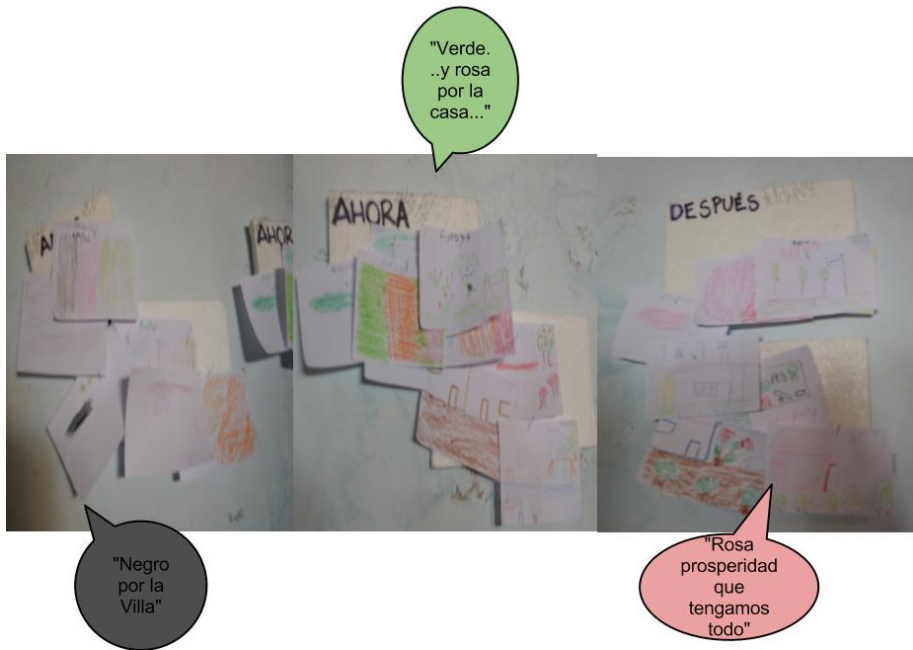
Otro rasgo que es posible advertir desde esta primera aproximación es la conexión dibujo/ color/ palabra, cobrando "operacionalidad" el sentido de lenguaje como práctica material. Cuando colorear "es insuficiente" se apela al dibujo como "acto del habla" para esclarecer lo que se supone "oculto" en el mero color; por esta vía se echa mano a dibujar el río de la villa, corazones para los deseos del después, las flores y las plantas como el verde anhelado y (una y otra vez) las casas como ese elemento indexical que refiere a una unidad de sensibilidad básica sobre la que volveremos en diversas oportunidades en este trabajo.

Volvamos ahora a un aspecto de las narraciones sobre la conexión color/emoción que ya hemos señalado. Las personas producen/ reproducen estados de sensibilidades adecuadas y aceptables según su biografía y posición/ condición de clase: nadie se queja. Lo que casi todos dicen es que están en la lucha. Casi todos comienzan por sostener “soy feliz en mi casa” y terminan “pero hay que seguir en la lucha”. Aparece así uno de los imperativos emocionales más extendidos de nuestras sociedades: uno se tiene que acostumbrar a estar feliz. Emergen por esta vía las sociabilidades adaptadas según las cuales el que no tiene debe seguir luchando. Es evidente que los participantes de los ECE han aprendido a sentirse bien luchando, no obteniendo. La búsqueda/ lucha por la obtención de “cosas”, es la forma por la cual se puede seguir vivo y se vivencia como cierto tipo de deseo. El estar contento es, en definitiva, un indicador de la disputa por la experiencia de la felicidad.

Se actualiza en el contexto anterior un “aprendiendo a querer lo que se tiene” como estructura de la sensibilidad y como superficie de inscripción de las vivencias de la casa, la plaza, el barrio, los hijos/ nietos, etc. Un proceso que es experimentado desde un “me acostumbré/ adapté/ integré” hasta la aceptación: “esto es lo que tengo”.

Si bien es claro que los sujetos presentan una tendencia fuerte a responder/ expresar “lo que se debe decir”, la conexión colores/ emociones fue muy movilizadora e importante como “preparación” para el momento de los collage: donde pudieron expresar mucho de cómo se fueron sintiendo en el tiempo desde la llegada al barrio. En las figuras que siguen jugamos con lo individual y colectivo, para explicitar tres dimensiones del momento de conexión entre colores y emociones. Si bien emergieron en los tres barrios, presentamos aquí como ejemplo el modo en que cada dimensión se expresó en uno de ellos.

**Micro-narraciones colectivas a través del color:** Más allá de la multiplicidad de preferencias y vivencias, más allá de las muchas coincidencias y de las historias compartidas, la actividad de pintar con colores las emociones en un “momento” de la vida implicó la aparición de narraciones “cortas” de las biografías de los sujetos participantes.

**Figura 1: Colores y Emociones en Cooperativa Fuerza y Unión**

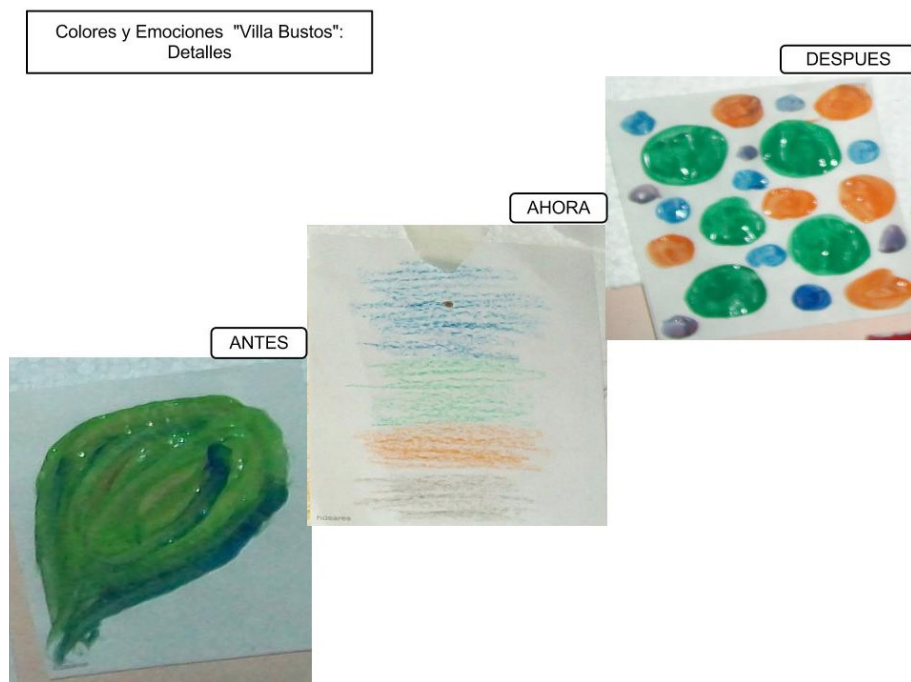
Fuente: Elaboración propia

Como puede verse en la Figura 1, cuando los participantes explicaban lo pintado/ dibujado por ellos, enhebran narraciones de cómo se “colorea-el-tiempo-con-emociones”. En la Figura aludida es posible ver claramente como entre “todos” van elaborando una historia de las sensibilidades del barrio asociando/ evocando colores y emociones; es decir, si miramos las partes y el conjunto, las vidas personales y colectivas que se hilvanan en los relatos individuales, podemos advertir una pintura de la historia del barrio hecha cuerpo en sus habitantes.

**Materialidad de las sensaciones: los colores.** Como se puede observar en la Figura 1, y tal como hemos insinuado ya, los participantes de los ECE han “usado”/ dado diversas materialidades a los colores en conexión directa con lo que en ellos hay de instanciación de las emociones, asignándole un elemento concreto a lo experimentado como “el lado abstracto” de la mismas. El énfasis en la densidad de lo dibujado, la pluralidad colores y de trazos para evocar un “estado emocional” y la brillantez de los azules/ naranjas/ verdes señalan claramente en

dirección de dicha materialidad. Las disposiciones de los cuerpos en conexión con los dispositivos de regulación de las sensaciones, “hace que” “conduce a que” la materialidad dada a los colores sea la “expresión” de las emociones.

**Figura 2: Colores y Emociones en Villa Bustos**

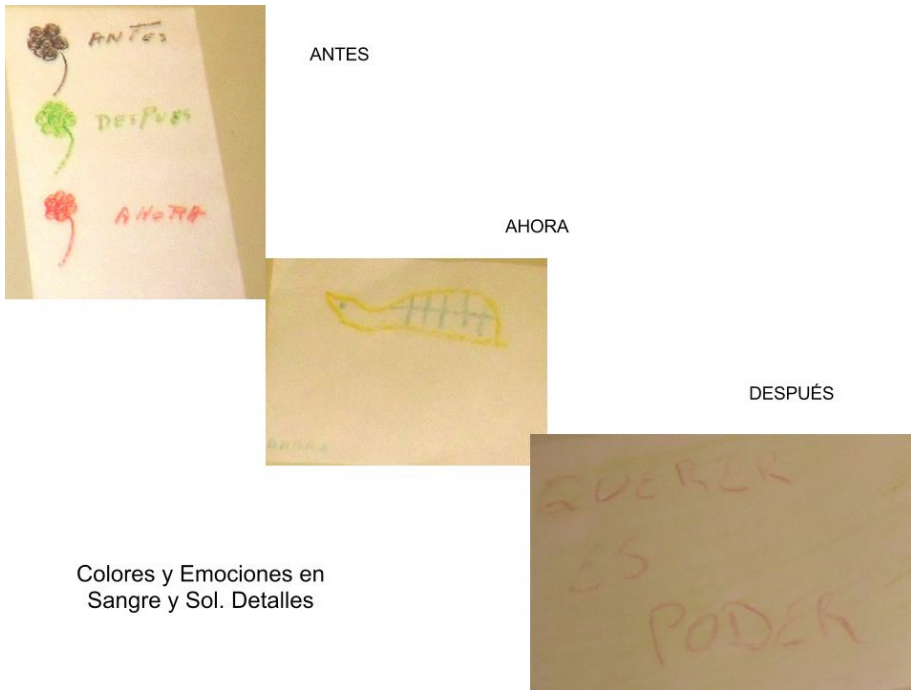


Fuente: Elaboración propia

**Sensibilidades movilizadas:** Otro de los rasgos característicos del segundo momento de los ECE es que al pedirles que pinten la conexión color/ emoción los participantes no sólo, como ya hemos señalado, dibujan sino que además expresan/ exteriorizan un conjunto de sensibilidades que están asociadas al vivir-en-el-barrio. La Figura 3 es un claro ejemplo de esto. Al pintar el antes, se dibujan tres flores: antes= negra, después= verde y ahora= roja, dibujo que integra una “línea del tiempo vertical” siendo la misma una “demostración” sobre la vivencialidad “superpuesta” del tiempo, donde el después y el ahora intercambian lugares. Esta sensibilidad de presente continuo se conecta con el dibujo del ahora como una tortuga con contornos amarillos, haciendo evidente el estar contentos (amarillo) pero sin avanzar (la tortuga).

En relación directa con lo anterior, el después es expresado con una frase en rojo (pasión) que involucra la continuidad de una sensibilidad muy extendida entre los participantes de los ECE: “el querer es poder”, el mañana sigue siendo “una lucha”.

**Figura 3: Colores y Emociones en Asociación Civil Sangre y Sol**



Colores y Emociones en  
Sangre y Sol. Detalles

Fuente: Elaboración propia

En el contexto de lo expuesto, es posible advertir el abrirse, desplegarse y cerrarse de una banda de moebius que se nutre de las asociaciones colores/ emociones, los módulos sensibilidades/ colores, los estados de sensibilidades aceptadas, las tensiones entre narraciones (individuales/ colectivas), la materialidad de los colores y la movilización de las aludidas sensibilidades. Aquello que aparecía, a través de unas percepciones complejas, como lejano y “abstracto” comienza a presentarse como concreto en sus múltiples determinaciones: la conexión color/ emoción se radica en las elaboraciones sociales, dándole a los sujetos la capacidad de pintar, al menos en parte, el mundo de lo social y, con eso, comenzar su comprensión.

Ahora realizaremos una segunda aproximación que, al menos preliminarmente, hace visible las múltiples relaciones y articulaciones entre colores, sensibilidades y tiempo-espacio, como nodos centrales para comprender las redes de sentido implicadas en la expresión de las emociones.

### 3.2.2 Colores, emociones, tiempos y movimientos: Segunda aproximación

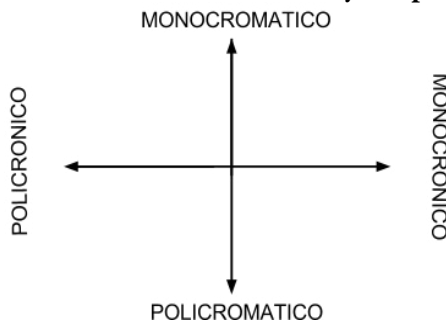
Dado que en el momento de los ECE donde se les pide a los sujetos que pinten sus emociones también se les solicita que las referencien en una línea del tiempo, las expresiones creativas otorgan sentidos a los tiempos-espacios por donde se despliegan las aludidas emociones.

Como hemos ya indicado, las “tensiones” (en términos de interrelaciones) y posibilidades interpretativas que generan las conexiones/ desconexiones entre una vida vivida desde lo monocromático y lo policromático, así también las tensiones entre lo monotemporal (monocrónico) y lo politemporal (policrónico) permiten comprender el flujo de las prácticas del sentir. Estos “polos” conforman pares tensionales, uno orientado a explicitar la vida en términos de los colores y el otro en relación a la secuencialidad de dichas prácticas en tiempo.

Los ECE permiten establecer un(os) mapa(s) para cartografiar algunos de los nodos de las bandas de Moebius que se despliegan en y a través de la expresividad de los sujetos en base a su creatividad. Mapas donde color/ movimiento/ emoción/ tiempo-espacio sirven de referencias para comprender e interpretar algunos de los flujos centrales de las prácticas sociales en esos colores/ emociones.

Como guía para la comprensión es posible trazar una gráfica de cuatro polos donde referir e inscribir los resultados de las expresiones de los sujetos (**Figura 4**):

**Figura 4: Pares tensionales: Colores y témporo-espacialidad**



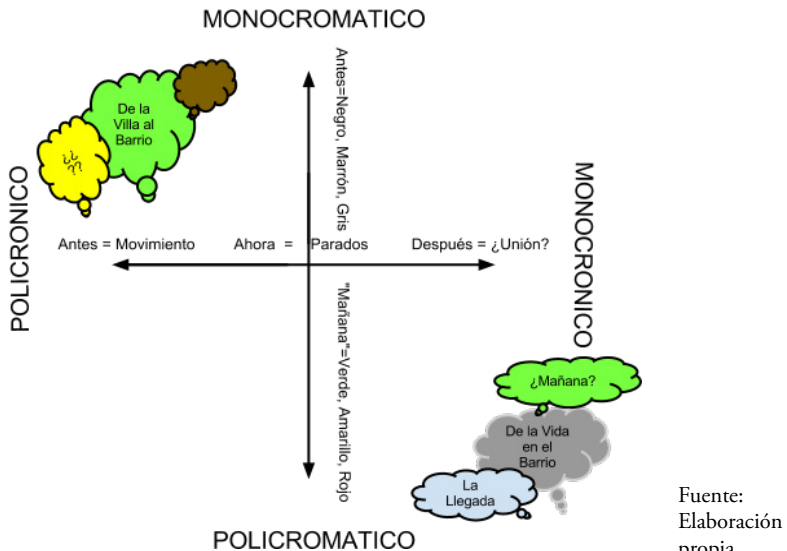
Fuente: Elaboración propia

Si se toman los resultados de la primera actividad (“Coloreando sensaciones”) —más allá de que el eje experiencial es siempre lo multicromático— es posible visualizar el desplazamiento desde el “antes”, tendiente a la monocromía, hacia el después/ “mañana”<sup>2</sup> en unas disposiciones de mayor policromatismo. En base a la segunda actividad (afiches/ collages) es posible observar cómo la situación del “estar-en-el-barrio” se ha modificado desde un “antes” con énfasis en lo policrónico (trabajo, movilización, unidad colectiva) a un “ahora” centrado en lo monocrónico (trabajo, movilización, unidad colectiva) a un “ahora” centrado en lo monocrónico ejemplificado en el “meterse adentro de la casa”, “mirar por la ventana”, y un “después” asociado al “antes” en tanto expectativa/ deseo/ anhelo de recuperar el movimiento.

Ahora bien, si se complejiza el análisis, es posible también obtener algunas pistas de interpretación de los resultados de los ECE sobre las relaciones entre emociones, colores, movimiento y expresividad, conectando los espacios entre los ejes colores/ emociones y colores/ movimientos. **(Figura 5)**

Los participantes en los ECE que aquí presentamos han hecho evidente su “apreciación diferencial” de las posibles pinturas de su barrio, recorriendo (y asociando) el camino que conecta el pasado en la villa, pintado de colores oscuros asociado a la tierra y el barro, con la expectativa de un mañana pintado con colores claros asociados a la esperanza y el brillo, pasando por un hoy monocromático (gris), muy vinculado a la superposición de sensaciones encontradas respecto a su sensibilidad sobre el hoy/ mañana.

**Figura 5: Emociones, Colores, Movimiento y Expresividad**



2 Hay que recordar las dificultades para establecer las diferencias entre el “ahora” y el “después”.

Si seguimos el eje de lo crónico, es posible comprender cómo se van pintado/ narrando secuencias modulares donde se asocia el antes al movimiento, el ahora al estar parados y el después a la incertidumbre de experimentar la unión/ lo colectivo/ lo movilizador. Las vivencias de la acción se van coloreando de modo tal que el color aparece como metáfora fundante para comprender el hoy y desear el mañana la acción del pasado. El presente continuo se manifiesta como añoranza de las fuerzas perdidas y el anhelo de recuperarlas, marcando el después.

Si seguimos el eje de lo cromático, encontramos nuevamente algo ya mencionado: el antes, pintado de negro, marrón, gris y el mañana pintado de verde, amarillo, rojo, acompañan el paso de la acción a la inacción. Allí, el tránsito del pasado al futuro hace aparecer a los colores del presente “diluyéndose” en los del mañana. Por otra vía, el pasado cobra relevancia como eje experiencial que divide la sensación del verde como alejamiento del pasado de la misma sensación en verde como acercamiento al futuro.

