

Integración y creación de categorías teóricas en los procesos de investigación (o de las posibilidades de diálogo entre arte y ciencia)

Resumen

Si bien este trabajo está orientado por inquietudes teórico-metodológicas, que atañen a las formas en que se crean o toman en “préstamo” categorías o figuras conceptuales, desde distintas disciplinas o ámbitos, para integrarlas en un proceso de investigación o una teoría, este texto tiene como motivación la obra pictórica de Antonio Berni, tan conocida desde la historia y crítica del arte en Argentina. De modo que este artículo persigue una segunda finalidad: reflexionar sobre las posibilidades y límites que puede plantear el diálogo entre arte y ciencia; es decir, también nos interesa lo que el arte pueda enseñar respecto a cuestiones de orden epistemológico. Nos estimula la convicción de que la obra de arte, en sus distintas modalidades y géneros, puede manifestar lógicas de integración conceptual/sensorial similares a las puestas en juego en la investigación social, y su consideración podría ayudar al desarrollo de esta última. Este texto se presenta como un intento en esa dirección.

Palabras clave: Integración, creación, categorías teóricas, arte, conocimiento científico.

Abstract

Though this work is orientated by theoretical-methodological worries, which concern the forms in which they are generate and/or take in "lending" categories or conceptual figures, from different disciplines or areas, to integrate them in a process of investigation or a theory, this text takes as a motivation Antonio Berni's pictorial work, so known from the history and critique of art in Argentina. The second purpose of this article, is to think about the possibilities and limits of dialog between art and science; We have to say also, we are interested what art could teach with regard questions of epistemological order. We are stimulated by the conviction that the work of art, in its different modalities and kinds, can demonstrate logics of conceptual/sensory integration similar to the brought into the social investigation and its consideration might help to their development, being this text just an attempt in this direction.

Keywords: Integration, creation, theoretical categories, art, scientific knowledge.

Presentación

Si bien este trabajo responde a inquietudes teórico-metodológicas, que atañen a las formas en que se crean o toman en “préstamo” categorías o figuras conceptuales, desde distintas disciplinas o ámbitos, para integrarlas en un proceso de investigación o en la conformación de una perspectiva teórica, este texto tiene como motivación la obra pictórica de Antonio Berni, tan conocida como tematizada desde la historia y crítica del arte en Argentina. La importancia que adquirió esta obra, y que convirtió al pintor rosarino en el más reconocido de la historia de la plástica en este país, se debe a su calidad estética, pero sobre todo a la renovación que produjo, resultado de la forma compleja de concebir el hecho artístico y de su inventiva. De modo que este artículo persigue una segunda finalidad: reflexionar sobre las posibilidades y límites que puede plantear el diálogo entre arte y ciencia; es decir, también nos interesa lo que el arte pueda enseñar respecto a cuestiones de orden epistemológico.

El móvil que nos lleva a comenzar con Berni está fundado en dos convicciones. Por un lado, que algunos períodos de su producción ponen en juego una diversidad de aristas muy sugerentes para pensar los procesos de investigación y la producción de conocimientos en ciencias sociales y humanidades. Por otra parte, nos estimula la convicción de que la obra de arte, en sus distintas modalidades y géneros, manifiesta lógicas de integración conceptual y sensorial similares a las puestas en juego en la investigación social, y su consideración puede ayudar al desarrollo de esta última. Este texto se presenta como un intento en esa dirección.

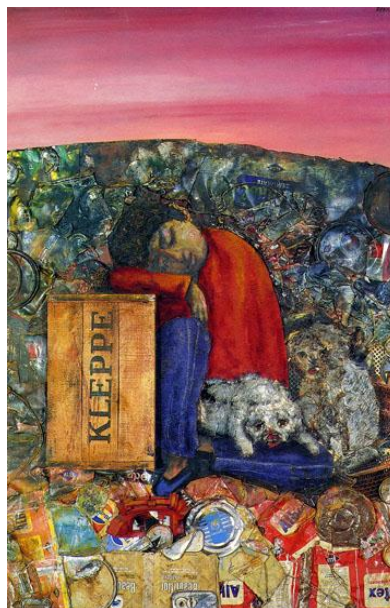
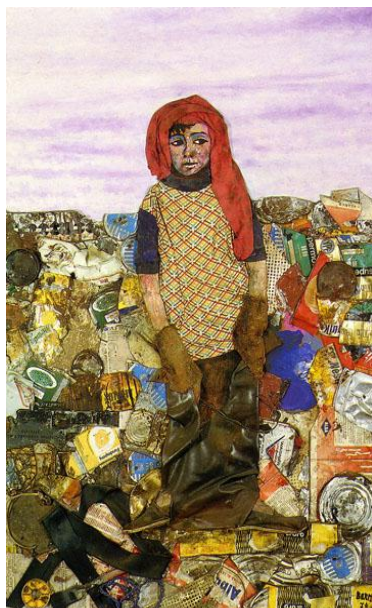
Ahora bien, para avanzar en este doble registro, desarrollar nuestra intuición y darle forma¹ necesitamos detenernos unos momentos en la trayectoria de este artista y en uno de los integrantes más destacado de su galería de personajes para, a partir de allí, estimar qué puede ayudarnos a pensar. Aclaramos que este texto no pretende ser una crítica de arte especializada, por el contrario, la intención es realizar una primera lectura semiológica de la producción de Berni, que se focaliza en algunas cuestiones de interés, con la finalidad de mostrar una serie de rasgos que la constituyen y que, creemos, pueden alumbrar aspectos relevantes a la hora de crear e incorporar categorías teóricas en la investigación. Si cumplimos con este objetivo habremos podido justificar nuestras suposiciones y, por lo tanto, creemos, no le habremos hecho perder tiempo al lector ni habremos perdido el nuestro.

