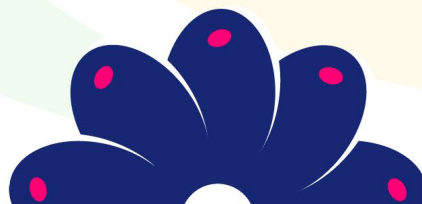


CIENTÍFICO

Sentido y proximidad del porqué la Red de
Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales.

The sense of closeness and connection
between the Network of Artistic Practices
and Social Sciences.

Manuel Muñoz Bellerín



Recibido | Received

Febrero | February

11th 2025

Aceptado | Accepted

Agosto | August

11th 2025

Publicado | Publish

Agosto | August

20th 2025

Sentido y proximidad del porqué la Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales.

The sense of closeness and connection between the Network of Artistic Practices and Social Sciences.

Manuel Muñoz Bellerín | Departamento de Trabajo Social de la Universidad Pablo de Olavide, España.
Correo electrónico: mfmunbel@upo.es
<https://orcid.org/0000-0003-0980-6847>

La creación de la Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales supone un reto. Un reto por la defensa de unas ciencias transdisciplinares expandidas a saberes que desbordan el conocer científico. Un desborde que hace transdisciplinar las ciencias, abriéndolas a las artes desde sus vericuetos de imaginarios y creatividades. Cualidades estas que por su naturaleza no pueden delimitarse de manera exclusiva a un único y excluyente saber categórico.

Imaginarios y creatividades responden a proyecciones históricas que testimonian experiencias de resistencia y emancipación. Experiencias testimoniadas por comunidades, colectivos y personas de toda procedencia, cultura, género, sexo y clase, en todo el mundo y en todos los tiempos. Son experiencias mediadas por la imaginación y la creación popular permitiendo la transmisión insubordinada de unos conocimientos prácticos o, si se prefiere, de unas prácticas cognitivas que se rebelan ante el elitismo cultural-académico. Prácticas cognitivas que surgen de una cultura de raíces, de una cultura fagocitada en el universo plural de las resistencias calladas en la historia oficial. De una cultura que es democrática en su sentido más práctico.

En resumen, se trata de una cultura cuyas manifestaciones expresivas no pertenecen exclusivamente a los artistas, sean estos vanguardistas o conservadores. Pertenecen a todas, todos y todes. Las experiencias de esta cultura (culturas) transgrede cualquier convencionalismo al uso. Supera los cánones y las medidas de la estética oficiada en los grandes centros culturales para decir una verdad en forma de canción, de poesía, de baile o de comedia.

“A arte é a única alternativa de salvação do horror da existência humana”. En uno de los muros de una universidad de Brasil se pudo leer esta frase en un grafiti que representa un mundo en forma de corazón. Quizás, la frase resulte trágica en su determinación, pero es evidente que en la fragilidad de estos tiempos que corren necesitamos del material sensible del arte para alcanzar la esperanza de un mundo

más habitable para todas, todos y todes. El proyecto de la Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales nace de esta esperanza. Nace de las experiencias culturales, sociales y políticas recogidas a través de las voces y las palabras, de los cuerpos y los sentidos, que hablan y nos hablan de esos imaginarios posibles representados en el dolor y en la alegría por la dignidad.

De ahí que el compartir Ciencias Sociales y Prácticas Artísticas responda a una correspondencia posible entre los saberes científicos, al margen del cientificismo (Wallerstein, 2005); y los saberes artísticos, al margen de la cultura elitista. La conjunción de esos saberes es un camino, una tarea, un compromiso por esa dignidad. Las personas que tejen esta red llevan tiempo trabajando creativamente por espacios de libertad y de emancipación. Un trabajo concitado en el compromiso por una pedagogía transformadora que permita la capacidad de decidir por sí mismas de muchas personas, colectivos y comunidades.

Es decir, para que tengan el derecho posible y no ficticio a un discurso propio, a tomar la palabra, a tomar la acción en la defensa de su dignidad y en la lucha por su emancipación. Desde el enfoque de las prácticas artísticas que luchan por la dignidad y por la emancipación, la palabra y la acción son componentes activos de un proceso cultural que potencia lo instituyente frente a lo instituido. Ambas construcciones, perspectivas o, mejor, formas del ser y el hacer son diferentes.