Si se “cruzan” los polos del eje del movimiento con los polos del eje de los colores aparece una dialéctica experiencial monocromático/ policrónico y monocrónico/ policromático, que refuerza la repetición de la tensión vivencia/ antes y vivencia/ después siendo el ahora un espacio de contienda/ abandono.

Como es posible observar también emergen -desde y con la dialéctica aludidas las narraciones experienciales sobre el habitar el barrio: la llegada asociada a lo claro y a la apertura de nuevos tiempos, la vida de todos los días en el barrio conectada con los grises de las faltas, y el verde esperanza del mañana incierto pero deseado. Inscripto también en el mismo proceso, aparece enfáticamente el paso de la villa al barrio como tonalidad que colorea las diferencias entre lo que se obtuvo y lo que falta, remitiendo a los momentos fundantes donde colores y movimientos que refieren al logro de la casa dan cuenta de una compleja unidad de experienciación.

Las expresividades posibles vuelven a emerger teniendo como plataforma de indicación de las emociones los “recorridos” en el tiempo-espacio que ellas han tenido. Como hemos sostenido en nuestro esquema teórico-metodológico al exponer el uso de la metáfora cromática para analizar las relaciones sociales, cuerpos y emociones estructuran y plasman un conjunto de luminancias y tonalidades desiguales y diferencialmente distribuidas. Los participantes de los ECE con quienes hemos trabajado dan cuenta de ello.

En estas dos primeras aproximaciones hemos jugado con las conexiones colores/ emociones tomando como punto de referencia los barrios y las personas. A continuación seguiremos las huellas del antes, ahora y después “comparando”/ analizando dichas temporalidades en los tres barrios.



### 3.2.3 Antes, ahora y después en los tres barrios: Tercera aproximación

Como estrategia de análisis y presentación de nuestra tercera aproximación hemos escogido mirar el antes, ahora y después en los tres barrios basados en las manifestaciones de los participantes, utilizando como elementos ordenadores tablas donde se consigna un resumen de lo manifestado por los sujetos y gráficas donde mostramos la aplicación de las vías metodológicas de interpretación que desarrollamos en el apartado teórico-metodológico.

#### a) Antes como un pasado operante

El antes, el ayer, el pasado se vivencia desde una experiencia fundante para la mayoría de los participantes de los ECE: La villa, vivencia que es a la vez elaboradora de sensibilidades de “anhelo” por las sociabilidades “perdidas” y evocación de situacionalidades no deseadas. Experiencia que se mantiene siempre presente y que, como ya hemos explicitado, conforma un criterio de validez emocional fuerte. Dicha experiencia es asociada al negro, marrón y gris en tanto evoca desagrado pero también vivenciada como oportunidad y actividad; lo que representa una tendencia a la acción contraria a una sociabilidad de “relajación” donde se ha perdido lo colectivo.

**Tabla 3: Antes**

EMOCIONES Y COLORES: SANGRE Y SOL	EMOCIONES Y COLORES: FUERZA Y UNIÓN	EMOCIONES Y COLORES: VILLA BUSTOS
ANTES	ANTES	ANTES
VERDE x la cooperativa	Esperanza, que sea BRILLANTE	CELESTE trabajo, llevar adelante la vida... ANARANJADO esperanza VERDE casa mis hijas ...la familia
Villa ...orilla del río (era feo)	NEGRO la villa ...muy abajo	MARRÓN AMARILLO luz
Ruta, Río, Basura, NEGRO	NEGRO gracias a la villa ...	VERDE esperanza ...más allá...futuro para los hijos
MARRÓN= Tierra, me acostumbré a vivir en el campo...tenía muchas plantas...triste	VERDE	Soy mamá, ROSA... mujer de la casa ...

*continúa*

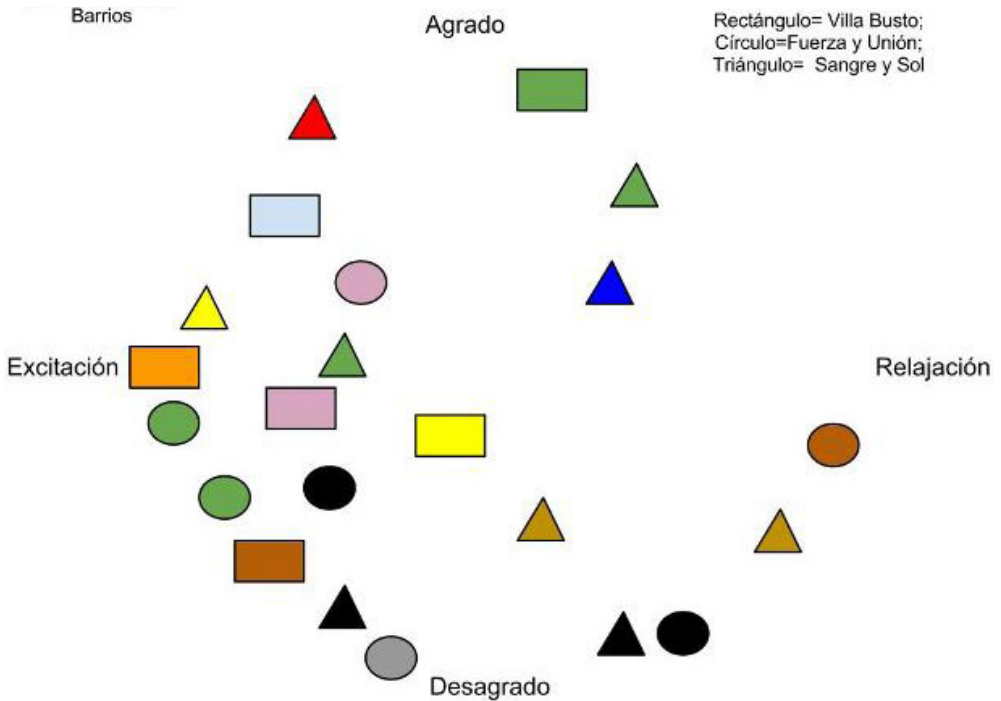
Dibujo alegórico El río volteaba las casas...hice pareja de joven ...aunamos...y re -unamos... Esperanza= <b>VERDE</b> queríamos algo mejor	Tierra <b>MARRÓN</b> ...enganchado con la luz	<b>MARRÓN</b>
Querer tener <b>NEGRO</b> / <b>ROJO</b> ...peligro	<b>GRIS</b> no cómoda, <b>ROSA</b> casa <b>VERDE</b>	<b>NARANJA</b> , <b>ROSA</b> Y <b>VERDE</b> ...tenía 15 y con la hija cuando ingresó a la cooperativa
<b>AZUL</b> mejor día del mundo cuando se cambió de casa		
Lo que yo soñé antes...		
<b>AMARILLO</b> contento sorprendido... con caritas quedó en <b>NEGRO</b>		
<b>ROJO</b> (diablo) medio oscuro Para mí no estaba bien...		

Fuente: Elaboración propia

Para poder analizar e interpretar las conexiones entre colores y emociones respecto al “antes” expresadas en el segundo momento de los ECE usaremos los ejes agrado-desagrado y excitación-relajación “re-apropiados”, como ya lo adelantamos en la exposición de los supuestos teóricos-metodológicos, operando un “giro sociológico”, bajo la advertencia de que dichos ejes están atravesados —en tanto prácticas sociales— por los esquemas de clasificación de los sujetos y los dispositivos de regulación de las sensaciones. Desde allí podemos observar cómo las saturaciones de los colores evocan sus asociaciones con las intensidades emocionales.

Como estrategia analítica hemos construido el siguiente diagrama para visibilizar las sensibilidades encontradas. Hemos realizado aquí la distribución de colores/ sensaciones en base a la interpretación de los propios sujetos.

Figura 6: “Antes” en los tres barrios



Fuente: Elaboración propia

En primer lugar, es posible advertir la mayor presencia de asociaciones en el cuadrante excitación/ desagrado. En segundo lugar, se puede observar que los colores asociados al desagrado —negro, marrón y gris— se distribuyen orientados tanto hacia la excitación como a la relajación. En tercer lugar, es interesante notar la presencia del verde asociado a la esperanza en conexión con el agrado y la excitación, más allá de que las vivencialidades aludidas refieran a la vida en la villa.

Una de las características de la identificación color/ emoción respecto al pasado es la aparición de experiencias que apuntan a sociabilidades “en-acción”, más allá de que el punto de partida sea una vivencia de desagrado con relación a la villa. La oscuridad de vivir en condiciones de habitabilidad precarias, antes que expresar tendencia a la inacción, evoca la potencia del hacer colectivo. Es por esto que el

antes no es sólo negro/ marrón sino también verde, en términos de evocación de la unión como estado de sociabilidad perdida pero deseada.

El verde, el rosa y el anaranjado de las vivencias del ayer señalan en dirección de la comunalidad como “sueño” inacabado y operante, en tanto sensibilidad deseada pero “anclada” en las prácticas de salida de la villa.

*b) Ahora como superposición*

Los colores y emociones del hoy se entraman y superponen con el mañana, la vivencia del día a día se expresa como “fuga” hacia el futuro, los colores se multiplican y evocan sensibilidades buscadas y/ o perdidas.

**Tabla 4: Ahora**

EMOCIONES Y COLORES: SANGRE Y SOL	EMOCIONES Y COLORES: FUERZA Y UNIÓN	EMOCIONES Y COLORES: VILLA BUSTOS
AHORA	AHORA	AHORA
ROJO (alegría) me siento bien/ me gusta	BRILLANTE...Muy sentimental...que tengo mi casa...que hay gente que progresa...se luchó mucho...	Me siento bien como soy MARRÓN ...(gris era mucho)
Barrio, plaza, juegos, animales ROJO alegría, VERDE esperanza	VERDE...trato de mantener	AZUL, fuerza, muchos problemas ...lo podemos cambiar con la misma fuerza... como cualquier otro barrio, barrio de verdad
Alegría...falta todavía... ROJO	VERDE, ROSA casa y changas Problemas ANARANJADOS	Primavera, VERDE ...nuevo ...empezar a participar...mundo nuevo ...(falta de trabajo, desigualdad social...) 11 hijos... me presentaron los contenidos de los derechos...formando desde el pie,

<p><b>VERDE</b>= esperanza,... vivir mejor... pasaron 7 años para lograr la ampliación “Me tuve que convencer por que la casita era mía”...la pelota, los chicos, ...los vecinos</p>	<p><b>AMARILLO</b></p>	<p><b>AZUL</b> cosas que antes no sentía: útil <b>VERDE</b>...esperanza...muy arriba sin tomar nada... <b>GRIS</b> por los chicos del barrio, alcohol, droga ...me duele... seguir luchando</p>
<p>Casita...todo tierra, conocí a la gente...nos fuimos conociendo...nos hicimos vecinos acá Esperanza... subir escalones</p>	<p>Sueño de la plaza y... anhelo ...frente a la plaza</p>	<p><b>ROSA</b> los hijos crecieron ahora da miedo que caigan en la droga, salgan a robar... estar bien en la casa...<b>VERDE</b>... que se realicen como personas</p>
<p>Ayer, hoy...(todo junto) ...<b>CELESTE</b> (lucecita, que algo se puede hacer)</p>	<p><b>VERDE</b> siempre la esperanza <b>NARANJA</b></p>	<p><b>GRIS</b> y <b>AMARILLO</b> problemas personales y de la cooperativa me superan... veo todo <b>NEGRO</b>...trabajo social para buscar esa unión que nos falta... hay una luz siempre se rescata algo bueno... está y siempre va a estar...</p>
<p>Roturas de calles, ladrillos, piedras, vive peor que si viviera en la villa (<b>COLOR PIEDRA</b>)</p>		
<p>Tortuga...va muy lento... las cosas van lentamente... la mutual se fue abandonado</p>		
<p>...y a veces roto... ...se olvidaron que esto tenía que continuar</p>		
<p><b>VERDE</b> esperanza</p>		

Fuente: Elaboración propia

El ahora se presenta como una banda moesiana que se abre/ cierra superponiendo intensidades de colores y sensaciones. Como ya lo hemos advertido, la imposibilidad de diferenciar el ahora y el después genera un conjunto/ entramado entre los efectos de los “mitologemas”.

Para el análisis del ahora parece oportuno retomar las distancias y proximidades de las conexiones colores/ emociones, a través de lo que en ellas hay de asociaciones, representaciones y correspondencias con constelaciones de sentido.

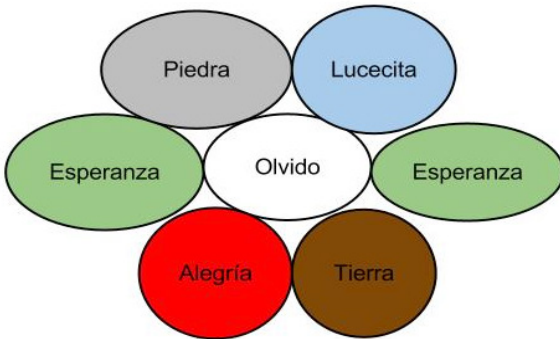
En primer lugar, como es posible observar, las asociaciones de los participantes apuntan directamente a emociones; en el caso de las representaciones la conexión metafórica es utilizada para expresar vivencialidades; y las referencias a las constelaciones de sentido aluden a sensibilidades (deseadas/ soñadas/ vividas).

En segundo lugar, se encuentran en las experiencias señaladas rastros contundentes de cierta “estabilidad” en el uso de determinados colores para expresar emociones particulares: verde= esperanza, negro/ marrón= pesar/ angustia.

En tercer lugar, al seguir las huellas de los colores en las tres direcciones analíticas propuestas, se consolida el rol de las conexiones existentes como evocaciones de vivencialidades que, como sostenemos más arriba, van constituyendo micro-narraciones emocionales sobre habitar el barrio.

En las gráficas que siguen condensamos las recurrencias que se presentaron en los tres barrios, analizadas según el uso de colores en relación a emociones.

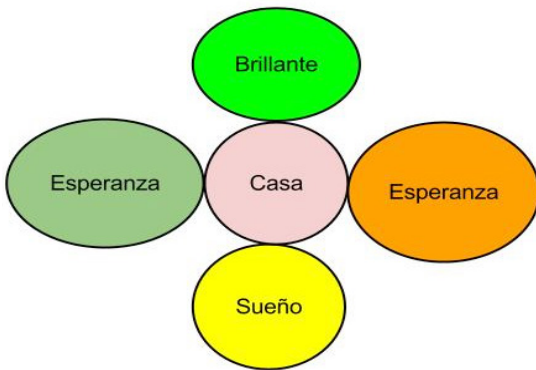
**Figura 7: Ahora en Sangre y Sol**



La pintura del "ahora" en el Barrio se elabora de asociaciones: alegría=rojo, verde=esperanza; de representaciones blanco=olvido, tierra=pasado y de constelaciones de sentidos piedra=rotura. Aparecen nuevamente la superposiciones entre emociones, colores y temporalidades

Fuente: Elaboración propia.

**Figura 8: Ahora en Fuerza y Unión**



La pintura del "ahora" en el Barrio se elabora de asociaciones: naranja=esperanza, verde=esperanza; de representaciones amarillo=sueño y de constelaciones de sentidos rosa=casa, brillante=progreso. Aparecen nuevamente la superposiciones entre emociones, colores y temporalidades

Fuente: Elaboración propia.

**Figura 9: El Ahora en Villa Bustos**



La pintura del "ahora" en el Barrio se elabora de asociaciones: azul=fuerza, gris=problemas, verde=esperanza; de representaciones verde=primavera, amarillo =siempre hay una luz y de constelaciones de sentidos marrón =como soy; negro=Unión que nos falta; gris=droga-chicos, rosa=los chicos crecieron. Aparecen nuevamente la superposiciones entre emociones, colores y temporalidades

Fuente: Elaboración propia

Retomando lo que hemos expuesto en la presentación teórico-metodológica, tal vez sean los colores uno de los rasgos de la vida que más nos acerque a las conexiones entre mundo social y emociones, puesto que desde su misma definición como sensaciones nos permiten ubicarnos en los meandros de los caminos helicoidales entre impresiones, percepciones, sensaciones y emociones.

En este contexto, las narraciones sobre el ahora permiten seguir un camino de reflexión que señala cómo de la reificación del color a la vivencialidad de los colores, se abren senderos de interconexión que hilvanan experiencias y cosificaciones. En esta dirección, los sujetos narran los encuentros y desencuentros entre ser/ ver un color y experimentar/ sentir-a-través de los colores. La superposición sinestésica de las posibilidades/ imposibilidades del fluir de la vida, deja a los sujetos habitando el hiatus que se da/ pasa entre sentir ahora un futuro deseado como no dado ahora y siempre por venir. El hoy/ mañana es el terreno de una vivencia siempre esperada con los colores del ahora. En este sentido podemos avanzar desde la información de la que disponemos sosteniendo que los colores son sensaciones que elaboran las sociodiceas de las emociones.

*c) El después/ mañana: Sueños y fantasías*

Las vivencialidades del mañana, de ese después superpuesto con el ahora, se anudan a diversas formas de narrar la trama entre deseos/ demandas/ necesidades que colorean el soñar despierto.