Berni y su personaje Juanito Laguna

El período más conocido de Antonio Berni es el iniciado en los años sesenta, cuando da un giro al “realismo social” que iniciara décadas antes, etapa en que comienza una serie de

trabajos donde introduce a nuevos personajes, donde ocupa un lugar destacado Juanito Lagunaⁱⁱ. Juanito es un niño que vive en situación de pobreza y de marginación, como los que se encuentran habitualmente en la periferia de cualquiera de las grandes urbes latinoamericanas, tanto en aquella época como en la presente.

Esta serie pictórica es particularmente elocuente de lo que queremos recuperar y mostrar como metáfora de ciertas operaciones de valía para la investigación. La creatividad que Berni pone en juego puede descomponerse en tres aspectos que queremos destacar: su poder de síntesis como *sobredeterminación* simbólicaⁱⁱⁱ; las diversas operaciones de mezcla cuya figura axial es el *collage* en el que se combinan materiales heterogéneos; y la potencia expresiva abierta que posee, la que activa una pluralidad notable de sentidos. Creemos que, en gran medida, la capacidad innovadora de Berni y su maestría se manifiestan en la articulación de estos tres aspectos que conforman un dispositivo de gran potencia iluminadora.



“Juanito bañándose” (Xilocollage, 1961); “Juanito ciruja” (materiales varios sobre madera, 1978); “Juanito dormido” (acrílico y collage sobre madera, 1974).

El arte de combinar tensionando los límites

En la serie sobre Juanito cobra gran centralidad la técnica del *collage*, una modalidad que fue rupturista a principio del siglo XX^{iv} y que se caracteriza por ensamblar elementos diversos para articularlos de modo unificado, y Berni lo hace con gran maestría. Es la

peculiaridad de esta apropiación donde consideramos que reside una dimensión altamente creativa de su labor y sobre la cual nos detendremos más adelante.

La primera consideración que deseamos hacer es que este giro es posible porque Berni compone su trabajo efectuando una operación ecléctica (Navarrete, 2009), ya que no une lo homogéneo, lo mismo con lo mismo, no sigue una misma tónica ni línea, sino que mezcla materiales y sentidos rompiendo lo convencional, al entrelazar materiales y sentidos de manera compleja. Lo innovador se da por las piezas que recupera y por los sentidos que articula en esta recuperación, resultado de una combinación que hace distintivo su trabajo. Pero, ¿qué mezcla, cómo lo hace y qué modifica en esta operación? Avancemos un poco sobre el modo en que trabaja materiales y temáticas, dos aspectos a partir de los cuales Berni ejerce presión al tensionar los límites del campo pictórico establecido hasta entonces en Argentina.

Los materiales: Los elementos tradicionales de la obra pictórica son básicamente una superficie más o menos lisa (papel, lienzo, madera, muro, etc.) y cualquier pigmento que al aplicarse produzca una grafía dando color y textura (carbonilla, óleo, acuarela, etc.). Berni no es el primero en el país en conjuntar materiales no tradicionales ni en cultivar la técnica del collage; no obstante, se encuentra lejos de la pintura convencional y forma parte de una atmósfera experimental que expande los límites de la tradición local. El autor selecciona y combina piezas sumamente heterogéneas, algunas de las cuales nunca habían sido atendidas (arpilleras, cartón, maderas, latas, fragmentos de aparatos electrónicos, envases plásticos, chapas, rejillas, gomas, tuercas, zapatos, trapos, clavos, señales de tránsito, etc.), generalmente viejas, gastadas, derruidas, en desuso.

Las temáticas: Los temas clásicos de la pintura han sido los religiosos; la naturaleza, a través de frutos, animales y paisajes; los retratos; los motivos costumbristas; etc. Berni no es el primero en introducir las tópicas del trabajo o la desocupación, la pobreza y los problemas de los sectores populares, ya se venía haciendo realismo crítico desde el movimiento conocido como “arte social”, en los treinta, que él también integró. No obstante, la obra que tiene como personaje a Juanito forma parte de esa atmósfera liminar de los años sesenta, fuertemente tensionante por su alto componente crítico, su cuestionamiento y denuncia a un estado de cosas, y por su alta politicidad.

Estas mezclas realizadas por Berni (usar materiales no convencionales y temáticas polémicas) ya lo sitúan en los límites de la tradición pictórica; sin embargo, se pueden detectar otros desplazamientos en esta serie que potencian la ruptura y que veremos más adelante. Sólo citaremos ahora dos aspectos más: el modo en que esta serie organiza una estructura

donde cada cuadro configura un “texto” de alto contenido narrativo, y toda la serie uno más amplio, de mayor extensión y complejidad; y el modo en que Berni resuelve la tensión entre lo figurativo y lo expresivo. Como sostuvimos más arriba, ninguna de estas acciones posee un carácter totalmente nuevo por sí sola, pero la conjunción de esos juegos múltiples, que presionan lo convencional y estatuido como “lo pictórico”, genera una amalgama muy interesante de alto contenido experimental.

