

POSREFLEXIÓN: INVESTIGAR CON ARTE Y POESÍA

Postreflection: Researching with art and poetry

EVA MARXEN

Independiente

espai_dart@yahoo.es

<https://orcid.org/0000-0002-2140-4982>

LUIS FELIPE GONZÁLEZ GUTIÉRREZ

Universidad Santo Tomás

luisgonzalez@usta.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-8053-5926>

RESUMEN

En esta entrevista y a propósito de la publicación en 2023 del libro *Investigar con arte y poesía* (Gedisa), discutimos sobre el impacto que tienen los dispositivos artísticos y poéticos en el desarrollo crítico de las metodologías cualitativas en ciencias sociales. Destacamos en esta entrevista las fuertes implicaciones que tiene la investigación en artes, como aporte fundamental en el desarrollo de metodologías cualitativas críticas, que permitan un diálogo interdisciplinar y abierto para consolidar trabajos que puedan resignificar la experiencia humana de los participantes en procesos de investigación en ciencias sociales. Esta entrevista está orientada a revisar los principios de la duoetnografía como hilo conductor y estrategia metodológica de nuestra experiencia como investigadores. Dejamos algunas reflexiones para que se sigan construyendo vasos comunicantes entre las artes y las ciencias sociales, para ampliar nuestra comprensión de la experiencia cotidiana y para construir maneras de resistencia contra el colonialismo, el patriarcado y el capitalismo con el saqueo medioambiental incluido.

Palabras clave: Dispositivos artísticos, dispositivos poéticos, investigación cualitativa, investigación con artes, duoetnografía.

ABSTRACT

In this interview, based on our 2023 book *Researching with Art and Poetry* (Gedisa), we discuss the impact of artistic and poetic devices on the critical development of qualitative methodologies in social sciences. We highlight the powerful implications of the arts as a fundamental contribution to the development of critical qualitative methodologies that allow for an open, interdisciplinary dialogue that can redefine the human experience of participants in social science research processes. This interview is guided by the principles of duoethnography, as a guiding thread and methodological strategy for our experience as researchers. We offer some reflections to further build bridges between the arts and the social sciences, to broaden our understanding of everyday experience, and to construct forms of resistance against colonialism, patriarchy, and capitalism, including environmental exploitation.

Key Words: Artistic dispositifs, poetic dispositifs, qualitative research, research with the arts, duoethnography.

CONTEXTO DE LA CONVERSACIÓN

Este diálogo surge como una exploración continua en el proceso de la gestación del libro *Investigar con arte y poesía*, publicado por Gedisa (2023). Gracias al trabajo que hemos desarrollado en los últimos años, frente al impacto del arte y la poesía en la investigación cualitativa, hemos considerado este formato de conversación como una manera autorreflexiva y prospectiva para repasar nuestras propias construcciones alrededor de los dispositivos artísticos y poéticos, y sus alcances en la investigación.

METODOLOGÍA

Ofrecemos estas reflexiones en forma de diálogo duoetnográfico. Esta metodología se caracteriza por una conversación dialógica entre al menos dos investigadores que cuestionan y debaten críticamente las construcciones epistemológicas de las temáticas de sus investigaciones (Sawyer y Norris, 2012). Tal como resaltamos en nuestra primera publicación duoetnográfica, no se trata de un diálogo únicamente entre investigadores, sino de la construcción colectiva de saberes con las personas que entran en el proceso dialógico, promoviendo la generación de nuevos significados (Marxen y Gonzalez, 2022; Sawyer y Norris, 2015). En nuestro diálogo, integramos referencias a otros autores pertinentes y, sobre todo, obras de varios artistas latinoamericanos contemporáneos que han sabido disputar la cuatriada compuesta por el patriarcado, el colonialismo, el capitalismo y el expolio medioambiental.

La duoetnografía se basa en el modelo de aprendizaje asociativo (learning partnership model) como un proceso relacional con la finalidad de alcanzar dinámicas pedagógicas, tanto para los investigadores-participantes como para sus lectores (Sawyer y Norris, 2015).

Nos parece una metodología muy idónea para enfrentar las investigaciones académicas extractivistas y ofrecer alternativas a ellas, ya que se basa en la colaboración, cooperación y el aprendizaje mutuo y circular en vez de jerárquico. Técnicamente, nos servimos de WhastApp y Google Drive para dar forma a la siguiente conversación.

ENTREVISTA

Los dispositivos artísticos

LFGG: Una de las principales apuestas de tu trabajo como investigadora ha sido el interés por el uso del dispositivo artístico vinculado al trabajo en investigación cualitativa. En ese sentido, ¿cómo se puede entender un dispositivo artístico?

EM: En nuestro libro *Investigar con arte y poesía* (Marxen y González, 2023), basamos la comprensión del dispositivo en las conceptualizaciones de Foucault (1994) y las interpretaciones de Agamben (2014). Según estos autores, el concepto

se caracteriza por componentes materiales e inmateriales, diversos, pero relacionados, como los discursos, las instituciones, los edificios, las leyes, las medidas de policía, las proposiciones filosóficas, los protocolos de salud, etc. El dispositivo se encuentra en el entrecruzamiento de relaciones de poder y de saber; se caracteriza por la relacionalidad entre ambos. Asimismo, responde “a una necesidad urgente” que se articula en un momento dado en la sociedad (Holmes, 2006, p. 147).

