



***Saberes vivos en la investigación
artística***

Natalia Calderón, Abel Cervantes, Atzin Salazar

Coordinadoras

Xalapa: Instituto de Artes Plásticas, Universidad Veracruzana, 2022

ISBN: 978-607-8716-65-4

Disponible en: <https://bit.ly/3wIMCrb>

Claudia A. Castelán G.

Universidad Iberoamericana, Puebla

<https://doi.org/10.25009/blj.i17.2695>

Antes de comenzar la reseña de este libro, me gustaría señalar el impacto del Seminario Permanente de Investigación Artística (SPIA) del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, un proyecto conceptualizado por la Dra. Natalia Calderón desde 2017, el cual ha generado un campo vivo donde se comparten reflexiones para explorar medios, procesos, metodologías y formas de investigación alrededor del arte. Desde un posicionamiento pedagógico y político no patriarcal, se ponen en cuestión los fundamentos dicotómicos tanto de la producción artística como de su investigación; y se abren posibilidades de pensar en continuo la teoría-práctica, razón-emoción, ciencia-arte de manera ensamblada o incluso superpuesta. Todo esto a través de diferentes formatos que surgen del seminario académico expandido a través de talleres, presentaciones, encuentros de investigación artística, publicaciones, exposiciones y podcasts. Se trata de un espacio efervescente de saberes vivos y contingentes, de tránsitos, convivencias, intercambios y mechas rizomáticas.

En esta tercera publicación generada desde el seminario,¹ y frente a la contingencia sanitaria surgida en 2020, las preguntas que vertebran el contenido son: ¿cómo es que un saber puede estar tan vivo?; y ¿cómo hacemos una práctica artística viva? Si bien las preguntas pueden parecer demasiado abiertas, es a través de la recolección de siete artículos -organizados en tres segmentos: saberes, cuerpo y territorio-, que encontramos algunas respuestas, propuestas, provocaciones y motivaciones basadas en las experiencias y reflexiones de algunos proyectos que las autoras nos comparten.

Me interesa destacar la importancia del concepto de *saber vivo* emparentado con la observación crítica de las prácticas humanas, una postura que invita a generar *nuevos parentescos* no limitados a lo familiar, sino a crear vínculos horizontales y respetuosos con otras formas que integren lo animal, vegetal, mineral, paisajístico, escénico o todo aquello a lo que damos vitalidad como herramienta artística. Conceptos tomados de diferentes autores -como Deleuze, Guattari, Braidotti, Haraway, Rolnik, Segato, Hoff, entre otros- acompañan, resuenan y orientan las reflexiones de las autoras. En su capítulo “Cuerpos vivos, territorios vivos, saberes vivos”, Natalia Calderón y Abel Cervantes anticipan el punto de partida sobre la noción de *saber vivo* al señalar que: “los saberes vivos son aquellos que no son cuantificables como objetos o datos y se resisten a la lógica acumulativa capitalista al estar en continuo cambio. A los saberes vivos hay que nutrirlos, cultivarlos y cuidarlos” (p. 29).

La idea de vigor de los saberes vivos es atractiva, pues remite a la fuerza, la energía, la biografía o la memoria, a todo aquello que pulsa; es una propuesta intrínseca que estimula, pero también que compromete nuestra relación hacia estos saberes. Es decir, procurar conexiones y flujos de convivencia desde el propio cuerpo y desde los cuerpos en conjunto para la construcción de la subjetividad; sin dejar de lado la importancia de los saberes vivos como intervención-acción política. Como señala Lucero Medina Hú en su capítulo “Saber(se) viva/o: conjuros desde/con el cuerpo y el archivo para explorar los paisajes del yo en Carguyoq. Investigación escénica”: los saberes vivos se definirían como la continuidad inmediata con otros saberes vivos con los que contactamos para fertilizar el pensamiento, pero especialmente la acción (p. 53).

Más allá del entusiasmo, me interesa particularmente el conocimiento de las estrategias que llevan la reflexión hacia la acción, de arriesgarse a la práctica y poner manos a la obra. Como bien apunta Mónica Amieva en “Saberes vivos en la investigación artística. Reflexiones a partir de los proyectos Calpulli Tecalco y Ecología del saber. Historias que la historia no cuenta”:

¹ Las primeras dos fueron: Practicar la inestabilidad. Diálogos y acercamientos desde la investigación artística (2018), coordinado por Natalia Calderón y Jimena Ortiz Benítez; y ¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción (2020), coordinado y editado por Natalia Calderón y Brenda J. Caro Cocotle: ambos publicados por el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

... a veces las prácticas artísticas pueden lograr pequeñas victorias sobre algunas palabras, algunas cosas y algunas situaciones, pueden interrumpir el curso de lo que está emergiendo. ¿Qué necesitamos entonces investigar, descubrir de los saberes otros en un campo que permite aperturas de dudas, ignorancias, incertidumbres y errores? (p. 43)

Sobre las herramientas utilizadas en la investigación artística, me parece resonante la idea que comparte Aristeo Mora de Anda, en su capítulo “Topoficción. Teatros del pasaje, panorama de Cuatrociénegas”, al proponer la utilización de herramientas y artilugios narrativos que permitan la mezcla de registros científicos y artísticos: de dispositivos textuales, performativos, visuales o sonoros que faculten la redefinición de las maneras en las que contactamos y configuramos el arte y que nos ayuden a replantear estas relaciones. Afirma Mora de Anda:

... disponer herramientas artísticas para generar formatos híbridos entre la ciencia, el activismo y las artes, que posibiliten acercamientos estéticos detonadores de extrañeza, sorpresa y curiosidad en las y los espectadores; aquellas y aquellos ciudadanos con los que queremos imaginar otras estrategias de preservación y promoción de nuestro patrimonio natural a través de un teatro que puede poner en práctica otras formas de vinculación y divulgación empáticas y cercanas. (p. 76)

Encuentro necesaria la reflexión sobre cómo la academia puede centralizar la investigación artística en el texto de Verónica Moreno Uribe y Shantal Meseguer Galván, “Comunidades de cuidados como prácticas y experiencias de resistencia entre mujeres de la Sierra de Zongolica”; donde no solo se aborda esta cuestión, sino que también explora la manera en que se incorpora la participación de diversos grupos sociales con sus saberes y tradiciones en los procesos de generación de conocimiento. El texto indaga en las prácticas de cuidado convertidas en experiencias de transformación tanto para agentes colaboradores como para las propias investigadoras, todo con la finalidad de que dichas prácticas y experiencias sean resistencias y permitan las re-existencias. Como apuntan las autoras:

Las prácticas se ocupan de la actividad cotidiana ‘de hacer algo’ y de los escenarios de la vida real en los que ocurre, destacando el contexto histórico y social que le otorga una estructura y significado compartidos, por medio de los cuales los grupos organizan y coordinan sus actividades, sus relaciones mutuas y sus interpretaciones del mundo. (p. 115)

En el capítulo titulado “Mapas corporales de la trashumancia: saberes desde la emoción viva y corporizada”, Porfirio Carillo Castilla señala que “los saberes vivos son potencias vitales soterradas que emergen cuando hacemos surcos en la epistemología tradicional” (p. 94). Este tercer volumen de experiencias compartidas que nos presenta SPIA abona a las múltiples discusiones y reflexiones sobre la investigación artística, siempre vigentes gracias a la peculiaridad de casos y que nos ayudan a comprender nuestra propia práctica investigativa.