El arte de combinar en la investigación social

Berni recupera elementos, desplaza, conjunta, cambia de contexto y, realizando esas operaciones, modifica. Se asienta en un pasado para dar un giro propio, lo que agrega valor a la tradición y lo hace de manera singular, al igual que sucede en la creación en el campo de las ciencias sociales y humanas. Debido a que adherimos a una concepción de lo social que no responde a modelos o sistemas cerrados, por principio y como lo ha demostrado la deconstrucción (Derrida, 1989) y el posmarxismo (Laclau y Mouffe, 1987), consideramos que ningún sistema social, entendido como juego de lenguaje (Wittgenstein, 1988), puede ser puro, homogéneo e incontaminado. Cualquier ámbito cultural o social en general, como la producción de conocimiento científico en particular, es el resultado de numerosos procesos de intercambio, hibridación, mezcla y conjunción.

Karl Marx no hubiera podido desarrollar su pensamiento sin abreviar en la dialéctica hegeliana y combinarla con el materialismo de Feuerbach, que a su vez se nutrió de dos filósofos griegos, Demócrito y Epicuro, precursores del materialismo; incluso desde el materialismo marxiano es posible detectar algunos aspectos del socialismo utópico, entre otras influencias como la de los economistas clásicos Adam Smith y David Ricardo, con quienes polemiza.

Por su parte, Talcott Parsons no hubiera podido desarrollar su teoría si no hubiera tomado la definición de sociedad de Durkheim, al considerarla como un sistema y no como mero organismo; de Weber el concepto de acción social, definido como una conducta con significado cultural; y de Freud, su segunda tópica, que plantea a la personalidad compuesta por tres aspectos, el *Ello* (deseos), el *Superyó* (restricciones) y el *Yo* (mediador realista).

La *teoría política del discurso* de Ernesto Laclau no podría haberse desarrollado si no hubiera abrevado y articulado la tradición marxista, con conceptos tales como *hegemonía*, *bloque histórico* y *guerra de posición* desarrollados por Gramsci; con la teoría lacaniana del *Sujeto* con su *falta constitutiva*; junto con nociones como las de *juegos de lenguaje* y *parecidos*

de familia de Wittgenstein; además de nociones como *signo* y *lenguaje* en De Saussure, y la crítica de estos conceptos desarrollada por Derrida en la deconstrucción, entre otros aportes.

Podríamos seguir con este ejercicio de manera extensa y no encontraríamos pensamiento de valía que no esté apoyado en distintas tradiciones o elementos heterogéneos. Como decía Isaac Newton “estamos parados sobre hombros de gigantes”, y sin lugar a duda, en toda producción original está operando, en mayor o menor medida, la recuperación de aspectos de una tradición y una operación de combinación e integración organizada bajo criterios de coherencia, bajo una estricta vigilancia epistemológica.

En su último libro, Eliseo Verón (2013) va un poco más allá, recupera un fragmento de Jean-Marie Schaeffer de su obra *La fin de la l'exception humaine*, para sostener varias hipótesis y combatir otros tantos prejuicios, como la separación tajante no solo entre disciplinas, sino incluso entre ciencias del hombre y naturales. Recuperamos el fragmento citado por Verón *in extenso* porque es relevante a nuestros fines, allí expone cómo las barreras y delimitaciones en la producción de conocimientos, que sirvieron en algún momento para la organización y desarrollo de ciertos campos de saber, en la actualidad se han transformado en muros restrictivos:

¿Cómo es posible que los importantes progresos en el conocimiento del ser humano aportados por la biología, la neurología, la etología o la psicología, no hayan sido saludados por todos los investigadores en el campo de los fenómenos de la cultura, como haciendo posible el desarrollo de un modelo integrado del estudio de lo humano? ¿Por qué [esos progresos] han provocado, por el contrario, innumerables rechazos y reacciones segregacionistas? (Verón, 2013, p.134,135)

Ahora podemos volver por un momento al *collage (bricolage)* que emplea Berni, para pensarlo como procedimiento, pero a la vez como tropo, que ejemplifica de una manera luminosa la lógica de la mezcla y la incorporación en el proceso de creación en ciencias sociales y humanidades. Esta noción, como comentamos más arriba, surge en el ámbito de la plástica en la bisagra que une/separa el siglo XIX y XX, y se populariza en las ciencias sociales, a través de la antropología, siendo empleada por primera vez por Lévi-Strauss en 1962 en *El pensamiento salvaje*. El *bricoleur* se caracteriza por recuperar los “elementos de a bordo”, es decir los elementos que encuentra, que están a la mano, que ya están a disposición pero que no habían sido concebidos para el uso que se les da, los que se incorporan adaptándolos por

medio de intentos, ensayos, tanteos, “incluso si sus formas son heterogéneas”^v. En ese texto, Lévi-Strauss opone el *bricoleur* al ingeniero, que no se vale de retazos sino que tiene la pretensión de construir todas sus piezas desde cero, él es el origen de sus piezas y, por lo tanto, construye la totalidad de su lenguaje, es el “verbo” dirá Derrida, porque pensar en la posibilidad de ser el único origen es una idea teológica (Derrida, 1989).