Ahora bien, el *dispositivo artístico* se basa, además, en el concepto del agenciamiento colectivo de la enunciación, tal como lo desarrollan Deleuze y Guattari (1985, como se citó en Guattari, 1977, 2017). Es fruto del flujo del deseo y puede llevar a una renovación de las subjetividades y de las relaciones “con los otros, con el lenguaje, con las imágenes y con las cosas” (Marxen y González, 2023; Holmes, 2006, p. 146).

LFGG: Me llama la atención esa idea del flujo del deseo como una manera de llevar a la renovación de las subjetividades. ¿Por qué es relevante hablar de deseo en la configuración de un dispositivo artístico?

EM: El deseo se puede manifestar en la articulación creativa de alternativas frente a los imperativos hegemónicos, es decir, frente a los mandatos neoliberales y totalitarios (Marxen y González, 2023). Deleuze y Guattari (1985) operaron con el concepto de las “máquinas de deseo” y las describieron como los flujos desterritorializantes que saben salir de las imposiciones sociales. Consideraron las artes especialmente idóneas para decodificar los imperativos sociales. Después de la publicación del libro, seguimos desarrollando el tema del dispositivo (Marxen y González, 2024 y 2025) e incluimos el socioanálisis italiano (Curcio et al., 2017). Sus autores ya habían señalado la importancia del dispositivo para la comunicación, “ya que establece un régimen de enunciación determinado que incluye también las artes. Los dispositivos son máquinas que hacen ver y hablar, con la opción a la censura incluida” (Marxen y González, 2024, p. 98).

También avisaron de las consecuencias que surgen del poder del dispositivo para los procesos de subjetivación, que entendemos como la producción del sujeto. Esto se debe a la observación que los mismos agentes del dispositivo ejercen en la producción y en la institución del mismo, es decir, crean su propia institucionalidad (Curcio et al., 2017; Agamben, 2014).

LFGG: Para seguir en este hilo conversacional, ¿qué implica convocar la construcción de subjetividades mediadas por los dispositivos artísticos?

EM: En este punto, son cruciales las reflexiones de Deleuze (1990), quien mostró las líneas de subjetivación del dispositivo al mismo tiempo que sus líneas de ruptura, fisura y fractura. Las potencialidades de transformación de cada dispositivo pueden llevar a la creación de un nuevo dispositivo. Deleuze y Guattari (1993) llamaron este momento “el acontecimiento”, que abre la posibilidad a nuevas existencias a modo de reconfigurar los vínculos con la corporalidad, la temporalidad, la sexualidad, el medioambiente, la culturalidad y el ámbito laboral (Pelbart, 2023).

Al acontecimiento, habitualmente, le precede el agotamiento e incluso la intolerancia al orden establecido (político, biopolítico, a nivel micro, macro o meso). Deleuze llamó “rarefacción” a este desprendimiento que empuja a la invención de nuevos devenires a puntos “de inflexión en la historia” (Plaza, 2023, p. 8). Nos interesan los dispositivos artísticos que tengan esta capacidad de invención de nuevas maneras de existencia y de ruptura frente a los imperativos capitalistas, colonialistas y patriarcales. Que no sigan los dictados del poder ni de la salud, educación y aún menos del capitalismo, sino que se constituyan como *contra-dispositivos* (Marxen y González, 2023, 2024, 2025).

Dispositivos artísticos en la investigación

EM: Ahora bien, ¿cómo los contra-dispositivos pueden integrarse en la investigación cualitativa?

LFGG: Comprendemos en esta conversación la investigación cualitativa (IC) como una forma de construir conocimiento en ciencias sociales, que accede a pensar una realidad diferente a la que proponen las metodologías cuantitativas, centradas en la predicción y el control. Denzin y Lincoln (2012) periodizan la evolución de la investigación cualitativa en ocho momentos: desde el periodo tradicional, en el que se delinean las primeras experiencias etnográficas, hasta el momento actual (año 2005 para el momento en el que se realiza dicha periodización), en el que se establecen rutas de desarrollo futuras para la continua experimentación con paradigmas contemporáneos. Estos, a su vez, son críticos e introducen estrategias narrativas y artísticas de diversa índole que incluyen el performance, la autoetnografía y apertura a diferentes modos de etnografía.

EM: Eso suena muy valioso, porque abre el espectro para que exista un acercamiento entre las humanidades y las ciencias sociales...

LFGG: Justo iba a comentar eso, Eva. El significativo aporte de Denzin y Lincoln (2012) es demostrar el creciente acercamiento de las humanidades a las ciencias sociales, creando una triple crisis. Una crisis de la representación, pues “los investigadores ya no pueden captar la experiencia vivida directamente” (2012, p. 79); una de legitimación, que “vuelve problemáticos los criterios tradicionales con que se evalúa e interpreta la investigación cualitativa” (Denzin y Lincoln, 2012, p. 79); y una de la praxis, que tiene que ver con la manera cómo intervenimos una realidad textual, además de las relaciones de poder que se construyen entre investigador/a e investigado/a. Gracias a esta triple crisis, en los periodos de escritura etnográfica experimental (1990-1995) e investigación postexperimental (1995-2000), surgieron una serie de metodologías como la autoetnografía y, en general, la transformación de la experiencia cualitativa a través de representaciones poéticas, literarias, performativas y artísticas.

EM: Es, en cierto modo, el ejercicio que da cuenta de esta conversación: que las metodologías cualitativas tengan un giro a modos más creativos de construir conocimiento.