Para Castoriadis (2007), una sociedad se instituye por medio de tres dimensiones indisociables: la representación, el afecto y la intención. Creo que estas tres dimensiones reflejan un campo de pensamiento y de acción que, a su vez, responden, a modos antagónicos del ser y el estar frente a la vida. La *representación* puede alcanzar la representatividad en la defensa propia de un derecho cultural/identitario por los y las protagonistas, o formar parte cómplice en la suplantación cultural en nombre de la otredad. Los *afectos* pueden albergar estrategias paternalistas, o ser el modo con el que acortar una distancia epistemológica que delimita los sentidos.

La *intención* es lo que nos mueve, bien con la voluntad transformativa hacia un cambio de paradigma o, por el contrario, perpetuando lo ya existente. En líneas generales, lo instituido es lo previamente organizado por un sistema, una institución o personas que en posición de una superioridad manifiesta (o indirectamente) se creen con el poder de saber las necesidades y los intereses que tienen los otros y las otras. En el arte, responde a un modo de *comunicación funcional* cuyo objetivo es enseñarnos a adaptarnos a las circunstancias, “enseñarnos a olvidar: a traducir lo negativo en positivo” (Marcuse, 2016).

Desde este prisma, cualquier film, obra teatral o representación pictórica y fotográfica viene predeterminada para un consumo que no es pasivo en la construcción ideológica. Apriorísticamente orienta de manera simbólica o real el ser y el estar del sistema dominante. Por su parte, lo instituyente es una construcción que responde

a las necesidades e intereses proclamados y enunciados en primera persona. Es instituyente porque se hace en base a consensos, a criterios colectivos, a prácticas con las que establecer nuevos modos de relacionarnos. En las artes, y tomo como ejemplo práctico el teatro social (Litvak, 2001) y el teatro comunitario (Bidegain, 2007), lo instituyente responde a una *condición compartida*, a una praxis basada en la democracia cultural activadora de un discurso y una acción que emerge de los y las protagonistas. Aquí la obra cultural es una construcción procesada a partir de una *epistemología del sujeto colectivo* centralizado en un saber compartido entre ciencia y comunidades, entre culturas y saberes.

Los procesos instituidos en el teatro comunitario o en el teatro social son experiencias pedagógicas que cada persona-artista realiza por medio de un tipo de *prescripción* que Paulo Freire señaló como la apropiación “de la conciencia que alberga la conciencia opresora” (1997, p. 43). Si partimos del conocimiento como patrimonio cultural-experiencial, sin divisiones ni separaciones, debe invertirse el proceso; ya no caben hegemonías entre ciencia y experiencia. Ni jerarquías de tipo socio-cultural.

Tanto en las Ciencias Sociales como en las Artes existen los dos modos antagónicos antes referidos. Modos que, por otra parte, conducen a una producción de saberes también antagónicos. En el caso de las Ciencias Sociales, el eurocentrismo académico proporciona una manera de ver el mundo desde una única contemplación: panóptica y monocular. Como argumenta Orlando Fals Borda (1990), este eurocentrismo tiene por tarea deconstruir su pasado para así comprobar, por fin, que las Ciencias fueron y son el fruto histórico del encuentro de culturas y saberes diferentes. Mientras tanto, se erigen otras Ciencias Sociales conectadas a nuevas realidades, pasadas y presentes, que ampara sin recato el pluriverso de mundos (Escobar, 2018); que confronta la legitimidad del cientificismo mediante el desplazamiento de los centros (Thiong'o, 2018), descolonizando el conocimiento (Mbembe, 2017) pero amparando lo vincular desde unos saberes que des-cosifican la vida (Segato, 2018).

En el caso de las prácticas artísticas contrahegemónicas, rescatamos el antagonismo antes señalado desde el análisis histórico entre la cultura ilustrada y la cultura popular (Martín-Barbero, 2014) que, entre otras derivadas, da lugar a la tensión entre la función social y la función contemplativa en las artes. Para la estética ilustrada, la única función del arte es la contemplación (Kant, 1790) y sólo puede ser apreciada por aquellos que tienen refinamiento. Frente a esto, se encuentra la función social del arte que movimientos como el anarquismo y el feminismo exponen de maneras heterogéneas frente a las relaciones dominadoras del capitalismo y el patriarcado.