Así, la producción de conocimiento como configuración teórico metodológica es el resultado de relaciones complejas y articulaciones de elementos de distinta procedencia y “naturaleza” a los fines de generar algo nuevo; en el sentido que le da De Certeau (1994), quien entiende al *collage* como “la invención de formas y de combinaciones, y los procesos que hacen posible multiplicar las composiciones” (p.95). La investigación, entendida así, rompe con los compartimentos estancos, y se desarrolla a partir del establecimiento de conexiones cuya finalidad es brindar nuevas claves de lectura de la realidad.

Si la operación es el *collage*, lo que justifica el montaje es la condición inevitablemente ecléctica del conocimiento. Al respecto, dice Zaira Navarrete (2009) que el eclecticismo alude a una posición filosófica que no objeta *a priori* cosa alguna, sino que las contempla, analiza, compara, vincula y busca las mejores en relación a la compatibilidad con lo que estamos planteando y construyendo. Para ello,

partimos del reconocimiento del eclecticismo como aquello que podemos elegir de entre varias teorías (disciplinas, perspectivas, metodologías, etcétera). Y que ese elegir no es buscar o sacar “lo mejor de cada teoría” sino sólo aquello que nos sea útil y compatible ontológica y epistémicamente entre lo que pretendamos elaborar en pro de las mejores herramientas teóricas, analíticas y metodológicas para el análisis de la realidad social (Navarrete, 2009, p.147).

En su texto, Navarrete muestra que el eclecticismo no supone un peligro si es cuidado, e implica básicamente tres movimientos: a) reconocer los avances efectuados en otras disciplinas, otros saberes, otros campos; b) no implica recuperar todo o “lo mejor” de cada teoría, disciplina o ciencia, sino sólo lo que es de utilidad para nuestros fines; c) en esa recuperación debe estar presente siempre una cuidadosa, rigurosa, permanente y constante vigilancia epistémica que permita hacer compatibles los principios ontológicos y epistemológicos de cada teoría de la cual se pretenda hacer uso (p.141).

¿Qué posibilita la integración o la creación conceptual?

La incorporación pertinente de conceptos en una maquinaria teórica implica, en primer lugar, el reconocimiento de un elemento de valor y un desplazamiento, algo que está ubicado o fue gestado en otra sede y para otros fines, es identificado y mediante una acción tropológica es re-emplazado, cambiado de sitio, puesto en otro lugar, con la intención de integrar un dispositivo de intelección nuevo. Es importante señalar que, en este movimiento, el elemento es necesariamente modificado y, por lo tanto, la integración es indisoluble de la creación, ya que la identidad de un elemento depende de su lugar y las articulaciones de las que forme parte (Laclau y Mouffe, 1987). En la extrapolación, el nuevo escenario produce necesariamente una resemantización o, para decirlo con Wittgenstein (1988), la significación del elemento depende del uso específico al que se lo someta y todo uso es singular. Por ello, toda apropiación es, en un punto, una invención, ya que toma un elemento conceptual, lo sitúa en un contexto distinto y, al reposicionarlo, se lo redefine.

Ahora bien, no cualquier cosa puede unirse de manera armónica con otra, no todo elemento puede sumarse a los fines de erigir un aparato coherente y cohesionado de intelección; para ello, es necesario reconocer filiaciones y parentescos, o al menos ciertas posibilidades de sistematización del elemento en su nuevo contexto teórico. Esta coherencia dependerá de la posibilidad que tenga ese elemento conceptual de ensamblarse de manera cadenciosa, al armar un dispositivo que contribuya a “hacer sentido”, o que ayude a “generar sentidos” relevantes para la investigación en curso, al activar el pensamiento^{vi}. Así, cualquier recurso que opere y juegue su papel en la dirección trazada es bienvenido, siempre y cuando sea conjugable, congruente y que ayude a vigorizar interpretaciones iluminadoras a partir de la argamasa que pasa a instituir. Para decirlo en términos de Guattari (2001), se requiere que el elemento se inserte y reorganice el conjunto al dar consistencia a una conformación maquínica. Las palabras claves aquí son “pertinencia”, “consistencia” y “relevancia”; es decir, va a ser pertinente toda incorporación que aporte a la firmeza y densidad de la lógica que se está conformando para dar cuenta de algún aspecto sobresaliente de la realidad que se investiga.

Es importante resaltar aquí que la pieza incorporada debe implicar un aporte para la detección e identificación de lógicas sociales y para ello pasa a integrar una gramática de intelección que, salvo investigaciones estrictamente teóricas, requiere tener siempre presente el referente empírico como dimensión orientadora de la construcción conceptual. No volveremos sobre este aspecto que nos aleja del objetivo del presente texto, pero señalamos con énfasis la necesidad de que el entramado teórico esté siempre orientado por las preguntas de

investigación y por la realidad en estudio (Buenfil Burgos, 2008), para que no se convierta en un formalismo abstracto que no aporte nada a la comprensión de la realidad. Por ello, cuando hablamos de lógica social nos referimos a sedimentaciones y fijaciones de sentido, más o menos precarias, que organizan estructuralmente el funcionamiento social. A su vez, y en consecuencia con lo dicho, entendemos a la lógica de intelección distante del análisis formal de proposiciones o a partir de leyes causales; desde nuestra perspectiva, la lógica de intelección lo que procura es precisar “las reglas o gramáticas de una práctica como también las condiciones que hacen a la práctica tanto posible como vulnerable” (Barros, 2008, p.174)^{vii}. Como sostiene Barros (2008), al recuperar el trabajo de Howarth y Glynos, la lógica de intelección tiene por finalidad dar cuenta de una práctica, incluidas las reglas y las entidades que la hacen posible; sus formas de emergencia y constitución; y los modos en que los sujetos son “sujetados” a la misma. Una concepción de investigación de este tipo, tiene por objeto “capturar ‘qué’ caracteriza a una práctica o régimen, ‘cómo’ se constituyó y ‘por qué’ es de hecho posible” (p.174). Por esto, dar cuenta de la lógica tiene por finalidad hacerla manifiesta al proveer una explicación convincente de la constitución, mantenimiento y transformación de una práctica o proceso social.

