

(IN)VISIBILIDADES AFETIVAS: metodologias artísticas na pesquisa narrativa

*Francisco Ramallo
Luís Porta*

Resumo

A pesquisa narrativa — especialmente na educação — propõe uma maneira de conhecer, ser e saber, em que a divisão clássica entre ciência e arte perde estabilidade. Nesse artigo, recuperamos a produção de metáforas visuais, abandonando parcialmente o grafocentrismo, como forma de aprimorar as (in)visibilidades afetivas apresentadas pelas metodologias artísticas. Para isso, restauramos inicialmente a intimidade epistemológica que coexistia na pesquisa narrativa entre as ciências e as artes. Logo descrevemos a transição da triangulação para a cristalização metodológica. Por fim, podemos ver uma série de movimentos que, em um estudo sobre os afetos na pedagogia, exigem metodologias que afetam mais a erótica do que o rigor.

Palavras-chave: artes; afetos; pesquisa narrativa

AFFECTIVE (IN)VISIBILITIES: artistic methodologies in narrative inquiry

Abstract

Narrative inquiry – especially in education — proposes a way of knowing and being, in which the classical division between science and art loses stability. In this article, the production of visual metaphors is recovered in partial abandonment of graphocentrism, as a way of increasing the affective (in)visibilities unfolded in artistic methodologies. For this purpose, we firstly restore the epistemological intimacy between science and art which coexisted in narrative inquiry. Secondly, the transition from methodologic triangulation to crystallization is described. Finally, a series of movements were noticed. In a study about affects in pedagogy, such movements demand affecting methodologies of its erotic power over its rigor.

Keywords: art; affection; narrative inquiry

(IN)VISIBILIDADES AFECTIVAS: metodologías artísticas en la investigación narrativa

Resumen

La investigación narrativa – especialmente en la educación — propone un modo de conocer, ser y saber, en el que la división clásica entre ciencia y arte pierde estabilidad. En este artículo recuperamos la producción de metáforas visuales, en un parcial abandono del grafocentrismo, como una manera de potenciar las (in)visibilidades afectivas que despliegan las metodologías artísticas. En un primer momento restauramos la intimidad epistemológica que en la investigación narrativa coexistió entre las ciencias y las artes, para luego describir el tránsito de la triangulación a la cristalización metodológica. Finalmente advertimos una serie de movimientos que, en un estudio sobre afectos en la pedagogía, exigen metodologías afectantes de su erótica más que de su rigor.

Palabras clave: artes; afectos; investigación narrativa

INTRODUCCIÓN

El mundo, nuestro mundo, está ya bastante reducido y empobrecido. Desechemos, pues, todos sus duplicados, hasta tanto experimentemos con más inmediatez cuanto tenemos (SONTAG, 1984, p. 31).

La construcción de conocimiento en el campo de la pedagogía, en su fundacional constitución privilegió una mirada normativa que valorizó los modos de conocer de la ciencia clásica: el positivismo, lo intelectual y el dato empírico. Sin embargo, el estudio de los afectos en la pedagogía tensionó esta composición (Porta y Ramallo, 2018) y evidenció algunos límites de su privilegiado grafocentrismo. Especialmente la recuperación de cosmologías interrumpidas desde las epistemologías del sur (SOUZA SANTOS, 2006), las pedagogías descoloniales como enunciación de prácticas semióticas de re-escritura (WALSH, 2013; YEDAIDE, 2018) y las políticas de desnormalización del conocimiento que movilizaron las pedagogías cuir (SEDGWICK, 2018) propiciaron la descomposición de su disciplinariedad (RAMALLO, 2019). Incluso dentro de la tradición eurocéntrica se lamentó la pérdida de saberes que el leguaje y la cultura escrita profundiza con la continua utilización del alfabeto con grafía. Jacques Rancière (2006) cuestionó la interiorización fundada en presupuestos y principios que rigen las maneras que median el pensar, ser, ver y sentir de las cosas y de “el” mundo. A partir de lo que llamó “un discurso en la igualdad de la lengua y de la capacidad común de inventar objetos, historias y argumentos” (RANCIÈRE, 2012, p. 291) el autor del “maestro ignorante” insistió en la necesidad del rescate de una “poética de los saberes”.