**Tabla 5: Después**

EMOCIONES Y COLORES: SANGRE Y SOL	EMOCIONES Y COLORES: FUERZA Y UNIÓN	EMOCIONES Y COLORES: VILLA BUSTOS
DESPUÉS	DESPUÉS	DESPUÉS
VERDE esperanza que alguien haga algo con los chicos y la droga/ Me duele... Siento mucho dolor por la droga... tengo hijos drogadictos... que se pueda hacer algo por ellos	BRILLANTE ... lo mejor	VERDE esperanza ...hijas estudian y trabajan, quieren seguir estudiando...ayudan en el trabajo social ...crecieron ...manejarse solas... futuro muy lindo

*continúa*



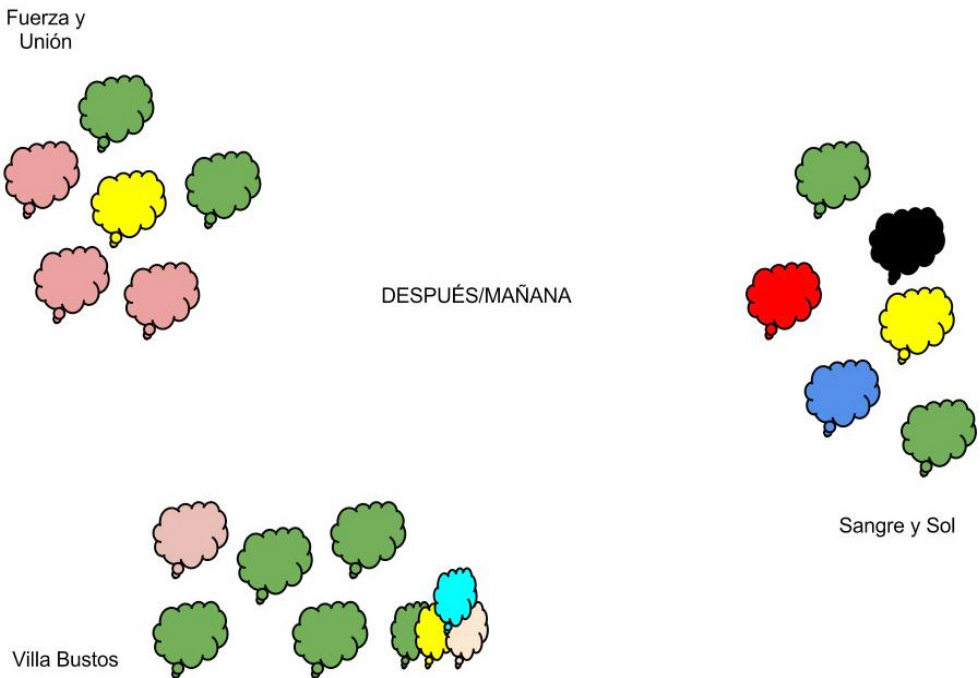
<p>Casas, salón...algo creativo para los chicos...a través de los gobiernos...de alguien... Nadie hace nada... ocupar a los chicos en algo... feliz tengo lo mío...</p>	<p>ROSA prosperidad que tengamos todo</p>	<p>Sueño realizado...ROJO amor de nosotros... te da ganas de decir... trabajemos de nuevo, logran un cambio... todos unidos... VERDE ...esperanza... ROSA mirando a los niños, (nietos) preocupación cambiar el entorno ...contentos en este espacio...</p>
<p>Futuro: escritura, asfalto, salud...VERDE</p>	<p>ROSA familia de bien</p>	<p>Horizonte, mundo nuevo, política sociales, redistribución de riqueza, horizonte, la guerra con un bastón</p>
<p>ROJO</p>	<p>Luces en la Plaza y árboles</p>	<p>VERDE ...esperanza Tratar que los gobernantes no se roben todo...que los jóvenes participen</p>
<p>Pensar en los hijos...que haiga algo para ellos... bastante tranquilo... no tenés que encerrarte... no es un barrio peligroso ...comunidad tan junta como nosotros...</p>	<p>AMARILLO Luz VERDE ROSA Positivo más adelante... lo mejor... “juntaderas”, agua, agua, agua</p>	<p>Va venir algo bueno... MUCHOS COLORES, esfuerzo...unión</p>
<p>Asfalto, colectivo</p>		
<p>Gustaría asfalto... plantas</p>		
<p>Oscuro... todo NEGRO</p>		
<p>VERDE...futuro... “querer es poder...”... para todas las mejoras</p>		
<p>¿VERDE?...AZUL o AMARILLO alegre</p>		

Fuente: Elaboración propia

Como es posible leer en las tablas de arriba, existe en los participantes de los ECE que aquí analizamos la tensión entre vivir el mañana como un sueño y/ o como una fantasía. Tensión desde donde emergen, una vez más, las unidades de experienciación que ya han aparecido en nuestro análisis (y que más adelante retomaremos); espacios para los hijos, la plaza, las escrituras, etc., pero que ahora son incluidas en una narración explicativa sobre lo que vendrá.

Es interesante notar en la **Figura 10** cómo en cada barrio las asociaciones colores/ emociones son diversas dada la preeminencia de algún color: el **rosa** prosperidad, el **verde** esperanza y la **pluralidad de colores** ligados a alegría/ esperanza. El uso metafórico del color sirve como herramienta para transmitir las vivencialidades deseadas (“querer es poder”), las sociabilidades esperadas (unión, familia de bien), y las sensibilidades anheladas (alegría, tranquilidad).

**Figura 10: Después/ mañana en los tres barrios**



Fuente: Elaboración propia

Los participantes en los ECE traman/ narran sus experiencias sobre las distancias/ proximidades entre sociabilidades, vivencialidades y sensibilidades sociales, apelando a sus percepciones sobre lo que implica “tener un sueño”. Dichas experiencias se apoyan, como hemos explicitado ya, en un conjunto de narraciones complejas e indeterminadas que se actualizan como unidades de las fantasías en sus contenidos afectivos. Dicen qué es lo real, en tanto vivencia, en su estatus de inversión escópica y emocional; es decir, las experiencias aludidas elaboran/ usan las afectividades implicadas en los sueños en tanto “mitologemas”.

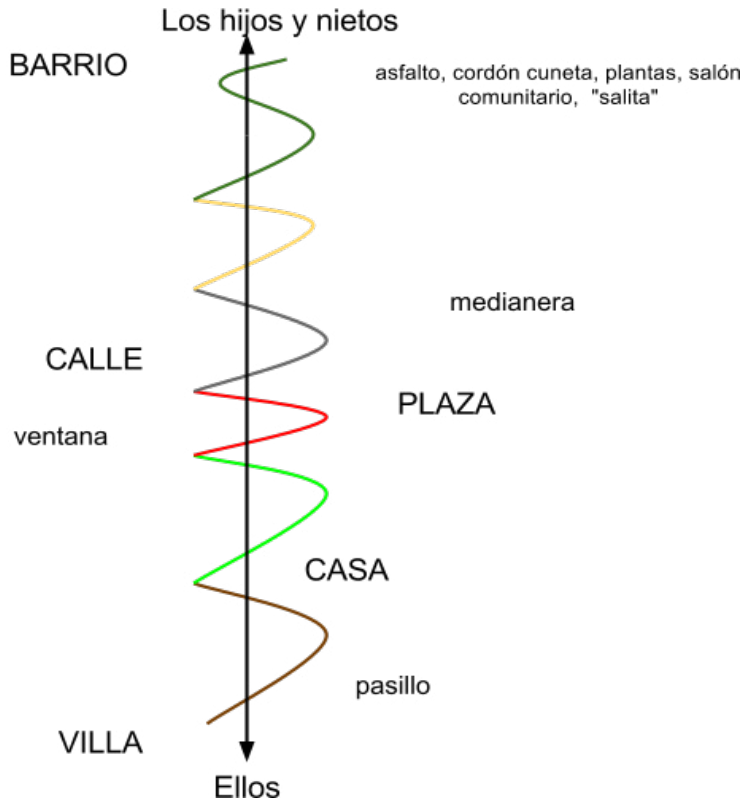
En dicha dirección, las unidades de experienciación aludidas dan paso a la sensación de no inclusión del sujeto que narra en la fantasía que dibuja/ pinta en relación al mañana: los que narran ya no importan; lo fundamental son los hijos/ nietos. Vuelve aquí la tensión entre barrio/ casa, siendo esta última el componente indexical de una unidad de experienciación en tanto “sensibilidad básica” del estar “...feliz, tengo lo mío...”.

### **3.3 Intermedio: Unidades de Experienciación**

Como “cierre” y “articulación” entre el segundo momento de los ECE dedicado a colores y emociones y el tercer momento centrado en los collages, exponemos ahora una interpretación posible sobre las unidades de experienciación que han emergido con mayor fuerza.

Son justamente las vivencias dialécticas que van y vuelven, que suben y bajan, que abren y cierran, las que “guardan” las conexiones con las emociones y los colores. Es en este marco que aparecen la villa, la casa, la plaza, la calle y el barrio como los nodos centrales de las experiencias de los sujetos, anudados con los significados del pasillo en la villa, la ventana y la medianera en el barrio, y el asfalto, el cordón cuneta, las plantas, el salón comunitario y la salita de primeros auxilios, coloreando el futuro que experimentan como un sueño y por el cual deben seguir luchando, mientras permanecen en un ahora “trabado” entre los gris/ oscuro de una situación estancada.

**Figura 11: Emociones, colores y vivencias**



Fuente: Elaboración propia

Todo esto atravesado por la identificación de sí mismos con el pasado y los hijos/ nietos con el futuro, en una vivencia de lo colectivo que los aleja de un ayer comprometido y movilizado, acercándolos a un hoy individualista y a un mañana superpuesto y enredado con un ahora deseado pero no experimentado. La vida se experimenta desde y con el barrio, como anhelo inscripto en la ensoñación de lograr lo que para ellos es incompleto, amado pero a la vez vivido con dolor.

La plaza como unidad de experienciación se trama con su "lugar" en la cartografía de las vivencias colectivas, donde el aire, la luz, la iluminación, los espacios comunes condensan las diferencias entre los que ellos soñaron ayer, las faltas de hoy y la esperanza para sus hijos y nietos.

Retomando lo expresado anteriormente, desde la reificación del color a la

vivencialidad de los colores se abren senderos de interconexión que hilvanan experiencias y cosificaciones. En esta dirección, los sujetos narran los encuentros y desencuentros entre ser/ ver un color y experimentar/ sentir-a-través de los colores. La superposición sinestésica de las posibilidades/ imposibilidades del fluir de la vida, deja a los sujetos habitando el hiatus que se da/ pasa entre sentir ahora un futuro deseado como no dado y siempre por venir, y el hoy superpuesto al mañana como terreno de una vivencia siempre esperada con los colores del ahora.

Como es posible advertir a lo largo de todos los ECE analizados, se han comunicado muy enfáticamente sensaciones contradictorias entre un “estar bien” “metidos” en las casas y el anhelo/ añoranza de lo que vivían cuando no las tenían, cuando se vislumbraba en el horizonte la posibilidad de experimentar en el futuro un barrio distinto.

Como elementos importantes para comprender las unidades de experienciación de los participantes en estos ECE distinguimos a) el lugar de la palabra escrita en los dibujos, b) la dramatización del habla y c) la centralidad de la mirada del otro expresada en frases como “el barrio que se vea...”, “se ve más lindo”.

En lo que sigue nos avocamos al análisis de los dibujos y collages que, dadas las condiciones de producción de los mismos, denominamos “afiches”; en ellos puede verse la estructura helicoidal que “continúa” lo que se comenzó con el colorear sensaciones.

### 3.4 Tercer momento de los ECE: Expresividad y dibujo

Tal como ya lo hemos explicitado, la propuesta metodológica del ECE involucra no sólo los procedimientos para diseñarlos y ejecutarlos, sino también algunas recomendaciones para su análisis e interpretación. En lo que sigue nos concentramos en presentar a modo de ejemplo algunas pistas/ interpretaciones tanto desde lo que denominamos estrategia analítica como de búsqueda por indicios.

#### 3.4.1 *El afiche y lo colectivo*

La pretensión de este apartado es brindar, a partir de los ECE a los que nos referimos en este trabajo, un ejemplo de “aplicación” de nuestra propuesta **analítica** para comprender dibujos/ collages (que hemos explicitado arriba) que consiste en entamar análisis e interpretación de las composiciones, siguiendo la senda de descomponer para re-componer a través de ciertas marcas en el recorrido: **componentes, detalles, organización, relaciones y materiales** de los recursos expresivos.

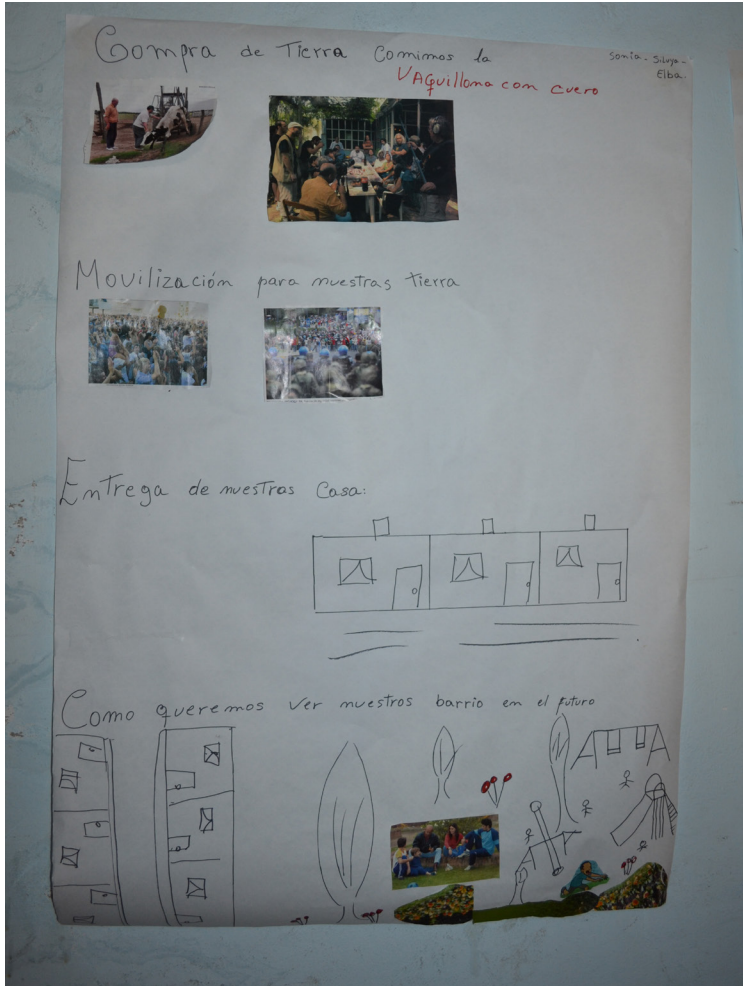
El tercer momento de los ECE consiste en pedirles a los participantes que realicen en grupo un dibujo, pintura o collage sobre una consigna determinada. En el caso de la experiencia objeto del presente informe la misma fue expresar: ¿qué siente el barrio? En lo que sigue realizamos el análisis de los resultados de dicha actividad, en base a la propuesta metodológica realizada.

**Tabla 6: Los Afiches de Fuerza y Unión**

Dibujo/ Collage	Componentes	Detalles	Organización	Relaciones	Materiales
Primer Grupo "La Plaza"	La Tierra Las Casas Futuro	Tierra=Campo Lucha=Represión "Soledad" de las Casas Tamaño Plaza La Familia en la plaza	Secuencial desde la Tierra a la Plaza.	Ayer a Hoy Desconexión	Fotos Dibujos Palabras
Segundo Grupo "La Unión"	Lo colectivo La fuerza	Fotos con mensajes El barrio playa La plaza de skate Sonrisa; Corazón	Relacional Alrededor de las Fotos	"Comienza" y "termina" del mismo modo	Recortes de revista "fotos" Líneas Palabras
Tercer Grupo "El Papa"	El Lugar de la Cooperativa La Plaza Las calles La Familia	Sillón de la Plaza Tamaño Plaza Pájaro Blanco Pájaro Negro La Familia y la calle La 4x4	Estructural Los componentes del Barrio	Maqueta de lo querido Foto de un momento	Dibujo Recortes

Fuente: Elaboración propia

Foto 12: Collage “La Plaza”



Fuente propia

Como puede observarse en la Tabla 6, al primer afiche lo hemos nombrado “La plaza” dada la centralidad visual y temática que tiene en la composición del collage. Si bien todos los grupos han manifestado tener en la plaza un nodo central para la narración de sus vivencias en tanto espacio público/ colectivo/ comunal, aquí adquiere una relevancia especial.

El collage tiene tres **componentes** muy claros que esbozan una línea del tiempo de las sociabilidades colectivas: La Tierra, Las Casas y El Futuro. La materialidad de estos elementos indica fuertes conexiones cognitivas-afectivas con el dictum de “progreso” que aparece en casi todos los grupos.

Si se repara en los **detalles** del afiche es posible advertir cómo las fotos, los dibujos y sus “conexiones” expresan: a) en primer lugar la asociación entre la tierra conseguida y el campo, indicando este último el estado de esas tierras que desmalezaron y arreglaron para poder dejarlas en condiciones para construir. Desde la “Compra de Tierra” al “Comimos la (en azul) vaquillona con cuero (en rojo)” remite a una sensibilidad “originaria” de comunalidad y expresión colectiva añorada; b) en segundo lugar la asociación entre lucha, represión y acción colectiva como camino, como vía, como proceso lógico para alcanzar lo que querían, articulada a la “Movilización por nuestras tierras”; c) en tercer lugar la “Entrega de nuestras casas” que hemos rebautizado como la soledad” de las casas, no solamente por el tamaño y posición en el dibujo sino por lo que significa aludir al entregar/ recibir y sus permanentes expresiones sobre que se “metieron” en las casas “abandonando” lo colectivo; d) en cuarto lugar en “Como queremos ver nuestro barrio en el futuro” es relevante el tamaño, color y materiales de la plaza en comparación con las casas. La Plaza como unidad de experienciación asociada al color verde en tanto esperanza del barrio tal como a ellas le gustaría que se viera. El lugar, la plaza es tan grande como sus deseos sobre el futuro del barrio; y e) en quinto lugar, el espacio del futuro está habitado por una familia en tanto añoranza/ anhelo, como centro de las vivencialidades posibles en una sensibilidad querida.

La **organización** del afiche es secuencial y evidencia que la superficie de inscripción de las estructuras de la sensibilidad es la historia del barrio desde que “consiguieron” la tierra, pasando por la construcción de las casas, hasta llegar a lo anhelado como futuro deseado. La organización del afiche muestra el fluir de las vivencialidades amarradas al barrio.

Las **relaciones** entre los componentes que organizan visualmente este afiche como totalidad son por un lado la temporo-espacialidad: ayer/ hoy/ mañana y cierta desconexión entre las secuencias. Existe, pues, en la dialéctica entre el fluir-de-la-vivencias y la desconexión-de-las-sensibilidades un espacio de comprensión de cómo se siente el barrio hoy.

Los **materiales** también son significativos: fotos, dibujos y palabras: Las fotos seleccionadas por su fuerza de dar testimonio de una vivencialidad, con efectos de realidad, un “así fue” que pretende esclarecer a quien mira y compartir con él el realismo de las sensaciones que se quieren transmitir; los dibujos señalando



los elementos de las vivencialidades en detalles como las flores de la plaza o la discontinuidad/ “rotura” de las calles entre las casas; y las palabras delimitando experiencias, organizando la mirada del espectador e indicando los “saltos” de la secuencialidad.

**Foto 13: Collage “La Unión”**



Fuente: propia

Al segundo afiche lo identificamos como “La Unión” por el enorme peso que tiene visualmente la referencia a sumar/ fuerza/ unión como eje de la composición. Al igual que el afiche anterior, revela más enfáticamente una de las sensibilidades compartidas por todos los grupos en tanto añoranza/ anhelo.