Ahora bien, ¿en qué nos ayuda Berni aquí?; ¿qué podemos aprender de su labor? En su obra encontramos en juego las operaciones que hemos descrito arriba, por caso, el modo en que se relacionan los materiales que emplea con las temáticas que trata. Recoge chapas viejas, cartones manchados y trapos gastados de las mismas villas miseria que representa y los desplaza para situarlos en sus cuadros, lo que establece una relación muy interesante de contigüidad entre esos materiales y el entorno habitual en que desarrollan su vida niños como Juanito. Realiza una metonimia que enlaza con fuerza el valor social de materiales innobles (residuos, descartables, basura, etc.) y su lugar de procedencia, en una operación de alto valor simbólico. Aunque parezca obvio no lo es tanto, en esta operación hay un enorme componente innovador, ya que para representar a la villa miseria como desecho social se usan desechos sociales de esas mismas villas, habla de la pobreza con pobreza, en un juego en cuya circularidad, conexión y remisión interna los elementos se nutren con otros y se potencian con una alta efectividad^{viii}. No obstante, si bien representa a la villa miseria, produce otra cosa, produce arte, toma algunos elementos, criba, elige; los cambia de contexto, los emplaza en otro sitio y configura un hecho distinto, novedoso, gesta otra cosa, es decir, crea. A lo anterior podemos sumar otro punto de interés que fortalece el conjunto de su obra, ya que Berni tensiona nuevamente el campo pictórico, vinculado históricamente a la alta cultura y las élites.

Al llevar a los museos y galerías de arte temáticas bajas y populares, así como materiales innobles y desechos, en una saga que inaugurara Marcel Duchamp, no solo legitima y jerarquiza esos materiales y su contexto, sino que también posee consecuencias desacralizadoras para un espacio privilegiado, reservado solo para unos pocos.

Veamos una lógica similar en casos tomados de las ciencias sociales y humanas. En los libros *El Anti-Edipo* (1998) y *Mil mesetas* (2002), Gilles Deleuze y Felix Guattari efectúan una apropiación interesante en la línea de lo que intentamos mostrar, al identificar, recortar, movilizar e incorporar una noción central para su planteo. Toman de la botánica un concepto empleado para distinguir la estructura de los bulbos y tubérculos, el “rizoma”, figura original que se emplea para representar formas de pensamiento y modos de relacionamiento social. La figura del “rizoma” puesta a funcionar así permite, como metáfora procedente de la biología, una operación tropológica que ayuda a visualizar configuraciones que no respetan jerarquías, que pueden experimentar afectaciones y ramificaciones múltiples, con lógicas de diseminación impredecibles, donde la función de una de las partes puede variar sin depender del lugar que ocupe; es decir, plantean una estructuración que carece de centro y que puede ser modificada desde cualquiera de sus partes. Esta figura de intelección les permite a Deleuze y Guattari sostener una lógica filosófica antifundacionalista e incidir en la epistemología contemporánea al romper las taxonomías y las formulaciones rígidas y necesarias que caracterizan a la ciencia positiva, lo que manifiesta un fuerte impacto político y epistemológico al resistir las jerarquías, las centralidades y la autoridad impuesta en el campo social y de la ciencia.

De modo similar, Zygmunt Bauman toma en préstamo de la física de los materiales la noción de “liquidez” para hablar de la *Modernidad Líquida* que opone a lo sólido, dadas sus características de fluidez, movilidad, adaptabilidad y moldeabilidad de acuerdo a lo que pueda estructurar su forma de manera cambiante. Con esta noción, como metáfora, procura describir el tiempo presente, caracterizado por el cambio, lo transitorio, lo desregulado y liberalizado de modo permanente, e intenta así dar cuenta de la precariedad de los vínculos en una sociedad marcada por el carácter volátil y lábil de las relaciones (Vásquez Rocca, 2010). Para Bauman lo “líquido” ayuda a ilustrar las lógicas y los lazos imprevisibles que constituyen un tiempo sin certezas, precario y evanescente que impone fuertes miedos y angustias existenciales.