Especialmente en nuestra comunidad académica abrazamos cada vez con más fuerza la inefable potencia de la investigación narrativa, que a menudo es de difícil definición en los habituales contextos de producción y circulación del conocimiento en educación. En términos más formales podríamos decir que en el Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (en adelante GIEEC) de la Universidad Nacional de Mar del Plata, comprendemos a la investigación narrativa no sólo como una metodología sino como otro modo de conocer, ser y saber. Además de conceptual y metodológica, está es una forma que ante todo es eminentemente artística, pedagógica, política, epistemológica, performática y ontológica. Quizás por la intención inicial de invertir la ecuación y remarcar que es la investigación un tipo de narrativa y no sólo la narrativa un tipo de investigación. Es por ello que solemos decir que una investigación narrativa no puede ser valorada únicamente en función de sus procedimientos -en una sacralización de lo metodológico o instrumental de la construcción del conocimiento- sino que hemos aprendido a considerarla en virtud de los fines a los que se orienta y de los modos en como su hacer potencia o aniquila posibilidades vitales (YEDAIDE, ÁLVAREZ, PORTA, 2015, p. 12).¹

La potencia artística de la narrativa despertó nuestra atención en la construcción de nuestra Tesis de Doctorado en Humanidades y Artes, preocupada por indagar los modos en los que se narran las historias en la educación y especialmente por las memorias del bachillerato argentino de la primera mitad del siglo XX (RAMALLO, 2017). Ya que a partir de esta experiencia de investigación destacamos como esta “subversión epistémica” de la narrativa, provocó la necesidad

¹ Aún más, desde la investigación narrativa, la idea de ciencia queda cartografiada en un mapa más abarcador de las formas de normalización y colonización que conforman nuestras institucionalidades. Ello reconoce algunas renunciaciones, que enraízan el conocimiento a nuestro lugar y lo sitúan en nuestra propia cognición artística. De un modo no exhaustivo, entre las renunciaciones ocupan un lugar preponderante podríamos destacar: el abandono de la objetividad, la neutralidad, la totalidad o la pretensión de generalidad y la abdicación a distinguir al narrador de las demás personas de una investigación. Excepto, por supuesto, por la intención de movilizar procesos de construcción de conocimientos en una comunidad académica específica.

de una transgresión en la composición de las historias y colocó una interrogación íntima y anterior. En ese sentido notamos, como el registro del pasado en la educación suele olvidar su potencia performática y paradójicamente compone relatos fosilizados, nostálgicos y antipedagógicos. Frente a lo que descomponer historias, que vigorizan y habitan un pasado más sensible y amable con la vida, posibilita otras formas de enunciación que (re)inventan pasados y potencian memorias (RAMALLO, 2019).

Posteriormente nuestra investigación postdoctoral movilizó un interrogación en relación a lo que nos provoca y afecta de las historias que relatamos, es por ello que más que preguntar(nos) por ¿qué hacer con los relatos? comenzamos a indagar ¿qué hacen los relatos con nosotros?, de esta manera ponderamos una dimensión (auto)biográfica que valorizó otros registros y lenguajes sensibles. En esta conversación, en este artículo recuperamos otras formas de expresarnos respecto de lo escrito y de la palabra. Nos interesamos particularmente por las metáforas visuales que como (pequeñas) obras creativas fuimos generando². A la manera de una (auto)etnografía artística (SERRANO, 2014, 2016) que permite cartografiar lo no visible de nuestras experiencias narrativas y creativas, el bagaje vital y afectivo cobró importancia y devino central para identificar el modo en que dibujamos lo ordinario como extraordinario (SERRANO, 2014, p. 11). La mixtura entre fotografía, poemas, dibujos, cartas manuscritas, pintura y collages hicieron más libre a la interpretación de nuestra obra. Especialmente aquí nos concentraremos en las metáforas visuales como primer plano, pero más allá de utilizarlas como un “objeto” que designa a otro en el apropiarse de sus cualidades, nos importa su manera de (in)visibilizar ese modo afectivo que proponemos expandir para su estudio en la pedagogía.