El collage tiene dos **componentes** remarcados por sus creadores: lo colectivo y la fuerza, expresando así el reiterado y muy deseado juego tensional entre lo que sintieron, sienten y quieren sentir. A la pregunta por cómo se siente el barrio, respondieron creando una composición basada en las experiencias de lo comunal, como ejes del pasado y del futuro.

Si se analizan los **detalles**, se visualizan cuatro que nos parecen significativos y a destacar: el peso de las fotos con y como mensajes, el barrio-playa, la plaza-pista de skate, y las sonrisas y el corazón. En primer lugar, el tamaño, los colores y los “mensajes” de las fotos señalan (y en una de ellas materialmente hay un hombre señalando) la conexión entre “sólo se trata de sumar” y “conexiones sin fronteras”; es decir, las fotos han sido seleccionadas “literalmente” por lo que dicen, las fotos operan como dispositivos que disipan ambigüedad de la sensibilidad que se quiere expresar: sólo unidos podemos esperar/ vivir un barrio otro. Las fotos manifiestan la urgencia de modificar las sensibilidades del hoy por unas que pueden venir si hay colectivo. En segundo lugar, el “barrio mejor” es un dibujo de revista de un resort caribeño, donde la indicación espacial “Ud. esta aquí” está del lado de la playa en el margen inferior. La fantasía del “barrio mejor” es instanciada y vuelta imagen a través de la mirada estándar de paraíso vacacional, en tanto meta posible si “Soñamos juntos... en estar más unidos”.

El quiebre visual y de colores que opera esta ensoñación (visual) en tanto epistemolema, provee de los elementos cognitivos-afectivos para entender las relaciones entre el sueño y la realidad.

En tercer lugar, la plaza aquí es representada como “pista de skate”, transmitiendo el peso de ese espacio para los jóvenes a través de una actividad asociada a ellos (si bien resulta extraño para los jóvenes de los barrios donde se han realizado las experiencias que aquí analizamos). En contraste con las otras plazas, la dibujada aquí no tiene la presencia del color verde ni plantas, señalando claramente en dirección de la importancia de la funcionalidad de la plaza.

En cuarto lugar, los dibujos y colores de las caras sonrientes (que podrían estar evocando emoticones de los celulares, o las prácticas docentes de asociar aprobación/ desaprobación con caritas, corazones, flores,...etc.) marcan el sentido “positivo” de la vivencia que se quiere transmitir.

La **organización** del afiche es relacional y construida alrededor de las fotos; esto es, la preponderancia de las fotos y sus mensajes están conectadas/ atadas/ unidas por flechas, palabras y la propia ubicación de dichas fotos. El afiche es presentado como una totalidad que se interpreta a sí misma.

Las **relaciones** están marcadas por la experiencia fundante que se quiere transmitir; por eso mirado de arriba hacia abajo como de derecha a izquierda

parece que todo “comienza” y “termina” del mismo modo en la identidad unidad=futuro.

Es en este afiche —dada la centralidad de los recortes de revista con “fotos/dibujos” que literalmente expresan deseos— la **materialidad** adquiere un rol central. Los énfasis están marcados por las caritas y los colores azules y rojos de las frases, ambos elaborados por los sujetos. La interconexión es el centro de la experiencia deseada y valorada como principio de unidad, y para expresarlo se usa un aviso publicitario, lo que indica la articulación directa entre materialidad y prácticas del sentir que se quieren expresar.

**Foto 14: Collage “El Papa”**



Fuente Propia

Al tercer afiche le hemos llamado “El Papa” por la relevancia icónica del recorte de la foto del Papa Juan Pablo II con una paloma en la cabeza subrayada por la explicación de las personas que lo realizaron.

Los **componentes** seleccionados se condicen con los espacios donde se actualizan cotidianamente las sociabilidades y vivencialidades del barrio: el lugar de la cooperativa,

la plaza, las calles y la familia. Elementos que están ubicados indicando “su-lugar-real-en-el-barrio”; es decir representando su distribución espacial y también simbólica. En este sentido hay que advertir que en términos de tamaño y diseño, este afiche enfatiza la posición “privilegiada” del salón de la cooperativa.

Los **detalles** que hemos seleccionado son el sillón de la plaza, el tamaño de plaza, la proximidad/ distancia entre el Pájaro Blanco (la paloma) y el Pájaro Negro (¿el cuervo?); la familia unida en la casa mirando hacia la calle y la 4x4 como “auto que pasa por la calle”.

Un sillón de living en la plaza manifiesta la fantasía de que allí se pueda estar cómodo y tranquilo como en una casa. Este elemento contradictorio e inusual con la estructura de un espacio público expresa las distancias entre lo tenido y lo querido que parecen atravesar las sensibilidades en los tres barrios. De ahí que el tamaño de la plaza sea, otra vez, un señalamiento de su centralidad para expresar los puntos de contacto entre lo deseado, lo necesitado y lo ¿demandado?: Una plaza grande como la experiencia de su falta. Una plaza desproporcionada como la distancia entre el living (adentro= sillón) y el barrio como colectivo (afuera= salón de la cooperativa).

Casi imperceptiblemente a la derecha de la paloma hay un recorte pequeño de un pájaro negro apelando a la experiencia binaria entre opuestos, evocando las diferencias entre cuervo, águila negra o gavián como ave rapaz y carroñera, y paloma como paz, espíritu santo, pureza, para expresar las distancias entre unión (todos juntos) y desunión (cada uno por su lado). Ahora bien, la paloma está encima del Papa (de uno considerado bueno, hoy casi santo) y el recorte arriba del salón comunitario. Aparecen así las sensibilidades ligadas a las sociabilidades “por obra y gracia” de lo religioso; terreno privilegiado para actualizar fantasmas y fantasías y fortalecer las madejas contradictorias entre la espera y la esperanza.<sup>3</sup> Pero también, en un anverso solidario, pero anverso al fin, el recorte está pegado en el lugar donde se deposita la vivencia de la comunalidad: el salón de la cooperativa.

Otro elemento a considerar es la posición y contenido de la foto de la familia dentro de la casa. Una familia abrazada y sonriente tapando la puerta de la casa indicando (una vez más, como en muchos de los componentes de estos ECE) la felicidad de estar adentro de la casa con los hijos. El recorte está pegado mirando hacia la calle, hacia lo común y colectivo que —dada la interpretación de los mismos sujetos— implica ese rasgo contradictorio entre el sentirse bien y lo que se experimenta como ruptura/ falla de los lazos comunitarios (mirando desde adentro de la casa). Justamente como expresión de lo colectivo deseado, a la derecha se puede ver una parte de una 4x4 “entrando” al barrio por las calles

3 Sobre el tema de la espera nos hemos referido en Scribano (2007).

anheladas y soñadas, puesta para aumentar la sensación de un barrio “como tiene que ser”.

La **organización** del afiche es estructural, es decir, está armado con los componentes básicos del barrio que no pueden escindirse para comprender lo que se experimenta en él como espacio articulado y articulador de sensibilidades. Es un conjunto de relaciones permanentes y modificables que indican experiencias particulares.

En conexión directa con lo anterior, las **relaciones** que muestra el afiche están marcadas por la sensación de las diferencias y proximidades entre la maqueta de lo querido y foto de un momento.

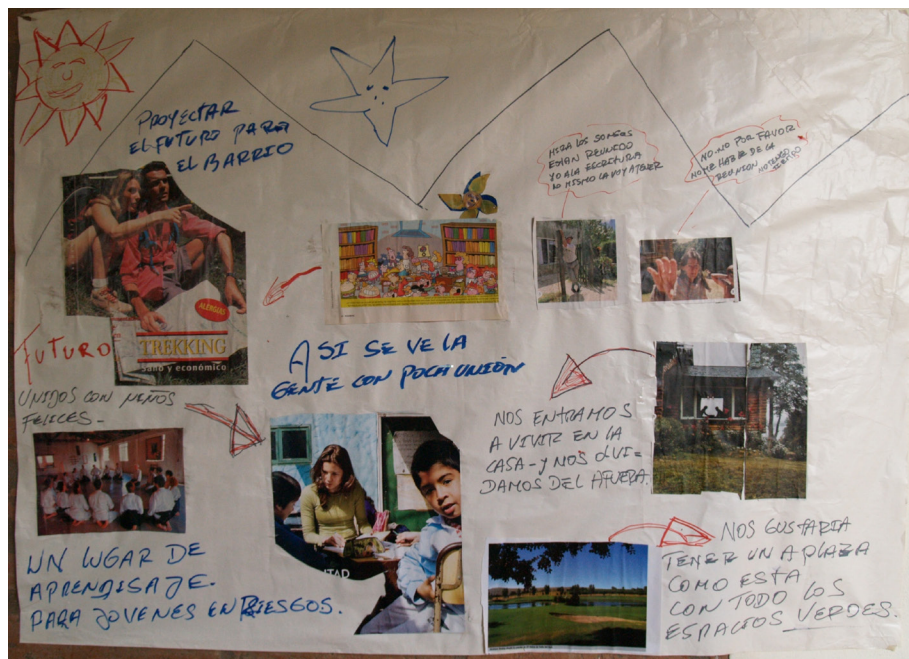
En cuanto a los **materiales**, se condicen con lo que hemos expresado para la organización y las relaciones: los dibujos marcan la planta del barrio (su plano) y los recortes dan volumen y colores a los sentires que se quieren manifestar, logrando transmitir la contradicciones entre ahora y mañana, y entre lo tenido y lo deseado.

**Tabla 7: Los Afiches de Sangre y Sol**

Dibujo/ Collage	Componentes	Detalles	Organización	Relaciones	Materiales
Primer Grupo “El Golf”	“Futuro” Des-unión Plaza Jóvenes en Riesgo Fotos de no participación.	El Golf Sol/ Estrella Futuro/ Ahora Unión/ Felicidad Casa en las montañas.	Binaria Conectiva.	Secuencial Interpretación de situaciones.	Fotos Frases Flechas
Segundo Grupo “Los Niños”	La plaza como eje de “todo roto” La gente “metida” en la casa El futuro para los niños.	La comodidad de estar en una casa. El niño con escafandra.	Binaria Interrelacional.	Interpretación de situaciones Secuencial.	Fotos Frases

Fuente: Elaboración propia

Foto 15: Collage “El Golf”



Fuente propia

El cuarto afiche lo hemos renombrado como “El Golf” dado el carácter excéntrico<sup>4</sup> del recorte seleccionado para representar la plaza, en el sentido de otorgar al afiche un centro diferente al que tiene y en tanto “representación” que está fuera del centro de las experiencias posibles.

Los **componentes** de este afiche son muchos; pero entre los más relevantes se destacan el futuro, la desunión, la plaza, los jóvenes en riesgo y las fotos de falta de participación. Aquí es notorio un gran esfuerzo por asociar los componentes del afiche al mensaje, procurando facilitar al observador la interpretación del mismo. El futuro, que implica esfuerzo, se cristaliza en la ayuda a los jóvenes en riesgo y la “obtención” de la plaza, pero se ve “amenazado” por la desunión y la falta de participación.

4 Definición de la Real Academia Española: excéntrico, ca. (De ex- y céntrico). 1. adj. De carácter raro, extravagante. U. t. c. s. 2. adj. Geom. Que está fuera del centro, o que tiene un centro diferente. 3. m. Artista de circo que busca efectos cómicos por medio de ejercicios extraños y que, generalmente, toca varios instrumentos musicales. 4. m. Mec. Pieza que gira alrededor de un punto que no es su centro geométrico. Tiene por objeto transformar el movimiento circular continuo en rectilíneo alternativo. 5. f. Mec. excéntrico (pieza que gira alrededor de un punto que no es su centro).

Los **detalles** de esta elaboración grupal/ colectiva que hemos subrayado son la Plaza/ Golf, el Sol y la Estrella y Casa en las montañas. Según lo expresado por quienes elaboraron el afiche, la selección del recorte de la cancha de golf fue realizada por la necesidad de manifestar su deseo de que la plaza fuese/ tuviese **verde**. Búsqueda (necesidad) que cobra relevancia en el lugar que tiene la plaza en una sensibilidad que contrapone riesgo a lugar público, a espacio compartido. Sensibilidad que selecciona en el anverso solidario de “no-tener-la-plaza”; es decir, en uno de símbolos más conocidos de la apropiación desigual de los espacios como lo es una cancha de golf, *su manera* de ex-presar el deseo de lo comunal.

Esta tensión golf/ plaza, confirma la centralidad de la última como unidad de experienciación que permite comprender la sensibilidad de las participantes de los ECE. Otro de los detalles del afiche es su “fondo”, marcado por montañas y la presencia del sol y la estrella: entorno que se inscribe en la pintura del mundo anhelado con su potencia de semejanza/ desemejanza. El horizonte de inscripción de las sensibilidades del barrio retoma una binaridad conocida, naturaleza/ ciudad, para enmarcar las sensaciones transmitidas. No es casual que otro de los detalles lo constituya la familia en la casa en la montaña/ lago señalada con la frase “Nos entramos a vivir en la casa- y nos olvidamos del afuera”. Casa de ensueño, como el techo de sus sueños que dio paso al olvido, en tanto proceso de obturación de las desigualdades que persisten en la imposibilidad de la fantasía. Una vez más, el “estoy bien, feliz”, “contento de tener lo mío” que se vivencia como la conquista de lo propio respecto al pasado, regresa con la constatación de la inconmensurable distancia realmente existente entre lo que una vez soñaron y el ahora que se reelabora como sueño en la plaza/ cancha de golf.

La **organización** del afiche es binaria y conectiva. Siguiendo el fondo (estrella/ sol) el collage se expresa en y a través de sensaciones contrapuestas: unión-desunión, felicidad-peligro, compromiso-apatía. Dicho rasgo se articula al énfasis puesto por conectar cada componente: esfuerzo= unión= felicidad; no participación= adentro de la casa= peligro. El afiche está organizado para que el “espectador” realice dichas conexiones.

Las **relaciones** están expresadas secuencialmente y en base a la interpretación explícita de las situaciones que implican las fotos/ recortes. Si el barrio se esfuerza participando, saliendo de sus casas, se puede lograr la plaza/ espacio común que queremos/ necesitamos para nuestros hijos y nietos; este es el “mensaje” del conjunto secuencial de relaciones que el afiche contiene.

Respecto a los **materiales**, como ya hemos expresado, cobran en este afiche una importancia central las conexiones entre frases, flechas y fotos/ recortes. Se

manifiesta así la necesidad de “achicar” para quien mira el “sentido” del afiche, haciendo explícito el conjunto de vivencialidades y sociabilidades que subyacen a cómo se siente y/ o quiere sentirse el barrio.

Foto 16: Collage “Los Niños”



Fuente: propia

Al quinto afiche lo hemos nombrado “Los Niños” puesto que en él las imágenes de niños adquieren una relevancia especial y traman las sensibilidades deseadas. Como en todos los ECE que aquí analizamos, los hijos/ nietos asociados al futuro colorean las estructuras del sentir que son expresadas en tanto necesidad/ deseo.

Los **componentes** que hemos seleccionado son: la plaza como eje para manifestar el estado de “todo roto”, la gente “metida” en la casa y el “futuro para/ fotos de” los niños. Elementos a los cuales hay que sumarle la intención de mostrar que “hay-que-hacer-algo”. La cantidad y contenido de los recortes de/ sobre los niños enfatizan claramente la sensibilidad que se quiere transmitir.



Los **detalles** del afiche se anudan en y por el futuro del barrio que son los chicos. Rodeada de marrón intenso y enfático (recuérdese lo que ya hemos analizado en las conexiones colores/ emociones), la tierra, el dibujo de una plaza rota y una foto de un campeonato de fútbol (con la frase escrita en rojo, “esto no se debe hacer en nuestra plaza”) dominan el centro de la escena del afiche. El afuera, lo público/ colectivo, lo destinado para los niños, es vivido como destruido, arruinado, olvidado. El centro del barrio es vivido como nudo gordiano emocional, como el punto desde el cual “valorar” lo que se vive y lo que se quiere vivir, como aquello que se quiere tener de otra manera. Conectado con lo anterior, la comodidad de estar en una casa (“contento por mi casa... pero esto no es haci...”) señala directamente a ese elemento clave que, siendo parte de los sueños compartidos del ayer, se ha transformado en un eslabón de la angustia del estar contento/ contenido en el interior de las casas del hoy y “la llave” del mañana. Un adentro de ensueño (como casi todos los adentro/ casa de los afiches analizados) que implica el vértice de un “caer-en-cuenta” de lo real, en tanto “esos” (los del afiche) no son ellos. Esto, nuevamente asociado al olvido, al estar adentro= encierro, conectado al hablar y no hacer nada (expresado en la caricatura).

El tercer componente que adquiere relevancia en el marco de todas las alusiones a los niños, y en el sector opuesto a la foto sobre las adicciones, es el niño con escafandra. Se trata del recorte de un bebé sonriente “protegido” por una esfera de cristal con una pregunta (que se ve cortada) que interpela sobre qué vas hacer y el sistema inmunológico. Proteger la sonrisa de los niños reforzando sus “defensas” a través de la guardería y la plaza por medio del “hacer” es un elemento central del estado de las sensibilidades de la mayoría de los participantes de los ECE.

La **organización** del afiche es binaria e interrelacional, se divide en tres partes diferenciales donde el eje de expresión vuelve a ser la plaza (localizada en el centro), a la izquierda lo que se vivencia como “causas” del estado actual de la plaza y a la derecha los niños experimentados como futuro/ mañana. El antes/ ahora, ahora/ mañana junto al hablar/ hacer, adentro/ afuera organizan la percepción de unas sensibilidades que se vivencian como sensaciones binarias y contradictorias.

Las **relaciones** que expresamente se manifiestan en el afiche se articulan fuertemente con su organización. Las autoras apelan a la interpretación de situaciones para no dejar margen de duda sobre su direccionalidad, y a la lógica secuencial que atraviesa todas sus vivencialidades. Las ideas de que “meterse

adentro ocasiona el olvido de lo colectivo” y “si hacemos algo nuestros hijos estarán mejor” dominan claramente el sentido del afiche.

Los **materiales**, como en muchos de los collages, son relevantes para la expresividad buscada: fotos y frases manifiestan en sí mismas y en sus conexiones algunos de los rasgos centrales de la sensibilidad que se quiere transmitir. La selección de una foto de un personaje famoso para expresar “adicción” es un claro ejemplo de los “mensajes” de la materialidad del afiche.