Si evitamos concebir a la teoría como modelo de aplicación y a lo metodológico como procedimiento seriado y estático, podemos considerar que cada investigación requiere articulaciones conceptuales singulares. Desde esta posición, la investigación desborda la idea de la recolección de datos y su tratamiento mediante técnicas preestablecidas, y cuestiona “la

construcción teórica reducida a coleccionar conceptos que se repiten en cada 'aplicación' y la noción de teoría como 'fórmulas ya probadas', conjunto de conceptos y argumentos cerrados y de verdades alcanzadas y comprobadas" (García Salord, 2007, p.29). Desde nuestra perspectiva lo teórico es concebido como una labor singular de creación razonada, sistemática e inspiradora. Así, la lógica de intelección dependerá del diseño que trama un dispositivo teórico a partir de la incorporación ajustada de elementos conceptuales, para lo cual se sopesa, calibra y regula cada elemento a incorporar junto a los otros, ciñendo, entre todos, un tejido que da cohesión a una amalgama. Se evalúa cada elemento a integrar urdiendo un armazón, más o menos abierto o cerrado, que permite componer un "modo de pensamiento" que opera como configuración o "constelación" teórica, que "permite construir elementos de diverso soporte material, como un entramado significativo precisamente porque independientemente de su materialidad están articulados en torno a alguna significación" (Buenfil Burgos, 2002, p.10).

La destreza analítico-interpretativa del investigador se juega en los modos en que detecta, recorta, desplaza, apropia y ensambla figuras que sean productivas, al trenzar elementos que van a inscribirse en una red de relaciones teóricas que se teje en el proceso^{ix}. En esas tramas el investigador no hila de cualquier forma sino que dispone jerarquías, valores, disposiciones, orientaciones, relaciones entre niveles o instancias, etcétera, conformando un trazado que se manifiesta como lógica operativa, más o menos lineal, más o menos cerrada y conclusiva o abierta y plural^x. Al conciliar un concepto, éste se relaciona con un espacio de resonancia, con otras nociones con las cuales tiene que con-sonar, a partir de una puesta en común, de una correlación, una correspondencia, una concordancia. La detección de conceptos afines es una oportunidad que se manifiesta en la conveniencia de hilar para configurar una lógica de intelección. Nos referimos a un concepto que viene a propósito de unos objetivos y unas preguntas que orientan, concepto que es oportuno, adecuado y propio en el armado de un dispositivo para ver y oír con agudeza singular. La integración pertinente es lo contrario a un relacionamiento absurdo, inapropiado, al despropósito, al desatino y la extravagancia, que no aporta más que inconsecuencia, desconcierto y falta de sentidos. La integración armónica es lo que cuadra, lo procedente, lo admisible, lo adecuado y lo asimilable a un contexto teórico. Es importante señalar que la pertinencia tiene un origen etimológico cercano al de "pertenencia"; es decir, lo que pertenece a un conjunto, como una clase, un grupo, una comunidad, una institución. La integración es pertinente si los términos se relacionan en alguna de sus propiedades, si tienen parecido de familia, si hacen sistema, y esto porque el sentido y la forma

en la que éste juega, depende del juego, se instituye en el uso relacional que establece el conjunto y no está dado de antemano, ni está en el concepto en sí.

Por todo lo anterior, combinar de manera pertinente no es fusionar, ni un integracionismo *per se*, es reconocer, escoger, trasladar, conciliar y hacer consistente un concepto que se articulará con otros, organizando un andamiaje que tiene efectos de conocimiento sobre cierta realidad, donde el elemento incorporado se emplaza en una situación contexto dependiente nueva, original y esclarecedora.

Capacidad iluminadora y complejidad social

Encontramos en la obra de Berni otros aspectos que nos parecen de valía para lo que queremos mostrar. En primer lugar, la capacidad proyectiva de la serie Juanito Laguna que, al igual que las investigaciones eficaces sobre casos o *exempla* en las ciencias sociales y humanas, examinan o representan un fragmento para alumbrar regiones más amplias de la realidad. El Juanito creado por Berni es un niño singular, con sus actividades, rasgos personales y nombre propio, pero también es un personaje genérico que representa a la niñez que habita las villas emergencia, aquí la representación de un niño vale como sinécdoque del desamparo y marginación que experimenta un sector social generalmente olvidado por las políticas públicas e invisibilizado por los sectores dominantes.

En la investigación social podemos encontrar situaciones similares, por caso, Carlo Ginzburg, precursor de lo que se conoce como “microhistoria”, narra en *El queso y los gusanos* las vicisitudes de Menocchio, un molinero italiano del siglo XVI que tuvo que atravesar un juicio inquisitorial. A partir de esta historia menor, puntual y específica, Ginzburg representa los espacios mentales, valores en juego, los lenguajes y el poder de toda una época; con un relato focalizado plantea todo un complejo terreno de disputa entre clases, entre cultura dominante y popular.

A su vez, en Berni podemos encontrar otro aspecto potente para pensar la producción de sentidos: el que reside en el carácter abierto de su obra. La serie sobre Juanito tiene una dimensión representacional que marca una ambigüedad interesante y que rompe con los *topos* habituales sobre la pobreza. La pobreza de Juanito no es esquemática, concluyente ni simple, no es solo penuria, sordidez, ruindad y desdicha; como el mismo autor ha sostenido en algunos reportajes, “Juanito es un chico pobre, pero no es un pobre chico”. En la obra se muestran los desperdicios que deja la sociedad industrial y la vida de los sectores postergados, pero en la denuncia ante la inequidad se puede apreciar también una vida que late, la de Juanito, que

encuentra su espacio para jugar, remontar un barrilete, leer, ver televisión, bañarse en la laguna, festejar el carnaval o la navidad. La obra admite distintos sentidos en simultáneo, existe postergación y se la denuncia en pos de una realización humana más plena, pero a la vez hay un toque decoroso en Juanito, hay dignidad ante la adversidad. Nuevamente, como ha declarado el autor “Juanito no pide limosnas, reclama justicia”. Evitando la simplificación y con pluralidad semántica, Berni abre sentidos, produce un fuerte cuestionamiento a la vez que realza, dignifica y homenajea.