De nuevo vuelvo al antagonismo, al conflicto si se quiere, para resaltar una diferenciación práctica. Poniendo la estética en el centro (la ciencia de la estética), la estética ilustrada propone categorías como el gusto y la belleza para definir lo que es aceptable, meritorio, correcto, plausible. La contemplación de una obra de arte representada en un cuadro o en un drama solo puede ser pintada o actuada y, sobre todo, contemplada

por personas refinadas. Del otro lado, en la función social del arte, una obra teatral o un cuento son instrumentos de un saber transmisible en la colectividad, forman parte de la memoria pasada y de los imaginarios futuribles de quienes poseen un tipo de creatividad que excede las curadurías y los bienes artísticos superiores.

La diversidad del arte, de las artes, desmonta lo homogéneo y lo hegemónico deshegemonizando y des-homogenizando los procesos constituidos por un poder sistémico y estructurado que atraviesa y nos atraviesa en sus tres formas de violencia: el patriarcado, la colonización y el capitalismo. De ahí que sea tan urgente la creación de redes trenzadas creativamente. Redes que nos postergue la caída al fin del mundo, como anuncia Ailton Krenak (2021).

La Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales recurre a la urdimbre de una praxis emancipadora que instituimos en proyectos multicolores a través de la autoproducción de un discurso colectivo. Un discurso contenido en narrativas orales, escrituras y corporeidades que abren y se nos abren como espacios donde contar y contarnos y, de este modo, pronunciarnos, concientizarnos y rebelarnos. En este proyecto, somos todos, todas y todes aprendices de conocimientos recíprocos, siendo las artes la vía transmisora. Bertolt Brecht dijo que “la realidad ha de estar transmitida por el arte para que se reconozca y se trate como algo que puede ser cambiado” (2004, p. 31) y ésta es la razón de nuestra existencia: deseamos cambiar la naturaleza de nuestra convivencia. Sobre todo, la de aquella impuesta desde la dominación y no el consenso, de lo constituido y no lo instituyente.

Por tanto, el deseo de cambiar una convivencia que desigual y discrimina no tiene el propósito de imponer, tampoco de asimilar o normalizar; y sí de encontrar medios para reconocernos desde la diversidad. Para así reinterpretarnos en la pluralidad y, entre tanto, para recordarnos las posibilidades que tenemos de cambiar el mundo que a veces ignoramos. Peter Brook, por su parte, se refiere al arte como metáfora que nos “ayuda a hacer más claro el proceso de la vida” (2019, p. 267). Añadiríamos, no sólo para hacer más claro ese proceso, también para hacerle frente cuando en el mismo se dan situaciones de opresión o sometimiento.

La posibilidad de que las Artes y las Ciencias Sociales unidas provoquen este cambio radica en la confrontación con las lógicas dominantes, aquellas que justifican y accionan la exclusión, la dominación y la segregación llevadas a cabo no solo desde el poder de arriba, también en la vida cotidiana (Sassen, 2007).

Las estrategias transformativas de las practicas artísticas contrahegemónicas tienen que servir de alternativas para cambiar estas lógicas de dominación reflejadas en la cotidianidad de un hogar, de un grupo social, de una institución o de una comunidad. No es fácil. Es una búsqueda incesante que tiene que contar con la voluntad de encontrar ese conocimiento escondido en la diversidad de nuestras identidades. Es un constante ensayo colectivo de otros modelos diferentes de relacionarnos “en el lugar

de los territorios perdidos”, en palabras de Patricia Ariza (2015). Es un recorrido por aquellos territorios que la historia oficial oculta, es un recorrido junto a las identidades reprimidas que las hegemonías reprimen.

Las prácticas artísticas y las Ciencias Sociales que planteamos consiste en una *contrahegemonía creativa*. Contrahegemonía creativa de un reaprendizaje humano prendido por el fuego mantenido en rescoldos de resistencias, en experiencias de luchas, en memorias de dignidades. Las prácticas artísticas contemplan este reaprendizaje por medio de procesos que acontecen en un modelo de práctica epistemológica situada y acontecida. Son procesos artísticos basados en una producción que tiene como finalidad una obra teatral, una performance, una coreografía, un mural, etc. Son procesos basados en unas Ciencias Sociales desprendidas de la impostura positivista, del status quo impositivo, de un relativismo cultural aséptico y de la neutralidad cómplice. Procesos, pues, que teorizan desde la práctica por unas relaciones humanas justificadas en el accionar convivencial de una producción identitaria, ecológica y comunitaria que lucha por transformar los modos hegemónicos impuestos.