LFGG: La IC está aún permeada por una serie de imaginarios que siguen transitando por prácticas tradicionales, marcadas por el afán de validar e imitar las lógicas cuantitativas. Destaco tres tendencias: la sensación del investigador por tener el control de la investigación, expresado en el abuso de la validación de instrumentos; el uso desmedido de la entrevista como el único instrumento fiable para la construcción de información cualitativa; y el impacto de la investigación basada en la evidencia, que se refleja en el afán por la publicación científica como el único medio para la divulgación de la investigación cualitativa.

EM: Sin duda alguna, son tendencias que perpetúan maneras extractivistas de pensar la relación entre los investigadores, las comunidades y personas con las que se hace investigación. En este sentido, ¿cómo ves esa relación con el arte y la poesía como referentes alternativos para crear investigación con sentido social y crítico?

LFGG: Eva, pienso que, con el fin de alejarnos de prácticas extractivistas y el uso repetitivo de ciertas estrategias e instrumentos, debemos sin duda mirar al arte y el recorrido investigativo realizado por los artistas. Creo que es hora de involucrar de forma más contundente metodologías conectadas con la expresión corporal como la etnografía performativa (Allen, 2024; Alexander, 2013) o involucrar narrativas poéticas como una representación de la subjetividad mediada por metáforas y figuras del lenguaje no automatizado (Marxen y González, 2022; González, 2017, 2022); así como crear dispositivos artísticos en tanto estrategias para construir memorias compartidas y crear sentidos críticos (Marxen, 2020a, 2020b, 2022).

EM: ¿Qué ganancias consideras que aporta la investigación realizada por artistas para promover una investigación cualitativa crítica?

LFGG: Esa pregunta es sin duda relevante, pues invita a pensar en qué medida se pueden construir nuevos lenguajes y nuevas formas de abordar la experiencia humana cotidiana. Parto desde la idea de que un proceso artístico está atravesado por un proceso de investigación conciso y pensado para la producción de una obra artística. Alba y Buenaventura (2020) realizan una reflexión exhaustiva sobre el concepto de investigación-creación.

El potencial de la investigación en las artes tiene que ver con una constante crítica al conocimiento racional producto de la modernidad. Los sentimientos, el deseo y las emociones son el pretexto para describir una realidad que construya un conocimiento factual, crítico e incluso más relevante que lo usualmente considerado como conocimiento científico en ciencias sociales y humanas.

Ejemplos de artistas

EM: ¿Tendrías en mente algún artista que permita la convergencia entre investigación y creación en sus procesos artísticos?

LFGG: Eva, un ejemplo lo brinda el trabajo de @la_poli_lla (perfil de Instagram). Ha elegido la gráfica callejera para accionar y construir su propia voz. A partir de 2018, emprende su trayectoria mural desarrollando la técnica de estencil a gran formato. En su gráfica, Polilla juega con la autobiografía y la ficción, y manifiesta en buena parte de su obra temas que le inquietan profundamente: el rol protagónico de las mujeres en la vida social, la reivindicación de sus cuerpos y sus luchas en la vida cotidiana. Así mismo, se vale de recursos como el punk, la música y la filosofía “Hazlo tu mismx” para cuestionar al mundo e invitar a crear otras realidades posibles.



Figura 1.
Resistencia.
@la_poli_lla,
2025. Trabajo
realizado en
conmemoración
del 8M en México.

Los trabajos que ha desarrollado Polilla nos permiten ver cómo con el arte se cuenta una realidad concreta: la promoción callejera en tanto expresión de subjetividades cotidianas que también promueven el uso del espacio público como un espacio de transformación de sentidos, un canal abierto y constante de información que mueve las sensibilidades vitales de las personas. En el caso específico, nos habla de la conmemoración del 8M a través de la intervención colectiva de un mural.

LFGG: ¿Cómo se podrían, entonces, resumir los aportes que los artistas realizan al campo de la investigación en ciencias sociales?

EM: Los investigadores de las ciencias sociales harían bien en aprender de los artistas críticos, de su potencial y su eficacia simbólica para enfrentar el discurso hegemónico, entendiéndolo como la cuatriada formada por el colonialismo, el patriarcado, el neoliberalismo y la explotación medioambiental. Pero ya hemos insistido y seguimos insistiendo que no cualquier arte o cualquier artista es capaz de ofrecer esta resistencia. Para lograrlo es preciso un arte y unos artistas críticos¹ que sepan desafiar los discursos hegemónicos en vez de perpetuarlos (Marxen y González, 2023, 2024, 2025; Marxen, 2018, 2020a; Mouffe, 2012).

LFGG: Eso es un desafío necesario, dado que resistir los discursos hegemónicos implica una gran cuota de crítica.

EM: ¡Exacto! Y, en este desafío, las artes ofrecen una mayor eficacia simbólica en comparación con el lenguaje verbal y escrito en, por ejemplo, el periodismo o los ensayos académicos tradicionales. Esto es así porque una sola obra de arte puede condensar diferentes tiempos: puede ilustrar un malestar en el presente con sus posibles causas del pasado, al mismo tiempo mostrando un futuro diferente, apuntando a nuevas salidas y libertades. De este modo, rompe con la cronología y la linealidad sobrepasando lo verbalmente y socialmente pautado (Gadamer, 1997; Marxen y González, 2022, 2023, 2024; Vattimo, 2005).