Este aspecto que se agrega, a nuestro entender, a los atributos representacionales de la obra de Berni, es de suma importancia para las ciencias sociales y humanas, si consideramos que la realidad no responde a esquemas simples, monológicos, mecánicos y lineales, que las lecturas que se pueden hacer de los procesos o hechos sociales son múltiples, plurales, paradójales y muchas veces contradictorias. Al igual que esta doble dimensión presente en la obra de Berni, la realidad social es compleja, mostrando pliegues, inestabilidades, aberturas, dislocaciones, multiplicidades y descentramientos.

Consideraciones finales

A esta altura podemos sostener que se pueden detectar lógicas similares en los procesos innovadores, tanto en el campo del arte como de las ciencias sociales y humanidades; lógicas cuya puesta en funcionamiento permiten, en algún punto, tensionar los límites de cada campo y producir sentidos nuevos a partir de la integración y articulación. A su vez, que ese carácter innovador, presente tanto en el arte como en la ciencia, suele estar vinculado a la integración/creación de elementos conceptuales heterogéneos, lo que involucra una serie de aspectos que listamos a continuación: a) que los sentidos sociales están necesariamente *sobredeterminados*; b) que el trabajo innovador, en el campo artístico como en la investigación científica, es el resultado, generalmente, de operaciones eclécticas; c) que el eclecticismo, tanto artístico como científico, se manifiesta en la identificación, selección, recorte y reemplazamiento de recursos, así como de las adaptaciones y reconfiguraciones complejas de esas piezas de distinta procedencia y “naturaleza”; d) que la apropiación e integración de estos elementos heterogéneos es posible si los elementos que se adicionan son pertinentes; es decir, si el ensamblaje produce una amalgama, que toma y adapta elementos afines (en el doble sentido: de adecuación entre ellos y de búsqueda de los mismos fines), y da por resultado una aleación organizada, coherente y compacta; e) que en el caso de las ciencias sociales este ensamblaje

requiere una suficiente y avezada “vigilancia epistemológica” (Remedi, 2007; Navarrete, 2009); es decir, una atención y un cuidado explícito y responsable que contemple la compatibilidad y concordancia metodológica y teórica de los elementos, en el sentido que le da Susana García Salord (2007: 29), parafraseando a Bourdieu, al resaltar la necesidad del “control metódico de toda práctica científica”; f) que la fuerza iluminadora del trabajo en ambos campos requiere de una gran capacidad de síntesis, de una economía de recursos, pero que simultáneamente necesita fuerza expresiva, que abra sentidos y genere pluralidad semántica, mostrando de distintos modos lo que no se presenta de manera evidente y a simple vista en la realidad social; es decir, en la capacidad de mostrar y “pensar de otro modo” (Saur, 2006). Es por este motivo que cobra relevancia la capacidad proyectiva, que evita la simplificación y respeta los laberintos presentes en la realidad, con su indeterminación, paradojas, discontinuidades, aporías y fragmentaciones.

Así, cerramos provisoriamente este intento que requiere, sin duda, un esfuerzo y profundización mayor, sobre todo para detallar lo que especifica y distingue el tipo de conocimiento que produce el arte por su lado y la ciencia por el suyo, con las características propias de cada campo. No obstante, guardamos la esperanza de haber acercado algunos argumentos en torno a los modos en que se crean e integran categorías al proceso de investigación; así como sobre las posibilidades que brinda el diálogo entre arte y ciencia, ámbitos que comparten algunas lógicas de composición similares. Si bien somos conscientes de las particularidades de estos dos ámbitos, que guardan notables distancias, estamos seguros de que un esfuerzo que se oriente a la convergencia de lo emotivo y lo estético, con lo ético y lo político, redundará en beneficios tanto para el campo del arte como para el de la ciencia.

Bibliografía

- BARROS, Mercedes. (2008). "Articulación de lógicas y conceptos: el análisis político desde la teoría del discurso post-estructuralista". *Pensamento Plural*, 3, julho/dezembro. 167-178.
- BAUMANT, Zygmunt. (2005). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BERNI, Antonio (s/f). Área de Educación y Acción Cultural / Propuestas para Educadores, Museo De Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Disponible en:
<http://www.malba.org.ar/web/descargas/Berni.pdf>.
- BERNI, Antonio (s/f). Colección Educ.ar CD 5, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, contenidos producidos por *La Isla de los Inventos*, Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario. Disponible en:
<http://coleccion.educ.ar/coleccion/CD5/contenidos/acercade/index.html>.
- BUENFIL BURGOS, Rosa Nidia (coord.). (2002). *Configuraciones discursivas en el campo educativo Cuaderno de de-construcción conceptual, 4*. México: Papdi & Plaza y Valdes.
- BUENFIL BURGOS, Rosa Nidia (2008). La categoría intermedia. En Ofelia Cruz y Laura Echavarría (Coords.), *Investigación social. Herramientas teóricas y análisis político de discurso*. México: Juan Pablos y Papdi.
- CABRERA, Daniel. (2011). "Imaginario y ensoñaciones tecnológicas. Las nuevas tecnologías como clave sociocultural" (conferencia), 13 de octubre de 2011, organizado por la Facultad de Filosofía y Humanidades y el PROED de la Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de: <http://vimeo.com/31148978>.
- DE CERTEAU, Michel. (1994). "Las universidades ante la cultura de masas". En *La cultura en plural*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix. (1998). *Capitalismo y Esquizofrenia Vol I. El Anti-Edipo*. Buenos Aires: Paidós.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix. (2002). *Capitalismo y Esquizofrenia Vol II. Mil Mesetas*. Buenos Aires: Ed. Pre-textos.
- DERRIDA, Jacques. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- GARCÍA SALORD, Susana. (2007). "Prólogo. Horizontes de intelección: las nuevas miradas de una mirada diferente". En Fuentes Amaya, Silvia (Coord.), *Horizontes de intelección en la investigación educativa: discursos, identidades y sujetos. Serie Cuadernos de De-Construcción Conceptual en Educación, 7*, pp. 17 a 35. México: Casa Juan Pablos & SADE.
- GINZBURG, Carlo. (1981). *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Madrid: Muchnick Editores.