**Tabla 8: Los afiches de Villa Bustos**

Dibujo/ Collage	Componentes	Detalles	Organización	Relaciones	Materiales
Primer Grupo “Aquí vivimos”	“Plano” del Barrio “Situacionalidades” Futuro=Jóvenes/ Niños	Parece que estamos unidos Joda/ Fiesta Mafalda Vicios=Fotos mujeres	Estructural El Barrio habitado por experiencias La importancia de la Plaza/ Salón comunitario	Interconectado  Situacional	Dibujos Recortes Palabras/ Interpretaciones
Segundo Grupo “Nosotros... Ellos”	Comodidad Abandono Integración	Belleza= sedentarismo Mirada interior =tecnología “Imagen de Barrio”= emprendimiento de clase alta	Modular Binaria	Desconectado Todo y parte	Fotos Palabras

Fuente: Elaboración propia

El sexto afiche se denomina “Aquí vivimos” dado que las autoras son las que enfatizaron con letras rojas y signos de admiración el “vivimos” y recortaron un “aquí” de colores, ubicándolos como “título” del collage.

Los **componentes** del afiche que a nuestro criterio se destacan son: el “Plano” del Barrio, el señalamiento de sociabilidades/ vivencialidades, y la

apelación a la identificación Futuro= Jóvenes/ Niños. La forma del “¡aquí vivimos!” es la de un plano que se ha coloreado de emociones, alrededor de las vivencias del barrio que encuentra una vez más en los jóvenes y niños la huella del futuro.

Los **detalles** del collage permiten tramar un conjunto de emociones que “dibujan” el tiempo-espacio aludido en el “aquí vivimos”. La expresa referencia a la joda/ fiesta como un elemento cotidiano se propone señalar un “como si”, puesto que se enfatiza que “parece que estamos unidos”. Se expresa/ vivencia con una fuerza particular que el estar contento no está asociado directamente a la vida colectiva, donde barrio y cooperativa envían inmediatamente a lo comunal como experiencia fundante. La joda no significa que estén formando un colectivo. Asociado a esto, en el nivel de las angustias/ faltas, (violencia entre niños, alcohol, drogas y vicios) se coloca una foto mujeres ¿seductoras?, manifestando/ utilizando el beber/ fumar de esas mujeres como elemento para representar lo peligroso/ riesgoso. Se retoma así la relación joda/ fiesta con la seducción de lo prohibido y las experiencias que dividen el mapa/ territorio donde habitan. Los personajes de Mafalda y ella misma hacen presente la ironía que se vivencia como una dialéctica entre posibilidad y obturación en y desde los mismos jóvenes que, “atraídos” por los vicios, piden un espacio colectivo. Es la propia Mafalda que empuñando una lapicera denuncia la contradicción real: “muchos hacen cosas... pero solos... individualismo”, justo en extremo opuesto del mapa respecto a la joda.

Foto 17: Collage “Aquí vivimos”



Fuente: propia

Este poblar el barrio con sociabilidades y vivencialidades permite reparar en la calle cuya inscripción es “tristeza-aburrimiento”, como emociones asociadas al aquí y ahora. Como en otros collages, los **detalles** hilvanan un relato sobre una sensibilidad que concentra su potencial en señalar las marcas de una vida vivida en los límites dibujados, buscando escenificar los rasgos centrales de lo anhelado. Estos detalles se conectan directamente con la organización del afiche.

La **organización** del afiche tiene un carácter estructural, sus componentes y detalles están al servicio de expresar un barrio habitado por experiencias, desde la tristeza a la diversión, desde el “como si” a la apelación a la acción que transmiten las conexiones entre vivencialidades y sociabilidades, expresando sensibilidades. Estas articulaciones encuentran en la importancia de la Plaza/ Salón comunitario su unidad de experienciación, marcando creativamente desde dónde entender cómo se siente el barrio.

Las **relaciones** que enhebran la estructura aludida se caracterizan por su interconexión y entramado situacional; son las distancias/ proximidades entre las

situaciones explícitas/ implícitas que manifiestan/ narran las experiencias de y en el barrio, las que posibilitan entender el “aquí” y el “vivimos”.

Este afiche utiliza diversos **materiales:** dibujos, recortes de revistas, palabras/ interpretaciones, reforzando la intención central de las autoras: expresar cómo se vive el barrio.

Foto 18: Collage “Nosotros... Ellos”



Fuente Propia

El séptimo afiche se titula “Nosotros...Ellos” y obtiene su denominación desde las mismas autoras que colocaron dichas palabras en el margen superior del afiche, luciendo como un título del mismo, en una composición donde las fotos son el centro y la conexión imagen/ palabra el vehículo para expresar contradicciones.

Los **componentes** del afiche que hemos seleccionado son “comodidad”, “abandono” e “integración”; elementos que adquieren centralidades diferenciales pero que están puestos al servicio de una expresividad que procura ser contundente, desde el propio título del afiche abriendo/ cerrando campos de proximidad/ distancia en un nos-otros experimentado contradictoriamente. Las experiencias se anudan proviniendo de dos campos; “ellos” asociados a unas vivencias diferenciales/ “distinguidas”, y “nosotros” asociados a falta de rumbo, abandono, lucha, unión e integración. Unas experiencias del “vivir bien”, otras sensibilidades de “vivir-en-la-lucha”.

En este afiche los **detalles** no son tales; es decir, no tienen ni la densidad ni el volumen de sus pares en otros afiches. Están ex-puestos, se **ven** a simple vista y **están** a la vista en el maridaje imagen/ palabra. En primer lugar, se presenta el sedentarismo asociado a un bello y blanco rostro de mujer “cuidada” que evoca muy directamente a un “estar inactivo/ sentado como los que más tienen”. La tensión de la misma expresión “sedentarismo”, que se coloca entre la falta de actividad física y el establecimiento definitivo de un grupo humano en un lugar, expresa los efectos de la seducción del “anclarse” en un espacio y su consecuente inactividad colectiva. Como en casi todos los afiches, la se expone la idea de meterse adentro de las casas como “causa” de la desunión, y ésta como plataforma del abandono se expresa aquí en su anverso más distante pero también solidario “la típica imagen de mujer cuidada”.

El siguiente detalle es la asociación “mirada interior= tecnología”. El peso de las transformaciones actuales del régimen escópico cotidiano es traído aquí como testigo de la necesidad de la (auto) reflexión colectiva sobre la situación vivida en el barrio. Los niños/ jóvenes, tan referidos por todos los participantes de los ECE, se visualizan tomándose una foto con un celular de última generación, evidenciando algunos rastros de cómo se estructuran las miradas en la actualidad, cuáles son los vehículos para ver el interior de un sujeto/ grupo y las “formas” de “posar” para el/ los otros.

En tercer lugar, impacta en tanto detalle la imagen de “barrio= emprendimiento de clase alta” como nudo expresivo de lo que “ellos” tienen gracias a nosotros, los trabajadores, los hijos que trabajan en la construcción, etc. Los barrios cerrados

en altura como metáfora de la división de clases que expresa por contradicción algunas de las vivencias del “barrio”, las alturas de los de arriba y los abandonos de los de abajo conviven en unas sensibilidades que añoran/ anhelan la unión/ integración como salida.

La **organización** del afiche es modular y binaria: los juegos imagen/ palabras configuran módulos de vivencias seleccionadas; cada uno con una motivación distinta pero conectados por la binaridad expresada en el título. La división visual entre los módulos de la izquierda y los de la derecha implican una di-visión; miradas/ vivencias diferentes y desiguales del mundo y las posibilidades de experiencias de unos y otros.

Las **relaciones** del afiche aparecen como en desconexión en un juego todo/ parte muy particular; dichas relaciones advienen -muy especialmente en este collage- en la explicación/ narración de las autoras: es un afiche para ser explicado.

Los **materiales** guardan una estrecha relación con la estructura y las relaciones que hemos mencionado: las fotos marcadas por palabras que buscan aclarar/ cerrar el rango de interpretaciones posibles.

Hemos analizado e interpretado hasta aquí los afiches producidos en los ECE con la finalidad de mostrar una vía analítica posible para su comprensión, mirada que desde nuestra perspectiva debe ser complementada por una búsqueda de indicios que permita re-armar experiencias a través de las huellas dejadas en los afiches analizados.

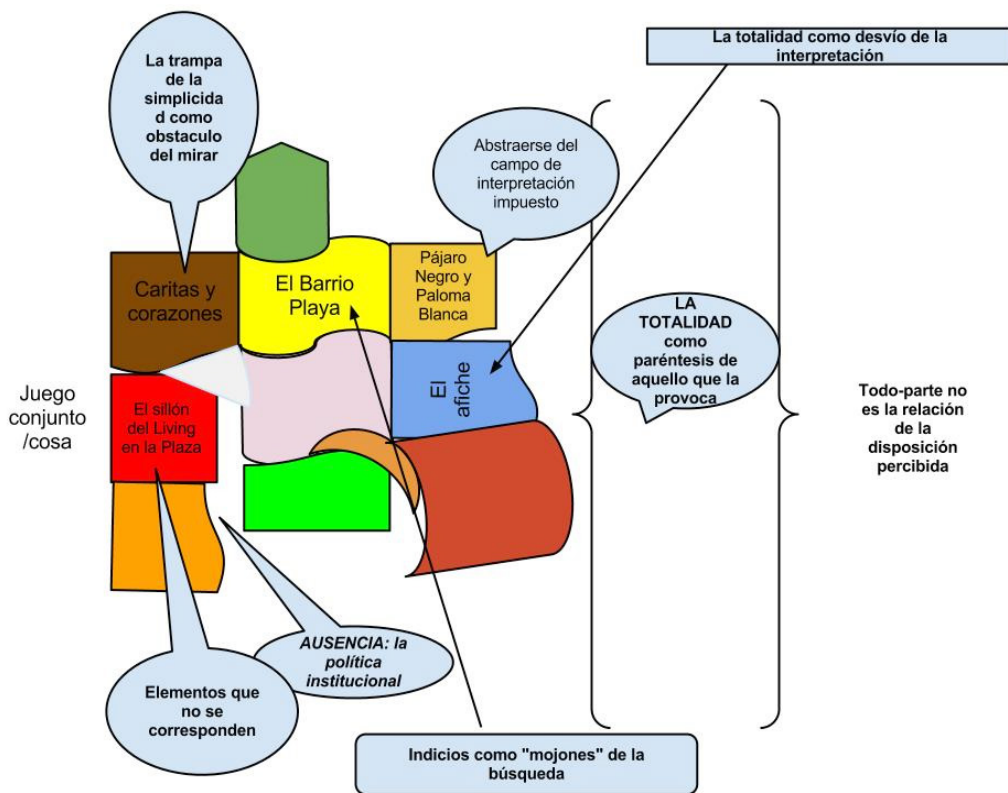
### ***3.4.2 Las huellas y los indicios***

En el contexto de lo que hasta aquí hemos interpretado “analíticamente” de los afiches/ dibujos/ collages queremos ahora presentar, al menos sumariamente, algunos rasgos posibles de la aplicación de una lectura sociológica de la búsqueda por indicios de la expresividad y sensibilidades en ellos contenidas.

Como hemos anticipado en nuestra exposición teórico-metodológica, esta propuesta de interpretación la elaboramos a partir de sociologizar las distancias y proximidades entre dos tareas de indagación por indicios: la del analista y la del detective. El acto de transformar en análisis social aquello que ha sido pensado para otros menesteres se sustenta, al menos en sus puntos centrales, en las mismas cualidades del poder de la metáfora como camino e instrumento de indagación, a las cuales ya hemos hecho referencia.

Tomamos aquí como ejemplos los afiches producidos en los ECE para simplificar la aplicación de la propuesta y subrayar sus conexiones con las otras aristas interpretativas a las que referimos.

Figura 12: Interpretación de indicios



Fuente: Elaboración propia

Como ya lo expresamos, la imagen de arriba intenta brindar algunos ejemplos de cada uno de los elementos/ nodos/ pasos para realizar una búsqueda de indicios, tomando a la totalidad de los afiches como unidades de análisis, seleccionando unos pocos detalles de los mismos como pivote para amarrar/ mirar al sesgo ciertas unidades de experienciación a las que ya hemos hecho referencia.

En primer lugar, como ejemplo de las trampas de la simplicidad como obstáculo del mirar, consignamos las “caritas y corazones” del segundo afiche por su doble carácter de obviedad/ simplicidad. La mirada directa debe ser des-configurada desde una mirada al bias que permita rupturar la aludida obviedad, encontrando



en las conexiones de los elementos con la totalidad del afiche el apoyo para hacerlo. En este caso la ubicación de la alegría y la pasión como conectores parte/ todo ponen de relieve las sensaciones que se pretenden transmitir, pero también, y fundamentalmente, enfatizan las constelaciones de sentido de la sensibilidad evocada en la “unión”.

En segundo lugar, el “barrio-playa” de ese mismo afiche permite captar de qué modo algunos componentes del collage pueden servir para comprender la interpretación como una búsqueda y a los indicios como mojonos. Al inscribir el barrio-playa en la trama de deseos/ demandas/ necesidades de los productores del afiche, aparecen con fuerza las concreciones de una sensibilidad del habitar donde el soñar despierto se puebla de fantasías sociales.

En tercer lugar, el “Pájaro Negro” y la “Paloma Blanca” del tercer afiche son buenos ejemplos de cómo en esta hermenéutica crítica se hace necesario abstraerse del campo de interpretación impuesto desde el recurso expresivo. Las diferencias de volumen, colores y densidades y la lineal captación de bien/ mal reclaman ser desarmadas desde y con la mirada de quien ve en las relaciones un más acá del esfuerzo de expresión para captar la expresividad.

En cuarto lugar, hay que reparar en el puesto que tiene el afiche “como tal” en una búsqueda por indicios, intentado recuperar/ reconstruir lo que se presenta en tanto totalidad como desvío de la interpretación. El séptimo afiche “nosotros... ellos” y las interpretaciones de las autoras seducen al analista para quedar atrapado/ amarrado por el “mensaje” de dicha totalidad en tanto denuncia/ señalamiento de unas vivencias de clase, siendo justamente el hiato no explícito de dicha unicidad lo que escamotea en su forma de totalidad las causas de la desigualdad como algo no experienciable.

En quinto lugar, el sillón del living en la plaza del tercer afiche es un claro ejemplo de por qué en la interpretación de expresiones creativas hay que concentrarse en elementos que no se corresponden ni con la totalidad ni con el sector de la imagen. La urgencia/ añoranza de comunalidad en los collages que hemos analizado, expresada en la recuperación de la plaza y es sus posibles y múltiples definiciones y rasgos, adquiere aquí una importancia especial. Se aúna el estar afuera en lo público con el estar adentro de la casa en tanto sensibilidad anhelada. El sentido de todo el afiche y de sus partes (el Papa, la familia en la casa, las calles, etc.) rodean a este simple detalle donde emerge la profundidad de una plaza/ barrio/ casa deseada.

En sexto lugar, en todos los afiches hay ejemplos de cómo el rastreo por huellas debe reparar en las ausencias como elemento central de lo expresado. Un ejemplo

que podemos señalar en todas las producciones es la ausencia de la política institucional; es decir, no aparecen ni los estados y ni los gobiernos (nacional, provincial y/o municipal) a pesar de que en todos se manifiesta la tensión entre vivencia de espacio público “abandonado” y los “recursos” necesarios para hacer algo al respecto. Todas las sensibilidades sociales están “teñidas” por la experiencia de un otro como antagonista/ par/ colaborador; y esta es una ausencia de fuerte presencia en las producciones de estos encuentros.

En séptimo lugar, en la hermenéutica de todos los afiches se destaca la importancia de considerar el juego conjunto/ cosa. Un buen ejemplo es el sexto afiche “Aquí vivimos” que, fuertemente orientado a mostrar los estados del habitar el barrio, juega con la expresividad del plano del barrio vivenciado, dando indicaciones al observador a través de “personajes” que ya contienen en sí los sentidos de sensibilidades que se quieren manifestar. Es justamente en el juego conjunto/ cosa donde advienen los indicios para comprender la expresividad.

En octavo lugar, toda parte no es la relación de la disposición percibida. Si tomamos el quinto afiche, “Los niños”, es posible advertir que su binaridad hace jugar a la plaza como objeto de descentramiento, donde la percepción se restablece desde un lugar “otro”, la “plaza skate” como indicio de las multiplicidad de vivencias ahí amarradas: de los jóvenes “de hoy”, de los niños, de los padres, etc.

En noveno lugar, consideramos la totalidad como paréntesis de aquello que la provoca. En todos estos afiches la dialéctica totalidad/ particularidad hace ver transparentemente que se han puesto entre paréntesis las causas/ motivos de los estados del sentir testimoniados. Las sensibilidades que expresan “cómo se siente el barrio hoy” dejan en suspenso sus por qué, cautivando al observador con los procesos de auto-culpabilización hechos cuerpos y transmitidos como emocionalidades aceptables.

Finalmente, y en el marco de la hermenéutica crítica que hemos propuesto como paralelo entre el analista social, el psicoanalista y el detective, quien interpreta participa como garante de la comprensión por las vivencias compartidas. En este contexto, la búsqueda por indicios señala una serie de huellas que al ser conectadas elaboran un estado de las políticas de los cuerpos y las emociones. Aquí sólo las identificamos en tantos nodos contingentes de las geometrías de los cuerpos y gramáticas de las acciones que se pueden trazar sobre los dibujos.

a) Los afiches juegan/ usan los materiales para reconstruir el orden de lo icónico que en la actualidad es parte de las prácticas ideológicas de la segregación racializante: familias burguesas blancas y sonrientes, niños rubios y “bien comidos”, materiales para y de las casas de “clase media”.

b) En los afiches, las figuras humanas, la textura de la piel de las fotos, los retratos de famosos indican los meandros coloniales que se abren/ cierran en las dialécticas entre cuerpo piel, imagen y movimiento: blancos, rubios, exitosos. Cuando deben irrumpir otros cuerpos, se profundiza el olvido de la propia representación.

c) Como es obvio, toda creación está elaborada para otro, pero una pregunta/ huella que queda flotando en los paréntesis que implican los ECE como totalidad es si el régimen de sensibilidad no evidencia una lógica de las miradas como aceptación/ compartir de la expresión/ expresividad del otro, en tanto régimen heterónimo de la sensibilidad.

d) En el séptimo afiche aparece un recorte de dos exitosos y jóvenes futbolistas (Higuaín y Messi). Abajo se puede leer tachada la frase “Mirada joven” y abajo escrito “los invisibles” dando testimonio de lo mucho “tachado” que existe en los afiches: la unión, la cooperación; y también de las inscripciones que hay en ellos como testimonio de su invisibilidad.

e) Si se revisa detenidamente la unidad de experienciación anclada en la plaza y en los materiales/ componentes de sus dibujos, es fácil advertir las contradicciones de unos deseos entreverados con las necesidades y reformulados como demandas.