Con el objetivo de hacer visible lo que el discurso dominante pretende silenciar, las artes, con su construcción simbólica, ayudan a imaginar organizaciones alternativas y a transformar subjetividades individuales y colectivas (Merlinsky y Serafini, 2020). Las artes permiten la visualización y performatividad de estas alternativas, por lo que ayudan a comunicar y difundirlas. Además, pueden oponerse a la temporalidad extractivista y facilitar una nueva relacionalidad con el territorio, el espacio y las comunidades.

LFGG: ¿Qué ejemplos de artistas vienen a tu mente para ilustrar estas nuevas formas de relación con el territorio, el espacio y las comunidades?

EM: La obra de Gilda Mantilla y Raimond Chaves sería un buen ejemplo en

¹ Preferimos el término “arte crítico” encima de “arte político” para evitar una topología equivocada. El arte siempre tiene una dimensión política, ya que forma parte de la expresión de las organizaciones políticas que puede o criticar o glorificar (Mouffe, 2012). Por supuesto, nos interesan los artistas y las prácticas artísticas que retan al *status quo* político e institucional, lo cual implica una gran motivación para el pensamiento crítico y la crítica institucional.

este sentido. En nuestro libro ya destacamos cómo su práctica del dibujo lleva a repensar, reimaginar y redibujar las experiencias y el mundo. En esta línea, se inscribe su video *Un determinado relato* (2016) que incluye una reimaginación de la temporalidad y, particularmente, de la vinculación del artista/investigador con el territorio y la comunalidad.



Figura 2. *Un determinado relato*. Mantilla, G. y Chaves, R., 2016. [Captura de video].

Las artes críticas, con compromiso social, fomentan vínculos sociales y prácticas dialógicas en oposición a las dinámicas abusivas y colonialistas de muchas investigaciones académicas.

Como resultado, las personas pueden compartir preocupaciones y crear nuevas experiencias entre ellas y con su entorno. Además, el arte apoya la memorialización colectiva (Longoni, 2010). Con la ayuda de las imágenes, podemos reinscribir públicamente la memoria y formar contravisiones a la versión oficial de la historia (Martin, 2013; Merlinsky y Serafini, 2020).

En este sentido, las artes críticas pueden abrir caminos para mirar más allá de la visión superficial de un campo o de un paisaje y relacionar la imagen con su historia y territorio, tal como lo ha manifestado Molinari/El Archivo Caminante con su obra *Los Niños de la Soja* (2010). En esta obra, traza las conexiones entre la codicia



acumulativa capitalista y el saqueo medioambiental en forma de la monocultura de la soja en Argentina, que va en contra de cualquier equilibrio ecológico y perjudica la salud de comunidades enteras.

Al hilo de esta parte de nuestra conversación, me gustaría resaltar que tanto en nuestro libro como en los artículos siguientes (Marxen y González, 2023, 2024, 2025) hemos otorgado el protagonismo a artistas latinoamericanos con la finalidad de romper con el eurocentrismo y la dominancia de referentes estadounidenses en el campo de las investigaciones con las artes (denominado Arts-Based Research). Aparte de los artistas ya mencionados, ofrecimos imágenes, análisis, textos, reseñas, citas, poemas y entrevistas de Mujeres Creando (Bolivia), Pedro Lemebel y las Yeguas del Apocalipsis, Danny Reveco, Las Tesis, Choluta Chic (Chile), André Mesquita (Brasil) y Dignicraft (México).

LFGG: Es cierto que ellos permiten pensar en la importancia definitiva del trabajo del artista como promotor de lecturas críticas de nuestras realidades particulares; en ese sentido, ¿cuál es el rol de la imaginación en este proceso creativo y crítico?

EM: Las artes activan nuestra imaginación para una sociedad mejor en el sentido de la prefiguración, entendida como una forma de mostrar un mundo alternativo sin la tiranía de la presencia (Merlinsky y Serafini, 2020). Iconoclasistas, Mujeres Creando y Danny Reveco serían ejemplos prominentes, quienes, a la vez, denuncian eficazmente los malestares para abrir nuevos horizontes de una sociedad más justa en términos de género, del cuidado, del medioambiente y de las comunidades.

Pendientes

LFGG: ¿Qué te ha quedado pendiente después de determinar el libro en 2023 y también de los últimos artículos (2024 y 2025)? ¿Qué se ha quedado aún en el tintero?

EM: De cara a la expansión de la extrema derecha en todas partes del planeta, su expolio infrenable del medioambiente y las consecuentes catástrofes naturales, últimamente, estoy trabajando sobre las prácticas artísticas que tratan esta temática siguiendo la línea del Archivo Caminante e Iconoclasistas.

En la última Bienal de Venecia (2024), me fascinó el Pavilion de Portugal, *The Greenhouse*, donde la artista Mónica de Miranda, la historiadora-activista Sónia Vaz Borges y la coreógrafa Vânia Gala proponían acciones y reflexiones colectivas a través de las artes visuales y performativas, así como la coreografía “sobre la relación entre naturaleza, ecología y política” (Miranda et al., 2024).

El equipo artístico-curatorial de esta propuesta partió de los *Jardines criollos* de Glissant (1997). Estos jardines fueron pensados como parcelas privadas para el autoabastecimiento de personas esclavizadas. Su objetivo era convertir estos espacios en cultivables para conseguir comida, tener cuidado mutuo y resistir contra las violencias y privaciones de los colonos y esclavistas. Glissant desarrolló estos

Figura 3.
Fragmento de
publicidad de
la exposición
agrícola
'Infocampo',
Instalación Los
Niños de la Soja.
Molinari, E., 2010.
Fotografía del
artista.

jardines considerando la historia de esclavitud en su Martinica natal y el Caribe. Esta idea se ha extendido por todas las zonas transatlánticas donde hubo tráfico de esclavos y a todas las partes del mundo donde se resiste a la opresión (Kalin y Keeling, 2024).