- GLYNOS, Jason y HOWARTH, David. (2007). *Logics of critical explanation in social and political theory*. London: Routledge.
- GUATTARI, Felix. (2001). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.
- LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Ed. Siglo XXI.
- NAVARRETE, Zaira. (2009). "Eclecticismo teórico en las Ciencias Sociales. El caso del análisis político de discurso". En Soriano, Reyna y Avalos, M. Dolores (Coords.), *Dispositivos intelectuales en la investigación social*. México: Juan Pablos y PAPDI.
- REMEDÍ, Eduardo. (2007). "Entrevista". México: DIE-Cinvestav.
- SAUR, Daniel. (2006). Reflexiones metodológicas: tres dimensiones recomendables para la investigación sobre discursos sociales. En Jiménez, M. Antonio (Coord.), *Los usos de la teoría en la investigación*. México: Ed. Plaza y Valdés.
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. (2010). "Zigmunt Bauman: modernidad líquida y fragilidad humana". En *Revista Observaciones filosóficas*, 10. Recuperada de: <http://www.observacionesfilosoficas.net/zygmuntbauman.html>.
- VERÓN, Eliseo. (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Ed. Gedisa.
- VERÓN, Eliseo. (2013). *La semiosis social, 2. Ideas, Momentos, Interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.
- VIEITES, Glenda. (2006). "Entrevista a Zygmunt Bauman". En *El interpretador*, 22, enero. Recuperada de: <http://www.elinterpretador.net/22EntrevistaZygmuntBauman.html>.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. (1988). *Investigaciones filosóficas*. México: Alianza IIF-UNAM.

Referencias

ⁱ Como dice Eliseo Verón: "La intuición es un arma fundamental para el progreso del conocimiento: ser 'científico' no implica negarse a utilizar la intuición como punto de partida; lo esencial es la forma que daremos a la intuición inicial, el 'trabajo' al que la someteremos" (1987: 15).

ⁱⁱ El otro personaje notable de Berni en ese período es Ramona Montiel, una joven de los suburbios a partir de la cual realiza una denuncia de otro de los flagelos asociados a la miseria y la explotación: la prostitución.

ⁱⁱⁱ La noción de sobredeterminación, procedente del psicoanálisis, alude a procesos significantes que son el resultado de desplazamientos y condensaciones de sentido.

^{iv} Aunque se considera que fue Picasso quien inventó el *collage* en 1912 con su pintura *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, está en discusión si el primero en utilizar esta técnica fue Picasso o Georges Braque, a fines del XIX. El collage ha sido usado en diversas vanguardias históricas de principios del siglo XX: Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, Constructivismo, etc.

^v Derrida al respecto habla de "la necesidad de tomar prestado los propios conceptos del texto de una herencia más o menos coherente o arruinada" (1998: 392). Lo que Derrida sostiene en este trabajo es que inevitablemente, en un punto, todo sentido es un bricolaje.

^{vi} Dicho con más precisión, a “pensar de otro modo”, propuesta foucaultiana que hemos trabajado en otro sitio (Saur, 2006).

^{vii} En este texto Barros recupera el libro de Howarth y Glynos (ver bibliografía).

^{viii} En diversos ámbitos institucionales y en redes de investigación desde hace tiempo se vienen realizando investigaciones sobre danza, teatro, plástica u otras prácticas sociales, empleando en la mostración, además de la argumentación oral y escrita, esos mismos elementos sobre los que se quiere producir conocimiento.

^{ix} Si bien en el próximo apartado vinculamos la lógica de intelección con el referente empírico, para evitar malos entendidos remarcamos por las dudas aunque lo consideramos evidente, que se requiere que el ensamblaje teórico siempre se ejecute con un ajuste minucioso sobre la realidad que se está investigando.

^x Como dice Daniel Cabrera: “A lo mejor el conocimiento supone tapices y no *tabula rasa* como la modernidad nos ha acostumbrado, a lo mejor la mente del tejedor es como un tapiz, con colores, con hilos, con tramados” (2011).

Fecha de recepción: 29 de octubre de 2017

Fecha de aceptación: 20 de marzo de 2018

Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*): No se permite

un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