### **3.5 Volviendo al comienzo: Lo que se mira con y como verde y amarillo**

Más allá de las complejas sensaciones que emergen en todos los que participan de un ECE, el expresarse es una oportunidad de autonomía en el contexto de la profunda configuración de fantasmas y fantasías sociales que estructuran nuestras sensibilidades.

El poner colores a las emociones y la realización del dibujo o collage reintroducen, con todas sus limitaciones, las posibilidades de pintar el mundo desde las vivencias personales y colectivas.

En la posibilidad de decirse por sí mismos, radica justamente, al menos en parte, la conexión entre creatividad, estética y política en tanto identidad repuesta a (y desde) los sujetos silenciados.

Los colores/ dibujos son algo más que ellos mismos, se enlazan, se anudan los unos con los otros confirmando significados, destituyendo imputaciones de sentido que corren por esa cinta de Moebius.

Los colores/ dibujos se transforman en nudos, correas, espacios para ascender y descender en la representación de un mundo como acto de defensa, para tener alguna representación de ese mundo. Lo creativo es pro-activo y es defensivo, es arrojado y a la vez es parido, es -como no podía ser de otro modo- para y por el otro, pero es el instante inaugural de la propia voz.

Dibujar/ colorear es una práctica que impulsa a “sacar afuera” lo que es interno, más allá de lo que se piense socialmente que es ese “adentro”, desde los mecanismos de borramiento identitario y discriminación. Una condición elemental de interpretación es la ruptura con la propia visión, y la otra aprender a mirar.

Todo dibujo sobre escenas sociales es autobiográfico. No sólo hace ver, sino que también muestra cómo se ve el que dibuja. Un dibujo (como los que se han presentado) es una cartografía de las posiciones de los sujetos. Son formas libres realizadas en base a in-formación impuesta. Hay que tener presente siempre que la creación de la nada es imposible y que la utilización de lo más natural a los sentidos denuncia lo no-natural de esos sentidos. Se debe reparar en que la ruptura con y la apropiación de lo naturalizado es un recurso de expresión y que los dibujos “hacen-metáforas”; más allá de lo que digan, esos mismos tropos son lo que quieren decir. Para verlos hay que sintonizar con ese conjunto de elementos sueltos y sentidos totales, hay que escuchar el plus de sentidos desamarrados que ellos tienen y entenderlos como rompecabezas de sentidos.

## Bibliografía

- Aboites, V. (2009) "Some thoughts on the philosophy of color", *Revista Mexicana de Física* n° 55, año 2. México, pp. 216-220.
- Aguirre A., L. (2006). "Estudio comparativo entre el Test Abreviado y el Test Completo de los Colores", *Límite*, Arica, pp.159-174.
- Arboleda Arango, A. M. (2008) "Percepciones del color y de la forma de los empaques: una experiencia de aprendizaje", *Estudios Gerenciales*, n°106, Vol 24, Cali, pp. 31-45.
- Aubin, D. (2004) "Forms of Explanations in the Catastrophe Theory of René Thom: Topology, Morphogenesis, and Structuralism", en Wise, M. N. (ed.) *Growing Explanations: Historical Perspective on the Sciences of Complexity*, Duke University Press, Durham, pp. 95-130.
- Ball, S. y Gilligan, C. (2010) "Visualising Migration and Social Division: Insights From Social Sciences and the Visual Arts", *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 11, n°2, Berlin. Disponible en <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1002265> [octubre de 2012].
- Barthes, R. (1974). *La Semiología. Tiempo contemporáneo*, Buenos Aires.
- Becker, H. S. (1995) "Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context", *Visual Sociology* n°10, pp. 5-14.
- Berlin, B. y Kay, P. (1969) *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Bhaskar, R. (1979) *The Possibility of Naturalism*. Harvester Press, Sussex.
- \_\_\_\_\_ (1987) *Scientific Realism and Human Emancipation*. Verso, Londres.
- \_\_\_\_\_ (1989) *Reclaiming Reality*. Verso, Londres.
- \_\_\_\_\_ (1991) *Philosophy and the Idea of Freedom*. Basil Blackwell, Oxford.
- \_\_\_\_\_ (1993) *Dialectic. The Pulse of Freedom*. Verso, Londres.
- \_\_\_\_\_ (1994) *Plato, etc.* Verso, Londres.
- Bielski, P. (2010) "Book review: Method meets art. Arts-Based Research Practice by Patricia Leavy", *Qualitative Sociology Review*, Vol. VI Issue 3, Lodz, Poland. Disponible en [http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive\\_eng.php](http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive_eng.php) [octubre de 2012].
- Boito, María Eugenia, Cervio, Ana Lucía y Espoz Dalmasso, María Belén. "La gestión habitacional de la pobreza en Córdoba: el antes y después de las "Ciudades-Barrios"." [ [www.accioncolectiva.com.ar](http://www.accioncolectiva.com.ar) ] *Boletín Onteainen* N° 7 – Mayo 2009.

- Brown, R. H. (1989) *Social Science as Civic Discourse*. University Chicago Press, Chicago.
- Carrillo Canán, A. (2005) “La anisotropía del espacio y la dinámica de las estructuras visuales”, *Elementos: Ciencia y Cultura*, año/vol. 12 n° 58, México, pp. 3-11.
- Coffey, A. y Atkinson, P. (1996) *Making Sense of Qualitative Data. Complementary Research Strategies*. Sage, Londres.
- Craen, A. J. M., Leonarnd, K. y Pieter, J. V. (1996) “Effectiveness of antibiotics in the treatment of acute sinusitis”, *British Medical Journal*, on line [septiembre de 2004].
- Croghan, R.; Griffin, C.; Hunter, J. y Phoenix, A. (2008) “Young People’s Constructions of Self: Notes on the Use and Analysis of the Photo-Elicitation Methods”, *International Journal of Social Research Methodology*, Vol. 11, Issue 4, pp. 345-356.
- Daykin, N. (2004). “The role of music in arts-based qualitative inquiry”, *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 3, n°2, Alberta, pp. 36-44 Disponible en <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/IJQM/article/view/4471/3596> [octubre de 2012].
- Dennis, B. (2009) “Acting Up: Theater of the Oppressed as Critical Ethnography”, *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 8, n° 2, Alberta, pp. 65-96. Disponible en: <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/IJQM/article/view/3819/5400> [octubre de 2012].
- Díaz J. L. y Flores, E. O. (2001) “La estructura de la emoción humana: un modelo cromático del sistema afectivo”, *Salud Mental*, año/vol. 24, número 04, Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, México D.F., pp. 20-35.
- de Sousa, R. (2007) “Defining emotional space”, *Social Science Information*, Vol 46, n°3, pp. 383-387.
- del Olmo Barbero, J. (2006) “El color como elemento comunicacional”, *Comunicar*, n° 026, Huelva, pp. 112-116.
- Eysenck, H. J. (1949) “Training in clinical psychology: An English point of view”, *American Psychologist*, n° 4, pp. 173-176.
- Fanon, F. (1973) *Piel Negra, Máscaras Blancas*. Abraxas, Buenos Aires.
- Fay, B. (1996) *Contemporary Philosophy of Social Science*. Blackwell, Oxford.
- Figuroa, S. K. (2008) “The Grounded Theory and the Analysis of Audio-Visual Texts”, *International Journal of Social Research Methodology*, Vol. 11, Issue 1, pp 1-12.

- Flyvbjerg, B. (2001) *Making Social Science Matter*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Forest, H. (2009) "Artful Leadership for Creating Positive Social Change: Reflections on an Arts-Based Autoethnography", *Storytelling, Self, Society*, Vol. 5, Issue 2, pp 72-89.
- Freidenberg, J. (1998) "The social construction and reconstruction of the other: Fieldwork in El Barrio", *Anthropological Quarterly*; Vol. 71, Issue 4, Washington, pp. 169-185
- García Ferrer, D. J. (2009) "La Jerarquía de términos de colores básicos en pemón y yukpa, lenguas caribes de Venezuela", *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, Vol.10, n°3, Maracaibo, Venezuela, pp. 15-38. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=170114929002> [octubre de 2012].
- Given, J. (2006) "Narrating the Digital Turn: data deluge, technomethodology, and other likely tales", *Qualitative Sociology Review*, Vol. II Issue 1, Lodz, Poland, pp. 54-65. Disponible en [http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/Volume3/QSR\\_2\\_1\\_Given.pdf](http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/Volume3/QSR_2_1_Given.pdf) [octubre de 2012].
- Goethe, J. W. (2008) [1810] *Theory of Colours*, BLTC Press, e-book.
- Golafshani, N. (2003) "Understanding reliability and validity in qualitative research", *The Qualitative Report*, Vol. 8, n° 4, pp. 597-606. Disponible en <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR8-4/golafshani.pdf> [octubre de 2012].
- Gómez Gastélum, L. (2006) "Una aproximación arqueológica a la temática del color en el México antiguo", *Cuicuilco*, Vol. 13, n° 136, México, pp. 151-175.
- Hayten, P. (1967) *El color en la publicidad y artes gráficas*. Leda, Barcelona.
- Herrera Rodríguez, R.; Reyes Romero, L.; Broche Candó, J. M.; Díaz, A. E. (2004) "Estudio preliminar de la aplicación de la cromoterapia en diferentes patologías con el equipo de Cromopuntura 'Cromoter'", *Umbral Científico*, n°004, Fundación Universitaria Manuela Beltrán, Bogotá, pp. 88-94.
- Hesse, M. (1980) *Revolution and Reconstructions in the Philosophy of Science*. Harvester, Brighton.
- Iwase, M.; Nishida, Y.; Kitaguchi, S.; Sato, T.; Ouc, a L. y Luoc, M. R. (2009) "Visual Impression of the Colour of Football Uniforms: Investigation using Moving and Static Images of Football Games", *AIC- Journal of the International Colour Association*, Vol. 34, n° 4, pp. 47-54. Disponible en <http://aic-colour-journal.org/index.php/JAIC/article/view/40> [octubre de 2012].
- Jones, K. (2006) "A Biographic Researcher in Pursuit of an Aesthetic: The use of arts-based (re)presentations in 'performative' dissemination of life stories",

- Qualitative Sociology Review, Vol. II Issue 1, Lodz. Disponible en [http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive\\_eng.php](http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive_eng.php) [octubre de 2012].
- Kanstrup, A. M. (2002) "Picture the Practice-Using Photography to Explore Use of Technology Within Teachers Work Practices" *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 3, n°2, Berlin. Disponible en <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/856> [octubre de 2012].
- Kelle, U. (1994) *Ethnographic Research and Logic of Discovery. Recent Developments in Analytic Philosophy of Science and their Impact on the Debate on the Epistemological Foundations of Qualitative Research*. Paper presented at the XIII World Congress of Sociology, RC 33, Sess. 14, Bielefeld.
- Larkin Nascimento, E. (2004) "Kilombismo, Virtual Whiteness, and the Sorcery of Color", *Journal of Black Studies*, Vol. 34, n°6, Sage, Londres, pp.861-880.
- Lydon, J. (2005) *Eye Contact: Photographing Indigenous Australians*. Duke University Press, Durham.
- Malosetti Costa, L. (2002) "Presentar/ Representar. Tensiones en la Activación de los Poderes de la Imagen", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXVIII, n° 56, Lima-Hanover, pp. 93-109.
- Marcus, G. E. (2004) "O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia", *Revista de Antropologia*, Vol. 47, n° 1, USP, San Pablo, pp.133-158.
- Marx, C. 1844 (1974) *Manuscritos: Economía y Filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.
- McCloskey, D. (1995) "Metaphors Economists Lived By", *Social Research*, Vol.62, n° 3, pp.215-237.
- McNaughton, M. J. (2009) "Closing in on the Picture: Analyzing Interactions in Video Recordings", *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 8, n°4, Alberta, pp. 27-48. Disponible en <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/IJQM/article/view/5634> [octubre de 2012].
- Morse, J. M., Barrett, M., Mayan, M., Olson, K., y Spiers, J. (2002) "Verification strategies for establishing reliability and validity in qualitative research", *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 1, n°2, Alberta, pp. 1-19. Disponible en [http://www.ualberta.ca/~ijqm/backissues/1\\_2Final/pdf/morseetal.pdf](http://www.ualberta.ca/~ijqm/backissues/1_2Final/pdf/morseetal.pdf) [octubre de 2012].
- Morse, J. M., y Pooler, C. (2002). "Analysis of videotaped data: Methodological considerations", *International Journal of Qualitative Methods*, Vol.1, n° 4, Alberta, pp. 62-67. Disponible en <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/IJQM/article/view/4593> [octubre de 2012].



- Nakamura, T.; Sakolnakorn, O. P. N.; Hansuebsai, A.; Punggrassamee, P. y Sato, T. (2004) "Emotion induced from colour and its language expression", en AIC 2004 "Color and Paints, Interim Meeting of the International Color Association", Porto Alegre, pp. 328-331.
- Nimier, J. (1989) *Entretiens avec des mathématiciens*. I.R.E.M, Académie de Lyon, Lyon.
- O'Brien, O. (2007) "Emotionally Vague" Research Project. Disponible en <http://www.emotionallyvague.com/index.php> [octubre de 2012].
- O'Connor, Z. (2011) "Logo Colour and Differentiation: A New Application of Environmental Colour Mapping", *Color Research and Application*, Vol.36, n°1, pp. 55-60.
- O'Neill, M. (2008) "Transnational Refugees: The Transformative Role of Art?", *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 9, n°2. Disponible en <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/403> [octubre de 2012].
- Pfeifer, T. H. (2009) "A Study in the Colors Black and White Deconstructing Cartesian Dualisms of Western Racialized Systems", *Journal of Black Studies*, Vol. 39, n°4, Sage, Londres, pp. 528-547.
- Ratcliff, D. (2002) *Analytic Induction as a Qualitative Research Method of Analysis*. Biola University, California
- Reyes Pérez, A. y Álvarez Gómez, J. A. (2001) "Uso Terapéutico del Color como Método Tradicional", *Revista Cubana de Enfermería*, Vol. 17, n° 3, La Habana, pp.163-167.
- Rodríguez Illera, J. L. (1982) "Teoría de catástrofes y ciencias sociales. Una entrevista a Rene Thom", *Revista El Basilisco*, n° 13, Barcelona.
- Rosenstein, B. (2002) "Video use in social science research and program evaluation", *International Journal of Qualitative Methods*, Vol.1, n°3, Alberta. Disponible en [http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/1\\_3Final/html/rosenstein.html](http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/1_3Final/html/rosenstein.html) [octubre de 2012].
- Röthlisberger, D.; Greevy O. y Nierstrasz O. (2007) "Feature Driven Browsing", *Proceedings of the 2007 International Conference on Dynamic Languages (ICDL 2007)*, ACM Digital Library, pp. 79-100.
- Sacharin, V.; Gonzalez R. y Andersen J. H. (2011) "Object and user levels of analyses in design: the impact of emotion on implicit and explicit preference for 'green' products", *Journal of Engineering Design*, Vol. 22, n°. 4. Disponible en [http://www.affective-sciences.org/system/files/biblio/2801/Sacharin\\_Gonzalez\\_Andersen\\_2011.pdf](http://www.affective-sciences.org/system/files/biblio/2801/Sacharin_Gonzalez_Andersen_2011.pdf) [octubre de 2012].

- Sánchez, F. R.; Pérez, C.; Juárez, C.; Mayola, N. y Jiménez, M. (1996). “Factores de riesgo para la astenopía en operadores de terminales de computadoras”, *Salud Pública de México*, Año/Vol 30, n° 003, México, pp. 189-196
- Schnettler, B. y Raab, J. (2008) “Interpretative Visual Analysis. Developments, State of the Art and Pending Problems”, *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 9, n°3, Berlin. Disponible en <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1149/2556> [octubre de 2012].
- Scribano, Adrián. (1998) *Complex societies and social theory*. Adrián Scribano, en *Social Science Information* 1998 37: 493.
- \_\_\_\_\_ (2003) “Una voz de muchas voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos” (2003) KZE/MISEREOR – SERVIPROH, Córdoba. 150 pág.
- \_\_\_\_\_ (2007) “¡Vete tristeza... viene con pereza y no me deja pensar! ... hacia una sociología del sentimiento de impotencia”. En Luna Zamora, R. y Scribano, A. (comps) *Contigo aprendí. Estudios sociales sobre las emociones*. Cea-Conicet, Copiar, Córdoba
- \_\_\_\_\_ (2008a) *El Proceso de Investigación Social Cualitativo*. Prometeo, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (2008b) “Re-tomando las sensaciones: Algunas notas sobre los caminos expresivos como estrategia para la investigación cualitativa”, en Ayala Rubio, S. (coord.) *Experiencias y reflexiones desde la investigación social*. CUCEA, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, pp. 103-123.
- \_\_\_\_\_ (2008c) “Conocimiento Social e Investigación Social en Latinoamérica”, en Cohen, N. y Piovani J. I. (comps.) *La metodología de la investigación en debate*. Eudeba- Edulp, Buenos Aires y La Plata, pp. 87-117
- \_\_\_\_\_ (2008d) “Fantasmas y fantasías sociales: notas para un homenaje a T. W. Adorno desde Argentina”, *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, Vol. 2, n° 2, Madrid, pp. 87-97. Disponible en <http://www.intersticios.es/issue/view/176> [octubre de 2012].
- \_\_\_\_\_ (2010) “Cuerpo, Emociones y Teoría Social Clásica: hacia una sociología del conocimiento de los estudios sociales de los cuerpos y de las emociones” en José Luis Grosso y María Eugenia Boito (Compiladores). “CUERPOS Y EMOCIONES DESDE AMERICA LATINA”, CEA\_Conicet, Doctorado de Ciencias Humanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Diciembre de 2010. ISBN: 978-987-26549-1-7, 231 pág. Con Comité Editorial.