En analogía al concepto de Glissant, los artistas y curadores de *The Greenhouse* convirtieron el Palazzo Franchetti en Venecia en un espacio discursivo biodiverso que trató las posibilidades de resistencia basadas en la ecología y en oposición al expolio monocultural (De Miranda y Vaz Borges, 2024).

LFGG: Es muy valiosa esa relación entre naturaleza, ecología y política, que resignifica procesos de opresión que siguen ocurriendo. Cambiando de tema, entiendo que uno de tus intereses actuales es la recuperación de la sabiduría indígena para repensar la relación entre humanos y no humanos. ¿Qué vienes desarrollando en ese campo del conocimiento?

EM: En el contexto de unos artículos en prensa, he leído a numerosos autores indígenas desde el campo de los Estudios Indígenas Críticos. Durante miles de años, las sabidurías indígenas se han basado en la coexistencia respetuosa entre humanos y no humanos. Esto significa, sobre todo, los “principios de respeto, reciprocidad, ... y responsabilidad” con el medio ambiente, en contraste con las lógicas occidentales del extractivismo capitalista (Magnat, 2022, p. 24). Ante los crecientes desastres climáticos, sería hora de aprender del conocimiento indígena para cambiar por completo la interacción y cohabitación entre seres humanos y seres no-humanos (Kopenawa, 2025).

El conocimiento indígena se basa en un “aspecto performativo de la ontología agencial” (Rosiek et al., 2019, p. 6). Para este, la agencia se atribuye por igual a humanos y no-humanos, sin aplicar una jerarquía en favor de los humanos. Esta ética de la contabilidad con los no-humanos alcanza una dimensión política (Magnat, 2022; Simpson, 2017). No en vano el activismo ambiental indígena ha recibido un gran reconocimiento en diferentes partes del mundo (Allard, 2016; McGregor, 2021; Merlinsky y Serafini, 2020).

En vez de llegar a un impase apocalíptico sin salida, hacemos bien en apoyarnos tanto en las resistencias indígenas medioambientales como en las artes críticas, capaces de formar resistencia al expolio medioambiental, para ofrecer alternativas basadas en el cuidado de la tierra y sus comunidades.

LFGG: ¿Has visto algún proyecto que te llame la atención?

EM: En efecto, en el contexto latinoamericano destaca la obra del artista mapuche Gonzalo Castro-Colimil, quien centra su obra en proyectos continuos que abordan el cuidado comunitario y la resistencia contra la opresión colonialista-capitalista-medioambientalista en Wallmapu.



Figura 4. Ka
zeumatün.
Resignificar,
Castro-Colimil, G.,
2016.

Precisamente, la edición pasada de la Bienal en Venecia dio protagonismo a los artistas indígenas, conjuntamente con los artistas *queer*, la mayoría de los que antes no habían formado parte del circuito hegemónico (blanco, occidental y capitalista) del arte. Por primera vez en su historia, fue dirigida por un curador latinoamericano: Adriano Pedrosa de Brasil².

El ganador del León de Oro Archie Moore y su muestra *Kith and Kin* (Parientes y amigos) del pabellón australiano, sus vecinos, el artista choctaw/cherokee de Mississippi Jeffrey Gibson (*The Space in Which to Place Me*; El espacio en el que situarme), el Colectivo Tupinambá brasileño (*Ka'a Pûera*, Somos pájaros caminantes), el pabellón boliviano sobre la cosmovisión Aymara y el groenlandés Inuuteq Storch por Dinamarca con *Rise of the Sunken Sun* (El ascenso del sol hundido), igual que otros artistas de la exposición colectiva de Arsenale, se han centrado en las atrocidades de la colonización, el desplazamiento de los pueblos originarios, el trauma transgeneracional y su silenciamiento oficial, el genocidio cultural, el racismo sistémico y el encarcelamiento desproporcionado.

Otros manifestaron claramente las devastadoras consecuencias del extractivismo colonial de la tierra y la sabiduría ambiental indígena como contraparte, por ejemplo Rember y Santiago Yahuarcani de los Aimeni, especialmente las pinturas de Santiago *Aquí está caliente* (2023), *Shiminbro, el hacedor del sonido* (2023) y *El mundo del agua* (2024).

LFGG: Un común denominador en esas experiencias de arte crítico indígena, por lo que nos relatas, es la construcción de una serie de acciones artísticas que trascienden la obra en sí misma...

EM: Eso es muy cierto. En el marco de la ontología agencial indígena, también las acciones artísticas se convierten en agentes no-humanos “con el potencial de producir actos performativos utópicos anti/de/no coloniales” (Magnat, 2022, p. 35). Tienen vida y agencia propias como seres no-humanos.

De estas acciones, para nuestras inquietudes de investigación, merecen una especial mención los cuentos. Aunque en la narratología occidental se ha producido un cambio desde el mero análisis de objetos de las narrativas hacia un enfoque dialógico, constructivista y transformador, la acción todavía ocurre entre humanos. Por el contrario, en el conocimiento indígena, “los cuentos son agentes vivos” que cobran vida propia, con su propia agencia, ética, reciprocidad y capacidad de respuesta. No son una mera actuación discursiva, sino que crean relaciones performativas (Rosiek et al., 2019, p. 11).