En este sentido, el enfoque transdisciplinario de las Ciencias Sociales y las prácticas artísticas hace rebrotar con nuevos sentidos dinámicas, técnicas y conceptos configurando una *praxis socio-artística*. Esta praxis socio-artística parte de las temáticas, conflictos y centros de interés, de los objetivos y las necesidades de las personas, los colectivos y las comunidades.

Hablamos de procesos que producen movimientos, imágenes, discursos, ideografías, etc. y que constituyen expresiones identitarias de una *estética artística significada*. Por ello, son procesos en construcción desde un quehacer dialéctico que no es ajeno a las contradicciones y a los conflictos que se desprenden de las relaciones de desigualdad y de sometimiento. Son procesos que confrontan ese tipo de relaciones desde una comprensión crítica “a través de una lucha de hegemonías políticas, de direcciones divergentes, primero en el campo de la ética, luego en el de la política, para alcanzar finalmente una elaboración superior de la propia concepción de lo real” (Gramsci, 2011, p. 56).

Es una concepción dinámica en constante construcción: creando y recreándose por medio de los permanentes intercambios que se producen en las calles, en los barrios, en las plazas y en los espacios alternativos de la cultura oficial, donde se comparten las maneras de vivir a través de una performance, un baile, un grafiti o una canción.

Concluyo con una pregunta, ¿es posible una producción cognitiva en las Ciencias Sociales desde lo artístico? Las respuestas están en este monográfico por medio de artículos que corresponden a diferentes experiencias desde una perspectiva productiva enriquecedora de esperanzas. Esperanzas porque las experiencias reflejadas aquí nos abren puertas para pasar al otro lado, allá donde se construyen los sueños nuevos por la dignidad en lucha.

Nos abre ventanas a una mirada creadora donde jugar y jugárnosla por un acontecer cotidiano desprovisto de las violencias sistémicas. Cómo si no el teatro y la a/r/tografía, la poesía y la corporeidad, el grafiti y el activismo se encuentran y se reconocen con los movimientos sociales, la educación o la ecología. Cada artículo nos permite entrar en un diálogo transdisciplinario y sentipensante donde la creatividad y la investigación, la imaginación y la teoría nos proyectan hacia una praxis de conocimientos alternativos y posibles.

I REFERENCIAS

- Ariza, P. (2015). Performance. Habitar las calles, habitar los cuerpos. Corporación colombiana de Teatro.
- Bidegain, M. (2007). Teatro comunitario. Resistencia y transformación social. Buenos Aires: Atuel.
- Brecht, B. (2004). Escritos sobre teatro. Barcelona: Editorial Alba.
- Brook, P. (2019). Hilos de tiempo. Madrid: Siruela.
- Castoriadis, C. (2007). El imaginario social instituyente. Biblioteca Omegalfa.
- Escobar, A. (2018). Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds. Duke University Press.
- Fals Borda, O. (1990). El Tercer Mundo y la reorientación de las ciencias contemporáneas. Revista Nueva Sociedad. Colombia.
- Freire, P. (1997). Pedagogía del oprimido. Madrid: Siglo XXI.
- Gramsci, A. (2011). ¿Qué es la cultura popular? Serna, J y Pons, A. (eds.). Universitat de Valencia.
- Krenak, A. (2021). Ideas para postergar el fin del mundo. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Litvak, L. (2001). Musa Libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913). Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.
- Marcuse, H. (2016). El hombre unidimensional. Barcelona: Austral.
- Martin-Barbero, J. (2014). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Anthropos.
- Mbembe, A. (2017). Critique of Black Reason. Durham: Duke University Press Books. [https:// www.dukeupress.edu/critique-of-black-reason](https://www.dukeupress.edu/critique-of-black-reason)
- Thing'o, wa N. (2018). Desplazar el centro: La lucha por las libertades culturales. Rayo Verde Editorial.
- Segato, R. (2018). Contra-pedagogías de la crueldad. Buenos Aires: Prometeo.
- Sassen, S. (2007). Una sociología de la globalización. Buenos Aires: Katz.
- Wallerstein, I. (2005). Las incertidumbres del saber. Barcelona: Gedisa. [https://www. marcialpons.es/libros/las-incertidumbres-del saber/9788497840903](https://www.marcialpons.es/libros/las-incertidumbres-del-saber/9788497840903)

Citar este artículo | Cite this paper:

Muñoz, M., (2025). Sentido y proximidad del porqué la Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales. <https://inter-acciones.uan.mx/index.php/revista/index>