- \_\_\_\_\_ (2011a) “Epílogo. Lo popular, lo subalterno y la indecisión del Imperio”, en Boito, M. E.; Toro Carmona, E. I. y Grosso J. L. (comps.) “Transformación social, memoria colectiva y cultura(s) popular(es)”, Estudios Sociológicos Editora, Buenos Aires, e- book. Disponible en <http://estudiossociologicos.com.ar/portal/blog/transformacion-social/> [octubre de 2012].
- \_\_\_\_\_ (2011b) “Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación”, Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación – ReLMIS, n°1. Año 1, Estudios Sociológicos Editora, pp. 21-35. Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/8/11> [octubre de 2012].
- \_\_\_\_\_ (2012) “Sociología de los cuerpos/emociones” Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. N°10. Año 4. Diciembre 2012-marzo de 2013. Argentina. ISSN: 1852-8759. pp. 91-111. <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/224/143>
- \_\_\_\_\_ (2013) “Una Sociología de los cuerpos y la emociones desde Carlos Marx” en Scribano, A. (Edit.) Teoría Social, Cuerpos y Emociones. ECE Edit. En prensa
- Scribano, Adrián y Cervio Ana Lucía. “La ciudad neo-colonial: Ausencias, Síntomas y Mensajes del poder en la Argentina del siglo XXI” SOCIOLOGICA Revista del Colegio de Sociólogos del Perú, Año 2 N° 2 Agosto 2010.
- Scribano, Adrián y Boito, María Eugenia. “La ciudad sitiada: una reflexión sobre imágenes que expresan el carácter neocolonial de la ciudad (Córdoba, 2010)”. Actual Marx Intervenciones \_09, “Cuerpos contemporáneos: nuevas prácticas, antiguos retos, otras pasiones” (1er Semestre 2010), LOM Ediciones y Universidad Bolivariana, Santiago de Chile ISSN\_: 0718-0179.
- Scribano, A. y Espoz, M. B. (2011) “Negros de Mierda, geometrías corporales y situación colonial”. En Ferreira, J. y Scribano, A. (comps.) *Corpos em Concerto: diferenças, desigualdades, desconformidades*, Editora Universitaria, UFPE, Recife, pp. 97-126.
- Scribano, Adrián y De Sena, Angélica. “La Argentina Desalojada: un camino para el recuerdo de las represiones silenciadas”. LASA, (2012).
- Shrum, W., Duque, R., y Brown, T. (2005) “Digital video as research practice: Methodology for the millennium”, *Journal of Research Practice*, Vol.1, n°1, Athabasca University Press. Disponible en <http://jrp.icaap.org/content/v1.1/shrum.html> [octubre de 2012].
- Silva, R. (2008) “Reseña de ‘El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII’ de Gabriela

- Siracusano”, *Fronteras de la historia*, Vol. 13, n° 1, Ministerio de Cultura, Bogotá, pp. 209-216.
- Soriano, C. y Valenzuela, J. (2009) “Emotion and colour across languages: implicit associations in Spanish colour terms”, *Social Science Information*, Vol. 48, n°3, pp. 421-445
- Stansbury G. (2007) “Color”, *The Chicago School of Media Theory*. Disponible en <http://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/color/> [octubre de 2012].
- Strapparava, C. y Ozbal, G. (2010) “The Color of Emotions in Texts”, proceedings of the 2nd Workshop on Cognitive Aspects of the Lexicon (CogALex 2010), Beijing, pp. 28-32
- Taussig, M. (2008) “Redeeming Indigo”, *Theory Culture & Society*, Vol. 25, n°3, Sage, Londres, pp. 1-15.
- Tesch, R. (1991) “Software for Qualitative Researchers: Analysis Needs and Program Capabilities”, en Lee y Fielding (eds.) *Using Computers in Qualitative Research*, Sage, Londres, pp. 16-38.
- Thom, R. (1952) “Espaces fibrés en sphères et carrés de Steenrod”, *Annales scientifiques de l'École Normale Supérieure*, Sér. 3, n° 69, pp. 109-182.
- \_\_\_\_\_ (1976) “Crise et catastrophe”, *Communications*, n°25, pp. 34-38.
- Turnquist, C. (2010) “Best marketing colors for 2010”, *Proteus Design Studio*, e-book. Disponible en [www.proteusdesignstudio.com](http://www.proteusdesignstudio.com) [octubre de 2012].
- Valencia, A. (2010) “Léxico del Color en Santiago de Chile”, *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, Vol.48, n°2, Concepción, Chile, pp. 141-161.
- Vaughan, K. (2004). “Pieced together: Collage as an artist's method for interdisciplinary research”, *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 4, n°1, Alberta. Disponible en [http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4\\_1/html/vaughan.htm](http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_1/html/vaughan.htm) [octubre de 2012].
- Vera, C. (2010) “Generación de impacto en la publicidad exterior a través del uso de los principios del neuromarketing visual”, *Telos*, Universidad Rafael Belloso Chacín, Maracaibo, Vol. 12 n° 2, pp.155-174.
- Vigotsky, L. (1991) *A formação social da mente*, Martins Fontes Editora, San Pablo.
- \_\_\_\_\_ (2003) *La imaginación y el arte en la infancia*, Akal, Madrid.
- Williams, M. and May, T. (1996) *Introduction to the Philosophy of Social Research*, UCL Press, Londres.
- Winter, G. (2000). “A comparative discussion of the notion of ‘validity’ in qualitative and quantitative research”, *The Qualitative Report*, vol. 4, n°3/4. Disponible en <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR4-3/winter.html> [octubre de 2012].

- Witter Porto, G. y Alcanfor Ramos, O. (2008) “Influência das cores na motivação para leitura das obras de literatura infantil”, Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional (ABRAPPEE), Vol.12, n° 1, San Pablo, pp. 37-50.
- Zentner, M. R. (2001) “Preferences for colours and colour-emotion combination in early childhood”, *Developmental Studies*, vol. 4, n°4, Blackwell Publishers, Oxford, pp 389-398.
- Žižek, S. (2000) *Mirando al sesgo*, Paidós, Buenos Aires.

*Bibliografía ampliatoria (usada pero no citada)*

- Al\_Rifai, H. (2005) “Las Representaciones del Espacio en el discurso fílmico y literario: un acercamiento a la problemática de la Otredad”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* n°85 Época II. Vol. XI. N° 21, Colima, pp. 85-103
- Benford, R. y Snow, D. (2000) “Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment”, *Annual Review of Sociology* n° 26, pp. 611-639
- Blackman, L. y Featherstone, M. (2010) “Re-visioning Body & Society”, *Body & Society*, Vol. 16 No., pp. 1-5, Londres
- Bloch, A. H. (2003) “Y...toca ahora el turno para la “mirada” de mujer: análisis de género y creación en las artes visuales contemporáneas”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* n° 17 Vol. IX., Colima, pp. 91-113
- Bohman, J. (1994) *New Philosophy of Social Science*. Polity Press, Cambridge.
- María Eugenia Boito, Eliana Ivet Toro Carmona y José Luis Grosso (Compiladores) “Transformación social, memoria colectiva y cultura(s) popular(es)” 320 pág. ISBN 978-987-26922-1-6, *Estudios Sociológicos* Editora, (2011), Con Comité Editorial.
- Bourdieu, P. (1994) *Raisons Pratiques*. Seuil, Paris.
- Bryant, C. G. A. (1995) *Practical Sociology*. Polity Press, Cambridge.
- Chakravorty, P. (2004) “Dance, Pleasure and Indian Women as Multisensorial Subjects”, *Visual Anthropology*, Vol. 17, n°1, pp.1-17
- Coffey, A., Holbrook, B. y Atkinson, P. (1996) “Qualitative Data Analysis: Technologies and Representations”, *Sociological Research Online*, vol.1 n° 1, Disponible en <http://www.socresonline.org.uk/socresonline/1/1/4.html> Consultado en octubre 2012.
- Coulon, A. (1995) *Ethnomethodology*. Sage, Londres.
- Deacon, S. A. (2000) “Creativity within qualitative research on families: New ideas for old methods”, *The Qualitative Report* Vol. 4, n°3/4. Disponible

- en <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR4-3/deacon.html> Consultado en octubre 2012.
- Espinoza, Miguel (2004) “René Thom: De la Teoría de las Catástrofes a la Metafísica”, En Espinoza, M. y Torretti, R., *Pensar la ciencia*, Tecnos, Madrid.
- Fielding, N. y Lee, R. (1991) *Using Computers in Qualitative Research*. Sage, Londres.
- Fine, G. y Sandstrom, K. (1988) *Knowing Children*, Sage, Londres.
- Gergen, M. (2003). “Review Note: Ross Gray & Christina Sinding (2002). *Standing Ovation. Performing Social Science Research about Cancer*”, *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* Vol. 4, n°3, Disponible en <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/684> Consultado octubre 2012.
- González Romo, R. A.; Reyna Martínez, M.; Cano Rodríguez, C. (2009) “Los colores que hay en mí: una experiencia de arte-terapia en pacientes oncológicos infantiles y cuidadores primarios”, *Enseñanza e Investigación en Psicología*, Vol.14, n°1, Xalapa, pp. 77-93. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=29214106> Consultado octubre 2012.
- Hanson, N. R. (1958) *Patterns of Discovery*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Holstein, J. y Gubrium, J. (1995) *The Active Interview*. Sage, California.
- Kelle, U. (1997) “Theory Building in Qualitative Research and Computer Programs for the Management of Textual Date.” *Sociological Research Online*, vol.2, n° 2. <http://www.socresoline.org.uk/socresoline/2/2/1.html>
- Ketelle, D. (2004). *Writing truth as fiction: Administrators think about their work through a different lens*. *The Qualitative Report* 9(3), 449-462. Retrieved [05/20/05], from <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR9-3/ketelle.pdf>
- Koster, R and Randall, J. E. (2005) “Indicators of community economic development through mural-based tourism” *The Canadian Geographer / Le Geographe canadien* 49, N° 1 42–60.
- Kritzer, H. (1996) “The Data Puzzle: The Nature of Interpretation in Quantitative Research” en *American Journal of Political Science* Vol. 40 No 1 February Pp. 1-32.
- Lang, I. (2004, October). Review Note: Valerie J. Janesick (2004). “Stretching” *EXERCISES for Qualitative Researchers* [22 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 6(1),

- Art. 1. Available at: <http://www.qualitativeresearch.net/fqs-texte/1-05/05-1-1-e.htm> [Date of access: Month Day, Year].
- Langer, Carol L. & Furman, Rich (2004, March). Exploring Identity and Assimilation: Research and Interpretive Poems [19 paragraphs]. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [Online Journal], 5(2), Art. 5. Available at: <http://www.qualitativeresearch.net/fqs-texte/2-04/2-04langerfurman-e.htm> [Date of access: Month Day, Year].
- Malo, Enrico Mora (2009) "Perform Strikes. A Case Study." Qualitative Sociology Review, Vol. V Issue I. Retrieved Month, Year ([http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive\\_eng.php](http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive_eng.php))
- Marsh, D and Stoker, G. (edt.) (1995) Theory and Methods in Political Science. MacMillan Press. London.
- Marshall Magan, J. (1994) "Research Report: Using a Database Management System to Support Qualitative Research" en Social Science Computer Review, 12:1, Spring. P.p. 114-121.
- Marshall, C. y Rossman, G. (1995) Designing Qualitative Research. 2º Edition. Sage. California.
- Massey, A. 1996 Using the Literature: 3 x 4 Analogies The Qualitative Report, Volume 2, Number 4, December, <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR24/massey.html>
- Mcmullin, E. (1982) "Values in Science" PSA Volume 2, 3-27.
- \_\_\_\_\_ (1981) "Medalist's Adress: The Motive for Metaphor" en Infinity Proceedings of the American Catholic Philosophical Association. Dahlstrom, D., Ozar, D. and Sweeney, L. Eds 27-39.
- \_\_\_\_\_ (1978) "Structural Explanation" American Philosophical Quarterly Vol. 15, Numer 2 April.
- \_\_\_\_\_ (1976) "The Fertility of Theory and the Unit for Appraisal in Science" en Essays in Memory of Irme Lakatos. Cohen, R.S. Ed. 395-432.
- \_\_\_\_\_ (1976) "What do Physical Models Tell Us? En Logic, methodology and Philosophy of Science III. Proceedings of 3ª International Congress for Logic, Methodology and Philosophy of Science. Edited by Van Rostselar, B. and Staal, F. 385-396.
- McGettigan, T. (1998) 'Reflections in an Unblinking Eye: Negotiating Identity in the Production of a Documentary' Sociological Research Online, vol. 3, no. 1, <http://www.socresonline.org.uk/socresonline/3/1/7.html>
- Melucci, A. (1996) Challenging Codes. Collective Action in the Information Age. Cambridge University Press. Cambridge.

- Michael M. y McIntyre, L. (1994) *Readings in the Philosophy of Social Science*. MIT Press. USA.
- Miller, S., & Fredericks, M. (2003). The nature of “evidence” in qualitative research methods. *International Journal of Qualitative Methods*, 2(1). Article 4. Retrieved DATE from [http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/2\\_1/html/miller.html](http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/2_1/html/miller.html)
- Muñíos de Britos, S. M. y Luzuriaga, C. (2004) “Movimientos, Cultura y Subjetividad. La Cultura como espacio de lucha: asambleas, piquetes, y sus imágenes en los medios y el arte.” en Di Marco y Palomino (Com.) *Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina*. Jorge Baudino Ediciones. UNSAM., p.p. 95-104
- Myerson, G. (1994) *Rhetoric, Reason and Society*. Sage. London.
- Nuño-Ballesteros, Juan J. “Rene Thom: no sólo catástrofes” *La Gaceta de la RSME*, Vol. 7.2 (2004), Págs. 503–514.
- Osgood, C. E., G. J. Suci, and P. H. Tannenbaum. (1957). *The measurement of meaning*. Illinois: University of Illinois Pres.
- Outhwaite, W. (1987) *New Philosophy of Social Science*. St. Martin's Press. New York.
- Outhwaite, W. (1994) *Theoretical Concepts and Real Definition*. University of Sussex. ms.
- Outhwaite, W. (1996) “Introduction” *Klassisk og Modern samfundsteorien* Introduktion. de Andersen, H. y Kaspersen, L. Vorlag. Copenhagen. Forthcoming.
- Pawson, R. (1994) “Quality and Quantity, Agency and Structure, Mechanism and Context, Dons and Cons.” *Nuffield College 1993/ World Congress of Sociology ISA* , Bielefeld M/S.
- Penn-Edwards, S. (2004). Visual evidence in qualitative research: The role of videorecording. *The Qualitative Report*, 9(2), 266-277. Retrieved [Insert date], from <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR9-2/pennedwards.pdf>
- Riecken, Ted, Strong-Wilson, Teresa, Conibear, Frank, Michel, Corrine, & Riecken, Janet (2004, December). *Connecting, Speaking, Listening: Toward an Ethics of Voice with/in Participatory Action Research* [57 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 6(1), Art. 25. Available at: <http://www.qualitativeresearch.net/fqs-texte/1-05/05-1-25-e.htm>
- Root, M. (1994) *Philosophy of Social Science* Blackwell Publishers. Oxford.
- Rossmann, G. (1995) *Designing Qualitative Research*. 2° Edition. Sage. California.



- Sato, T., K. Kajiwara, H. Hoshino, and T. Nakamura. (2000). Quantitative evaluation and categorising of human emotion induced by colour. *Advances in Colour Science and Technology* 3: 53-59.
- Sayer, A. (1992) *Method in Social Science*. 2nd. edition. Routledge. London.
- Scribano, A. (1994) *Teoría Social y Hermenéutica*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. Colección: Los Fundamentos de las Ciencias del Hombre. N° 141.
- Scribano, A. (1995) Post-empirismo y rol normativo de la Filosofía de las Ciencias Sociales, en *Red de Filosofía y Teoría Social*. Scribano, A, (comp.) UNCa. pp. 231-252.
- \_\_\_\_\_ (1996) *Ontología e Imagen del Mundo: Algunas Hipótesis para su interpretación*. Segundo Encuentro Red de Filosofía y Teoría Social. Adrián Scribano (comp.). Centro Editor de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Catamarca. Pp. 209-227.
- \_\_\_\_\_ (1997) *El Problema de la Acumulación de Conocimiento en las Ciencias Sociales*. *Estudios Sociológicos* Vol. XV, Num, 45, Septiembre-Diciembre. 1997. Pp 857-869 Colegio de México. México, D.F.
- Scribano, Adrián. *Texto Sociológico y Metáfora*. En Enrique Giménez y Adrián Scribano (Comp.). *Red de Filosofía y Teoría Social, Tercer Encuentro*. Centro Editor de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Catamarca. ISBN 950-746-015-2 pp.221-240. Catamarca (1998).
- Scribano, A. (1999) *Epistemología y Teoría: Un estudio introductorio a Habermas, Bourdieu y Giddens*. Centro Editor de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Catamarca., 251 p.p. ISBN N° 950-746-018-7.
- Scribano, A. (1999) “Argentina Cortada: “Cortes de Ruta” y Visibilidad Social en el Contexto del Ajuste.” En *Lucha Popular, democracia, neoliberalismo: Protesta Popular en América Latina en los Años del Ajuste*. Margarita López Maya Editora. Nueva Visión. Venezuela., p.p. 45-71.
- \_\_\_\_\_ (1999) *La Investigación Social en América Latina. Un Análisis en base a la Experiencia del Congreso de ALAS 1999*. *Cinta de Moebius* No. 9. Diciembre 2000. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/09/frames09.htm>
- \_\_\_\_\_ (2000a) *Epistemología y teoría crítica: reflexiones en torno a su impacto en la filosofía de las ciencias sociales en la actualidad*. *ANALOGIA FILOSOFICA* Vol: 14 Nro: 1 PP-0028.8/E005-N3 2000 ISSN: 0188-896X DF, México.