En un encuadre de investigación, no deberíamos preguntarnos tanto si analizamos correctamente las narrativas verbales o visuales, sino si somos buenos compañeros para ellos, de modo que puedan surgir nuevas performatividades y perspectivas en esta relación. Esta concepción de la narración hace justicia a las culturas orales en contraposición a los imperativos de la cultura escrita occidental. Al mismo tiempo, la performatividad de la puesta en acto resiste al logocentrismo

2 Veo oportuno mencionar en este contexto que el próximo proyecto curatorial de la Biennale 2026 ha estado bajo la conducción de una mujer de origen africano, Koyo Kouoh (Camerún / Suiza), cuyo equipo lo llevará a cabo póstumamente después de su lamentable fallecimiento.

occidental (Conquergood, 2013; Magnat, 2022).

LFGG: ¿Qué posibilidades abre la ontología agencial de las acciones artísticas y narrativas para las investigaciones?

EM: Facilita ir más allá de una investigación meramente descriptiva en favor de una imaginación de nuevas relaciones con las comunidades, con los contra/dispositivos artísticos y sus artefactos (Rosiek, 2018). Influidos en nuestras investigaciones, pero las investigaciones también nos influyen a nosotros y a los participantes de nuestros proyectos. Por lo tanto, la investigación transforma no solo “nuestras formas de saber, sino también nuestras formas de ser, sentir, comprometernos y vivir en el mundo” (Rosiek et al., 2019, p. 5). Esto coincide precisamente con las facultades del arte crítico descritas anteriormente. Pueden mostrar diferentes formas de experiencia abriendo nuevos modos de ser y de estar en el mundo, reorganizando y reimaginando lo establecido convencionalmente (Rosiek, 2018).

LFGG: ¿Cómo relacionas las sabidurías indígenas con el nuevo materialismo?

EM: El nuevo materialismo ha articulado una crítica al empirismo ingenuo que pretende describir objetivamente el mundo que nos rodea, al postconstructivismo social que ha desenmascarado nuestra percepción como condicionada por el lenguaje, y al posmodernismo que ha apuntado a liberarnos “de la prisión de los discursos habituales”. A pesar de sus diferencias, todos los tres marcos teóricos han situado “la agencia para la construcción de significado... enteramente en la actividad humana” (Rosiek, 2018, pp. 636-37).

Como respuesta, el concepto del realismo agencial de Barad (2007) desafía al antropocentrismo al atribuir agencia no exclusivamente a lo humano. Procedente de la física cuántica, Barad ubica la agencia en todos los aspectos de lo físico y social no-humano. En este contexto, la ética desempeña un papel importante, ya que necesitamos responder y dar cuenta de las relaciones presentes y futuras. La ética entendida de esta manera significa una “permeabilidad ontológica” en contraposición a una “certeza cognitiva” que nos expone a la posibilidad, pero también a la vulnerabilidad del cambio (Rosiek, 2018).

En consonancia con el nuevo materialismo, las acciones artísticas también son agentes que generan nuevas realidades y relaciones que, a su vez, contraen nuevas responsabilidades. Pero es necesario destacar a los precursores indígenas que siempre han atribuido agencias a las imágenes y otras formas de arte (Martin, 2013). Asimismo, el nuevo materialismo y el posthumanismo han sido adecuadamente criticados por repetir sin siquiera reconocer las ontologías agenciales desarrolladas previamente en el conocimiento indígena (Garoutte y Westcott, 2013; Magnat, 2022; Rosiek et al., 2019; Simpson, 2017). El conocimiento indígena ha demostrado ser incluso más consistente en su interconexión con agentes no-humanos y las implicaciones éticas correspondientes, ya que vuelve a reconfirmar las implicaciones éticas en cada encuentro, más allá de un dogma meramente

teorizado (Rosiek et al., 2019; Watts, 2013).

Lamentablemente, la falta de ética referencial del nuevo materialismo forma parte de una larga historia del colonialismo que ha silenciado las fuentes epistémicas indígenas.

En el caso del realismo agencial del nuevo materialismo, esto se ha descrito como “el nuevo materialismo del emperador” en referencia a la frase de la nueva ropa del emperador (Hokowhitu, 2021, p. 131) o “el problema de Colón” (Magnat, 2022, p. 26); así mismo, se ha calificado a los y las académicas del nuevo materialismo como “caricaturas colonialistas” (Rosiek et al., 2019, p. 12).

En estas circunstancias, la autodenominación como “nuevo” ha sido denunciado como una imposición de “propiedad temporal de las ideas” que es paralela a la mentalidad del descubrimiento colonialista, donde las tierras ya descubiertas solo cobraron existencia “a través de una narrativa cautiva blanca” (Hokowhitu, 2021, p. 132). En el caso de muchos estudiosos materialistas, podemos ver “una contradicción performativa” que erosiona su propia credibilidad. Por un lado, han reivindicado la renovación relacional para agentes humanos y extrahumanos con implicaciones éticas; por otro, no han dado crédito precisamente a esa ontología agencial desarrollada anteriormente en los estudios indígenas.

En este contexto, una política de citación ética sería la base mínima para contribuir a la descolonización del conocimiento académico y al fomento de diálogos interculturales respetuosos.