- \_\_\_\_\_ (2000b) Reflexiones Epistemológicas sobre la Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales. *Cinta de Moebio* No. 8. Septiembre 2000. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/08/frames06.htm>
- Scribano, A. (2000) “Los Otros, Nosotros y Ellos: Hacia una Caracterización de las Prácticas Políticas en Contextos de Exclusión”, en Reforma Educativa, cultura y política, Molina, F.- Yuni, J. (coord.) FLACSO-Temas Grupo Editorial. Bs.As. Pp 103-118.
- Scribano, A. (2001) Investigación Cualitativa y Textualidad: La Interpretación como práctica sociológica. *Cinta de Moebio* No. 11. Septiembre Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/11/frames03.htm>
- Scribano, A. (2003a) Una Voz de Muchas Voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos. SERVIPROH. Córdoba. Argentina.
- Scribano, A. (2003b) El campo en la ruta. Enfoques teóricos y metodológicos sobre la protesta social rural en Córdoba. Adrián Scribano (dir.) Sebastián Barros, Graciela Magallanes y María Eugenia Boito. Universidad Nacional de Villa María. Edit. Copiar. 156 pág.
- Scribano, A. (2003c) “Reflexiones sobre una estrategia metodológica para el análisis de las protestas sociales” *Sociologías* Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Porto Alegre ano 5 nº 9 jan/jun pp 64 a 104.
- Scribano, A. (2004) Conocimiento Socialmente Disponible y Construcción de Conocimiento Sociológico desde América Latina, en *Revista Investigaciones Sociales*. Instituto de Investigaciones Histórico Sociales. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Perú Año VIII Nº 12 Abril.
- Scribano, A. Epistemología de la Investigación Cualitativa en Latinoamérica: Un esquema introductorio. En José Vicente Tavares-dos-Santos (org.) *Mundialização e Sociologia Crítica da América latina*. (XXV Congresso da ALAS – Associação Latino-americana de Sociologia – Porto Alegre. Brasil, 2005) Porto Alegre, Editora da UFRGS. Brasil. p.p 219-234 (2009)
- Scribano, Adrián. Estudios sobre teoría social contemporánea. Ed. CICCUS. ISBN 978-987-9355-79-4 pag. 283 Buenos Aires. (2009)
- Scribano, A. “Filosofía de las ciencias sociales y estudios sociales sobre los cuerpos”, en Cecilia Hidalgo y Verónica Tozzi (compiladoras), *Filosofía para la ciencia y la sociedad. Indagaciones en honor a Félix Gustavo Schuster*, Coedición CICCUS-CLACSO, Buenos Aires, Argentina. (2010)

- Scribano, A. (2010) “Metáforas y Analogías” en Que cazzo é esse?! sexta-feira, 23 de abril de 2010 <http://quecazzo.blogspot.com/2010/04/metafora-y-analogias.html>
- Scribano, A. y Schuster, F. (2001). “Protesta Social en la Argentina de 2001: Entre la normalidad y la ruptura.” *REV. OSAL* Observatorio Social de América Latina Año 2 N 5, Sep., p.p. 17-22 CLACSO.
- Shank, G. (1995) Semiotics and Qualitative Research in Education: The Third Crossroad The Qualitative Report, Volume 2, Number 3, December, (<http://www.nova.edu/ssss/QR/QR2-3/shank.html>)
- Spiers, J. A. (2004). Tech tips: Using video management/ analysis technology in qualitative research. *International Journal of Qualitative Methods*, 3(1). Article 5. Retrieved [INSERT DATE] from [http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3\\_1/pdf/spiersvideo.pdf](http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_1/pdf/spiersvideo.pdf)
- Valencia, Alba (2010) Léxico del Color en Santiago de Chile. *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 48 (2), II Sem., pp. 141-161. Concepción, Chile.
- Van Schalkwyk, G. J. (2002, June). Music as a metaphor for thesis writing. *The Qualitative Report*, 7(2). Retrieved [Insert date here], from <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR7-2/schalkwyk.html>
- Venn, C. (2010) Individuation, Relationality, Affect: Rethinking the Human in Relation to the LivingBody& Society 2010 16: 129 No. 1.
- Villamil Rojas, Y. (2011) “Visiones Mágicas: Colores de identidad. Investigación creación sobre El Color en la Cultura Inga del Valle del Sibundoy”. *El Artista*, num. Diciembre-Sin mes, pp. 153-175.
- Wedekind, Volker (2004, June). Review Note: Ardra L. Cole & J. Gary Knowles (Eds.) (2001). *Lives in Context: The Art of Life History Research* [16 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 5(3), Art. 4. Available at: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/3-04/04-3-4-e.htm> [02/12/05].
- Yoshizawa, T., Kubota, M. and Kawahara, T. (2011) “Short-Term Memory of Color Sensation is Robust Against Luminance Distortion” *Color Research and Application* Volume 36, Number 1, February 2011, p.p 47-54



## **ANEXO I: El proyecto: Objetivos, actividades y resultados**

### **1. Objetivos y actividades**

Este proyecto se propuso transferir a técnicos y sujetos involucrados en procesos comunitarios territoriales de la ciudad de Córdoba, estrategias y herramientas analíticas que posibiliten elaborar diagnósticos sociales. Los ejes centrales que estructuran las aludidas capacidades diagnósticas se estructuran a partir de la gestión (individual y colectiva) de un conjunto de expresiones creativas.

En esta línea, nos proponemos llevar adelante una serie de actividades de capacitación y de co-construcción del sentido de las prácticas territoriales e institucionales, a partir del desarrollo de talleres que potencian el análisis, la reflexión y las actividades expresivas.

En diversas oportunidades, la Asociación Civil La Minga puso de manifiesto que tanto los miembros de las organizaciones como los técnicos de la institución coinciden en la necesidad de perfeccionar y ampliar los instrumentos metodológicos de intervención y participación en el trabajo comunitario, como así también en la necesidad de consolidar espacios de reflexión para apoyar las diversas actividades que desde hace algunos años se desarrollan en distintas villas y barrios de Córdoba. Asimismo, las actuales dificultades y obstáculos visualizados en los espacios de cooperativas, villas y barrios en términos de los procesos organizativos, demandan la puesta en práctica de nuevas metodologías y caminos al menos diferenciales para re-pensar las prácticas y los “vacíos” vivenciados por los pobladores, en un espacio territorial que se percibe redimensionado en base a múltiples y sucesivas transformaciones: el barrio, el de siempre, ya no es el mismo; los vecinos/ los próximos son percibidos también desde la distancia que impone el quiebre, la fractura, la desintegración y el desmembramiento colectivo. Y es en esta dirección que el proyecto ejecutado constituye un aporte teórico-metodológico desde un espacio científico-académico, tendiente a transferir resultados y experiencias que potencien procesos de reflexión y análisis críticos necesarios para la participación de estos sujetos en un espacio público, re-configurado en torno a nuevos haceres y sentires.

En esta línea, este proyecto se propuso efectuar Seminarios de Capacitación con técnicos y profesionales de la Asociación Civil La Minga, con la finalidad de transmitir y discutir los resultados y las estrategias metodológicas diseñadas en el contexto de las investigaciones desarrolladas por el Programa de Estudios de Acción Colectiva y Conflicto Social del CIECS (Centro de Investigaciones

y Estudios sobre Cultura y Sociedad) de la Universidad Nacional de Córdoba (Unidad Ejecutora de CONICET), en orden a promover la elaboración de diagnósticos sociales en base a la expresividad y a la creatividad. Así, se efectuaron cuatro Encuentros Creativos Expresivos, dos Talleres de Capacitación y dos de “devolución” con técnicos de La Minga e integrantes de las diversas organizaciones barriales a las que dicha institución brinda su apoyo técnico. En los mismos se socializaron los componentes básicos para elaborar un diagnóstico social.

Desde la perspectiva apuntada, este proyecto tenía por objetivo general potenciar la comprensión de algunas estrategias del diagnóstico social basadas en la detección y “gestión” de las capacidades expresivas y creativas de los agentes sociales, a través de transferir estrategias y herramientas analíticas. En esta línea, llevamos adelante una serie de actividades de capacitación y de co-construcción del sentido político de las prácticas a partir del desarrollo de talleres de reflexión y de actividades expresivas. Mediante las mismas se buscó:

a) Capacitar a técnicos y profesionales que apoyan a (y co-participan en) proyectos comunitarios territoriales de la ciudad de Córdoba, respecto a las estrategias metodológicas y herramientas analíticas para realizar diagnósticos sociales basados en “expresiones de la creatividad”.

b) Promover la comprensión de los sujetos involucrados en dichos procesos comunitarios sobre los componentes básicos para efectuar diagnósticos sociales, basados en sus propias experiencias/ expresiones creativas.

Las actividades se desarrollaron en Villa Bustos (en la sede de la Cooperativa Villa Hermosa), en el Salón Comunitario de Sangre y Sol y en la sede de la Cooperativa Fuerza y Unión (para una caracterización de los territorios ver Anexo II)

El primer Encuentro Creativo Expresivo se llevó a cabo en la sede de la Asociación Civil La Minga, el sábado 9 de abril de 2011 por la mañana, a partir de la propuesta de los técnicos de dicha asociación de realizar ellos mismos la experiencia previamente a la implementación en las organizaciones territoriales. Participaron 9 técnicos, que permanecieron en el encuentro hasta el final excepto uno de ellos que se excusó de retirarse antes del plenario final por otra actividad. El Encuentro duró unas 3 horas. Los participantes utilizaron varios papeles cada uno al momento de colorear sensaciones y la mayoría de ellos hicieron muchos comentarios y preguntas en todo momento. En grupos de 3 personas confeccionaron 3 afiches, utilizando imágenes de las revistas, dibujos, palabras y

colores, en clave metafórica. En el plenario de cierre, lo que más se destacó fue la posibilidad, a la vez que la dificultad, de expresarse de “otra forma” y tener en cuenta los sentires, en contraste con un lenguaje más técnico, profesional y racional con el que acostumbran comunicarse en el ámbito del trabajo.

El segundo ECE se llevó a cabo el viernes 3 de junio en una tarde de mucho frío, en la sede de la Cooperativa Villa Hermosa, en Villa Bustos. Las invitaciones se habían realizado por escrito y de manera directa a través de los técnicos de La Minga, y en dos visitas previas de miembros del Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social (en adelante, PACyCS), en las cuales también se realizaron las entrevistas para la elaboración del video de motivación. Fueron parte de la experiencia 6 miembros de la Comisión Directiva de la misma cooperativa, todas mujeres, y una integrante de la vecina Cooperativa Futuro, junto a 4 técnicos de La Minga que habían asistido al encuentro anterior en la sede de la ONG. El grupo fue muy participativo. Los técnicos de La Minga participaron de esta actividad, pero no de la confección de los dos collages producidos ni en el plenario de cierre.

El tercer ECE se realizó el sábado 13 de agosto en el salón perteneciente a la Asociación Civil Sangre y Sol, en la zona norte de la ciudad. Las invitaciones se habían realizado por escrito y de manera directa a través de los técnicos de La Minga, y en dos visitas previas de miembros del PACyCS, en las cuales también se realizaron las entrevistas para la elaboración del video de motivación. Los participantes venían de una reunión anterior de la Asociación, lo que demoró el inicio de las actividades. Junto al salón donde se desarrollaba el encuentro había un castillito inflable y otro salón comunitario que habían sido alquilados para un cumpleaños infantil que se desarrollaba en ese momento. Esta circunstancia dificultó por momentos la escucha mutua y las posibilidades de registro. Concurrieron 11 participantes (8 mujeres y 3 varones) de los cuales dos se retiraron antes de presentar los papeles coloreados, aunque una de ellas se los dejó a una vecina para que los presentara. Al momento de realización de los collages se retiraron dos más, y una tercera durante el plenario de cierre. Un técnico de La Minga asistió en la organización y registro pero no participó de las actividades. Se confeccionaron y presentaron dos collages y se dedicó una parte importante de la jornada a la puesta en común de lo realizado.

El sábado 15 de octubre se realizó el último ECE en el salón de la Cooperativa Fuerza y Unión. Las invitaciones se habían realizado también por escrito y personalmente a través de técnicos de La Minga y miembros del programa. El inicio del encuentro se demoró esperando la llegada de los participantes, que

finalmente fueron 10, 9 mujeres y un varón, que habló “en nombre de su madre”, ya fallecida, quien había sido una de las fundadoras de la cooperativa. Otra particularidad de este encuentro fue que una de las integrantes más antiguas llevó una foto del acto donde el entonces Intendente Ramón Mestre le entregó a la cooperativa el título de propiedad del terreno. La presentación de los papeles coloreados demandó más tiempo que en los demás encuentros debido a que algunos temas de los que salieron, como la plaza y los jóvenes, generaron mucho debate en el grupo. Una de las participantes se negó a colorear, pero sin embargo participó de la actividad de expresividad colectiva. Se confeccionaron tres collages en grupos de tres personas. También estuvo presente un técnico de La Minga, quien asistió en la organización y registro.

## 2. Resultados

Desde una perspectiva evaluativa de la experiencia de transferencia pueden describirse los siguiente logros:

### 1- *Mirados desde los objetivos del PROTRI*

Existen al menos tres ejes por donde es posible hacer evidente la “pertinencia” de la propuesta que hemos implementado, usando a la expresividad de los estados del sentir como nodos para comprender las “situación de los barrios”:

a) Los ECE han posibilitado realizar una pintura de las problemáticas que más preocupan a los sujetos, como así también identificar lo que éstos sienten como logros o metas alcanzadas.

b) Los ECE han evidenciado la potencia de la expresividad de las emociones en tanto vehículos tanto de las obstrucciones y resistencias (subjetivas) como de las potencialidades creativas de los sujetos.

c) Los ECE permitieron re-tematizar las formas de participación en las actividades de análisis y planificación de las comunidades involucradas en los Encuentros.

### 2- *Mirados desde las problemáticas emergentes*

En el marco del conjunto de los análisis que realizamos en el presente informe se hace más que evidente que las problemáticas emergentes son:



- a) Las condiciones de interacción entre los vecinos/socios experimentadas como de “des-unión”, individualismo y apatía (en tanto no participación).
- b) La destrucción/ “dejadez” de la infraestructura comunitaria principalmente concentrada en la experiencia “dolorosa” de las plazas (también del salón comunitario, las calles y el cordón cuneta).
- c) La situación de los niños y jóvenes expresada como de “riesgo” y vivenciada con angustia y preocupación.
- d) La esperada y compleja obtención de las escrituras de las viviendas.

### *3- Mirados desde una perspectiva metodológica*

- a) La dificultad para expresar lo que sienten los actores, dado a que no están “acostumbrados” a expresarse en términos de emociones.
- b) La incomodidad ante la no direccionalidad de los organizadores del ECE.
- c) Ciertas “confusiones” a la hora de narrar sus experiencias desde lo que sienten, atravesados por las contradicciones entre lo que desean/ quieren, deben/ pueden o viven/ sueñan.



## ANEXO II: Caracterización socio-demográfica de los territorios donde se intervino.

**Cooperativa Villa Hermosa:** Localizada en el barrio de Villa Bustos, en el SE de la ciudad. Conformada por 40 viviendas.

**Cooperativa Futuro:** Localizada en el barrio de Villa Bustos, en el SE de la ciudad.  
Conformada por 60 viviendas.

VILLA BUSTOS	
Población	Población Total: 2192 Varones: 1097 Mujeres: 1095 Densidad de hab/km2: 7333.38
NBI	Población total con NBI: 503 % de población con NBI: 22.95%
Cobertura por social y/o plan de salud privado o mutual	Tiene: 722 hab. No tiene: 1470 hab. % de población que no tiene: 67.07%
Hogares	Total de hogares: 547 Particulares: 501 Colectivos: 45
Máximo nivel de instrucción alcanzado (población de 15 años o más)	Población de 15 o más años: 1356 Sin instrucción: 34 Primario incompleto: 369 Primario completo: 236 Secundario incompleto: 129 Secundario completo: 486 Superior incompleto: 28 Superior completo: 74

Fuente: INDEC, Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001.

**Asociación Civil Sangre y Sol:** Localizada en el barrio Parque Liceo II Sección, en el NE de la ciudad, muy cercana a la Av. Circunvalación en su intersección con la ruta Nacional N°19. Conformada por 67 viviendas.


**Cooperativa Fuerza y Unión:** Ubicada en el barrio Parque Liceo III en el NE de la ciudad. Conformada por 38 viviendas.

PARQUE LICEO II	
Población	Población Total: 6773 Varones: 3306 Mujeres: 3467 Densidad de hab/km2: 8348.72
NBI	Población total con NBI: 1049 % de población con NBI: 15.49 %
Cobertura por social y/o plan de salud privado o mutual	Tiene: 3039 hab. No tiene: 3735 hab. % de población que no tiene: 55.14%
Hogares	Total de hogares: 1747 Particulares: 1620 Colectivos: 127
Máximo nivel de instrucción alcanzado (población de 15 años o más)	Población de 15 o más años: 4629 Sin instrucción: 99 Primario incompleto: 1215 Primario completo: 540 Secundario incompleto: 675 Secundario completo: 1507 Superior incompleto: 175 Superior completo: 415

Fuente: INDEC, Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001.

PARQUE LICEO III	
Población	Población Total: 5377 Varones: 2759 Mujeres: 2618 Densidad de hab/km2: 6.267,47
NBI	Población total con NBI: 1555 % de población con NBI: 28.92%
Cobertura por social y/o plan de salud privado o mutual	Tiene: 1793 hab. No tiene: 3584 hab. % de población que no tiene: 66.65%
Hogares	Total de hogares: 1315 Particulares: 1168 Colectivos: 147
Máximo nivel de instrucción alcanzado (población de 15 años o más)	Población de 15 o más años: 3445 Sin instrucción: 208 Primario incompleto: 1063 Primario completo: 564 Secundario incompleto: 373 Secundario completo: 1002 Superior incompleto: 62 Superior completo: 170

Fuente: INDEC, Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001.



"Encuentros Creativos Expresivos: una metodología para estudiar sensibilidades" es resultante de un ejercicio analítico e interpretativo realizado por Adrián Scribano, orientado a generar condiciones para la expresión creativa de las sensibilidades y exponer sistemáticamente desde un punto de vista teórico-metodológico sus principales fundamentos.

Haciendo evidente el recorrido que va desde los supuestos teóricos, pasa por las estructuras metodológicas y termina en la interpretación, este libro contribuye a proveer las herramientas necesarias para diseñar, ejecutar e interpretar lo que se ha dado en llamar Encuentros Creativos Expresivos. Los ECE han sido pensados como una conjunción de estrategias de indagación que posibiliten la expresividad de las "prácticas del sentir" como una plataforma privilegiada para comprender lo social.

Las experiencias a las que se hace referencia en esta obra, son el fruto de un proceso colectivo que involucro a las personas que componen las Cooperativas participantes, los técnicos de La Minga y los miembros del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social del CIES-UE-UNC. Este trabajo, sin ninguna pretensión de novedad o exhaustividad, pretende abrir espacios de discusión sobre una dóxica y naturalizada concepción que niega las posibilidades de hacer investigación social desde y con los cuerpos/emociones.