LFGG: Por mi parte, hay una deuda pendiente por seguir desarrollando un abordaje interdisciplinar entre las metodologías cualitativas y los aportes de la literatura electrónica. Desde la publicación de un artículo en la *Revista Iberoamericana* (González, 2022), donde abordé el desarrollo de la subjetividad que se ancla en las relaciones entre las obras de literatura electrónica y la manera en que los investigadores consideran el uso del artefacto digital como una mediación entre seres humanos y máquinas, veo relevante ahondar en experiencias de creación literaria surgidas en el seno de la era digital; y en la comprensión de las relaciones entre identidad *online* y *offline* como atributos en crecimiento de nuestra experiencia como usuarios en el mundo de la cibercultura. Esto implicaría pensar en la posibilidad de conectar críticamente la Inteligencia Artificial Generativa (IAG) con formas de escritura creativas que permitan la expansión de textos a nuevos formatos. Finalmente, junto con mi colega Angie Paola Román, estamos desarrollando una propuesta denominada *aprendizajes colaborativos* como espacio de acompañamiento a psicoterapeutas en sus procesos de consulta privada a través de estrategias de investigación como los dispositivos artísticos y poéticos.

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo?* Adriana Hidalgo Editora.
- Alba, G. y Buenaventura, J. G. (2020). Cruce de caminos. Un estado del arte de la investigación-creación. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 79, 21-49.
<https://doi.org/10.18682/cdc.vi79.3675>
- Allard, L. B. B. (2016, September 3). Why the founder of Standing Rock Sioux Camp can't forget the Whitestone massacre. *Yes! Magazine*.
<http://www.yesmagazine.org/people-power/why-the-founder-of-standing-rock-sioux-camp-cant-forget-the-whitestone-massacre-20160903>
- Allen, M. (2024). Norman and Ishi: A Performative Ethnography. *Qualitative Inquiry*, 30(5), 386-388.
<https://doi.org/10.1177/10778004231200581>
- Alexander, B. K. (2013). Etnografía performativa: La representación y la incitación de la cultura. En N. Denzin e Y. Lincoln (Coords.), *Manual de investigación cualitativa Volumen III. Las estrategias de investigación cualitativa* (pp. 94-153). Gedisa.
- Barad, K. M. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Coordinadora de Operaciones Artísticas. (26 de noviembre de 2018). Ka zeumatün. Resignificar, 2016 [Archivo de video]. Purén y Contulmo.
<https://www.youtube.com/watch?v=XITflmIZtEg>
- Conquergood, D. (2013). *Cultural struggles*. University of Michigan Press.
- Curcio, R., Prette, M. y Valentino, N. (2017). *Socioanálisis narrativo*. Enclave de Libros.
- Deleuze, G. (1990). *Michel Foucault, filósofo*. Gedisa.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. Ediciones Era.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- De Miranda, M. y Vaz Borges, S. (2024). *Greenhouse. Art, ecology and*

resistance. Skira Editore.

De Miranda, M., Vaz Borges, S. y Gala, V. (2024). *Greenhouse*. *La Biennale di Venezia*.
<https://greenhouse2024.com/>

Foucault, M. (1994). *Dits et écrits, 1954-1988* (Vol. 3, 1976-1979). Gallimard.

Gadamer, H. G. (1997). Ästhetik und Hermeneutik. En *Gadamer Lesebuch* (pp. 112-119). J. C. B. Mohr.

Garrouette, E. y Westcott, K. (2013). The story is a living being: Companionship with stories in Anishinaabe Studies. En J. Doerfler, N. J. Sinclair y H. K. Stark (Eds.), *Centering Anishinaabeg studies: Understanding the world through stories* (pp. 61-80). Michigan State University Press.

Glissant, E. (1997). *Poétique IV. Traité du Tout-Monde*. Gallimard.

González, L. F. (2022). Variaciones digitales de la subjetividad en la literatura electrónica. *Revista Iberoamericana*, 88(279), 419-432.
<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2022.8204>

González, L. F. (2017). La poesía y sus recursos literarios como metodología cualitativa. *Enfermería: Cuidados Humanizados*, 6, 114-120.
<https://doi.org/10.22235/ech.v6iEspecial.1459>

Guattari, F. (1977). *Deseo y revolución*. Tinta Limón.

Guattari, F. (2017). *La revolución molecular*. Errata Naturae.

Guba, E. y Lincoln, Y. (2012). Controversias paradigmáticas, contradicciones y confluencias emergentes. En N. Denzin e Y. Lincoln (Coords), *Manual de investigación cualitativa. Volumen II. Paradigmas y perspectivas en disputa* (pp. 38-78). Gedisa.

Hokowhitu, B. (2021). The emperor's 'new' materialism: Indigenous materialism and disciplinary colonialism. En B. Hokowhitu, A. Moreton-Robinson, L. Tuhiwai-Smith, C. Andersen y S. Larkin (Eds.), *Routledge handbook of critical Indigenous studies* (pp. 131-146). Routledge.

Holmes, B. (2006). El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas. *Brumaria*, 7, 145-166.

Kalin, J. y Keeling, D. M. (2024). Tilling topoi within the Creole Garden. *Rhetoric Society Quarterly*, 54(2), 172-185.

- Kopenawa, D. y Albert, B. (2025). *La caída del cielo. Palabras de un chamán yanomami*. Capitán Swing.
- La polilla. (2025). *Resistencia*. [fotografía digital]. Archivo personal.
- Longoni, A. (2010). Arte y política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y es-craches. *Aletheia*, 1(1), 1-23.
- Magnat, V. (2022). (K)new Materialisms: Honouring Indigenous perspectives. *Theatre Research in Canada*, 43(1), 24-37.
<https://doi.org/10.3138/tric.43.1.a01>
- Mantilla, G. y Chaves, R. (2016). *Un determinado relato* [video]. Colección Guggenheim.
<https://www.guggenheim.org/video/chaves-and-mantilla-a-certain-tale>
- Martin, B. (2013). Immaterial land. En E. Barrett y B. Bolt (Eds.), *Carnal knowledge. Towards a "new materialism" through the arts* (pp. 185-204). I. B. Tauris.
- Marxen, E. (2018). Artistic practices and the artistic dispositif – A critical review. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33, 37-60.
<https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.03>
- Marxen, E. (2022). Las artes como forma de resistencia en tiempos pandémicos. *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, 21.
- Marxen, E. (2020a). *Deinstitutionalizing art and the nomadic museum*. Routledge.
- Marxen, E. (2020b). Oponiéndose al imperialismo epistemológico. *FIELD. A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*, 15.
<https://field-journal.com/editorial/opposing-epistemological-imperialism>
- Marxen, E. y González, L. F. (2022). Alcance de los dispositivos artísticos y poéticos en la investigación en salud y salud mental. *Enfermería: Cuidados Humanizados*, 11(2), e2939.
<https://doi.org/10.22235/ech.v11i2.2939>
- Marxen, E. y González, L. F. (2023). *Investigar con arte y poesía*. Gedisa.
- Marxen, E. y González L. F. (2024). Crisis capitalista, derechas y resistencias desde el arte. *Propuestas Críticas en Trabajo Social - Critical Proposals in Social Work*, 4(8), 94-123.
<https://doi.org/10.5354/2735-6620.2024.74656>

- Marxen, E. y González L. F. (2025). Pensar las artes y la poesía en la investigación cualitativa crítica en Latinoamérica e Iberoamérica. *Enfermería: Cuidados Humanizados*, 14(1), e4303. <https://doi.org/10.22235/ech.v14i1.4303>
- McGregor, D. (2021). Indigenous environmental justice: Towards an ethical and sustainable future. En B. Hokowhitu, A. Moreton-Robinson, L. Tuhiwai-Smith, C. Andersen y S. Larkin (Eds.), *Routledge handbook of critical Indigenous studies* (pp. 405-419). Routledge.
- Merlinsky, G. y Serafini, P. (2020, Eds.). *Arte y ecología política*. Universidad de Buenos Aires.
- Molinari, E. (2010). *Los Niños de la Soja* [Instalación]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.
- Mouffe, C. (2012). Alfredo Jaar: The artist as organic intellectual. En A. Jaar (Ed.), *The way it is. An aesthetics of resistance* (pp. 264-281). Realismus-Studio of NGBK y New Society for Visual Arts.
- Pelbart, P. P. (2023). Modos de existencia. En P. Landaeta y J. Ezcurdia (Eds.), *Luchas minoritarias y líneas de fuga en América Latina* (pp. 125-135). Metales Pesados.
- Plaza, J. M. (2023, Ed.). Prefacio. Estallido social & estético. En *Estallido estético. Aportaciones desde la historia, la teoría, el registro y la creación artística para comprender el “estallido social”* (pp. 7-13). Fulgor.
- Rosiek, J. (2018). Art, agency, and ethics in research: How the new materialisms will require and transform arts-based research. En P. Leavy (Ed.), *Handbook of arts-based research* (pp. 632-648). Guilford.
- Rosiek, J., Snyder, J. y Pratt, S. (2019). The new materialisms and Indigenous theories of non-human agency: Making the case for respectful anti-colonial engagement. *Qualitative Inquiry*, 26(4), 1-16. <https://doi.org/10.1177/1077800419830135>
- Sawyer, R. y Norris, J. (2012). *Duoethnography*. Oxford University Press.
- Sawyer, R. y Norris J. (2015). Duoethnography. A retrospective 10 years after. *International Journal of Qualitative Research*, 8(1), 1-4.
- Simpson, L. B. (2017). *As we have always done: Indigenous freedom through radical resistance*. University of Minnesota Press.
- Vattimo, G. (2005). Art beyond aesthetics: Alfredo Jaar. The commitment

rediscovered. En A. Jaar, *The aesthetics of resistance*. Actar.

Watts, V. (2013). Indigenous place-thought and agency amongst humans and non-humans. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 2, 20-34.

Yahuarcani, R. (2023). *Aquí está caliente* [Pigmentos naturales y acrílico sobre lanchama]. Arsenale. Exposición internacional Stranieri Ovunque - Extranjeros en todas partes, comisariada por Adriano Pedrosa.

<https://universes.art/es/bienal-venecia/2024/foreigners-everywhere-tour-6/santiago-yahuarcani>

Yahuarcani, R. (2023). *Shiminbro, el hacedor del sonido* [Pigmentos naturales y acrílico sobre lanchama]. Arsenale. Exposición internacional Stranieri Ovunque - Extranjeros en todas partes, comisariada por Adriano Pedrosa.

<https://universes.art/es/bienal-venecia/2024/foreigners-everywhere-tour-6/santiago-yahuarcani>

Yahuarcani, R. (2024). *El mundo del agua* [Pigmentos naturales y acrílico sobre lanchama]. Arsenale. Exposición internacional Stranieri Ovunque - Extranjeros en todas partes, comisariada por Adriano Pedrosa.

<https://universes.art/es/bienal-venecia/2024/foreigners-everywhere-tour-6/santiago-yahuarcani>