En el primer momento caracterizamos la tensión epistemológica que en la investigación narrativa canónicamente coexistió entre las ciencias y las artes. Para luego en un segundo momento describir el tránsito de la triangulación a la cristalización metodológica, que cobró relevancia a partir de los registros artísticos que articulamos en las diferentes etapas de nuestra investigación. Como cierre de este texto advertirnos una serie de movimientos que performáticamente exigen una pedagogía inestable que deviene afectante de su erótica más que de su rigor. Asimismo, a lo largo del texto reproducimos tres imágenes que inscriben metáforas visuales de nuestra investigación, acercando las experiencias y metodologías artísticas a los modos de producción científica-académica en el campo de la educación.

En la Figura 1 compartimos una de las metáforas visuales que utilizamos para defensa de nuestra tesis doctoral en noviembre de 2017, de allí su marco y su fuerte trazo y que retomamos como puntapié inicial de nuestro proyecto de investigación postdoctoral. Junto a la representación de los cinco momentos en lo que podríamos caracterizar a aquella investigación, allí aparece representada la antesala de nuestra tesis. El centro es una rueda que representa al GIEEC, atravesada por una trama entretejida por los hilos recursivos de las temáticas de cada uno de sus proyectos en los que se inscribió la indagación. Ese hilo cristaliza el enfoque biográfico-narrativo, lo común entre las decenas de tesis doctorales que dialogaron en ese entonces en nuestra comunidad y de él devienen otros territorios para habitar el modo de conocer narrativo. El asumir de la potestad discursiva y el movimiento que representan los pequeños cuerpos, entablan una lucha que irónicamente dividen naturaleza y cultura, mostrando la insuficiencia de las interpretaciones tanto esencialistas como construccionistas de la realidad. En este sentido, la composición performativa de esta metáfora visual fue central para reconocer como nuestra

² Proyecto de investigación realizado en el marco de la beca de investigación postdoctoral (2019-2021) “Genealogías (auto) biográficas sobre la composición del campo de la Pedagogía en Argentina a partir del estudio de las emociones” financiado por el Consejo Nacional de Investigación Científicas y Tecnológicas (CONICET).

indagación no escapa de la comunidad en la que fue realizada. De este modo el representar visualmente a nuestra comunidad, priorizó una interpretación de nuestro trabajo de investigación en el que más que conocer la “realidad” nos resulta más provocador movilizar saberes en un espacio político específico, es decir renunciar a la (auto)arrogancia del proyecto de investigación normalizador y colonial que propone la ciencia clásica en vez de abrazar una investigación situada en la inmediatez de nuestra propia cognición vital.

Figura 1: Una narrativa del GIEEC



Fonte: Acuarela sobre papel 30x20, Francisco Ramallo, 2017.

ENTRE LAS CIENCIAS Y LAS ARTES: LA INVESTIGACIÓN NARRATIVA

A pesar de las dificultades normativas de los habituales contextos de producción y circulación del conocimiento en el campo de la educación, si comprendemos a la investigación narrativa como un gesto de intervención a la violencia epistémica de la normalidad del saber, podríamos afirmar entonces que no buscamos representar la realidad. Sino que más bien nos interesa generar nuevas relaciones con nuestros contextos, cuyas aspiraciones impulsen posibilidades para recrear experiencias más amables con la vida (RAMALLO, 2017). Junto a ello podríamos también advertir que dentro de lo que se conoce como investigación narrativa, se despliegan diversas perspectivas en un enorme, difuso y opaco arco. Este arco, desplegado como un abanico, descompone desde las posturas que asumen un análisis empírico de reconstrucción de los hechos — a través de un “riguroso” trabajo documental descriptivo — hasta aquellas que se concentran en el estudio de los significados de las experiencias humanas. Desde estas últimas entendemos a la investigación narrativa como una transformación del sentido de lo vivido.

En el extremo de este arco, el proyecto científico-académico que organizaron Norman Denzin e Yvonne Lincoln (2011) propone para nosotros una palanca defensiva — ya hoy legitimada en la investigación científica global — que disloca la noción de investigación como representación del otro y contextualiza la emergencia de un modo de conocer, ser y saber que se

asocia a la desnormalización y descolonización de la ciencia. Además de las colocaciones que autores como Walter Mignolo (2011) o Catherine Walsh (2013) – entre otros — realizaron en relación a la colonialidad del saber, la geopolítica del conocimiento, la violencia epistémica, el pensamiento crítico-fronterizo, Norman Denzin e Yvonne Lincoln (2011) consiguieron notablemente aportar marcadores metodológicos para descomponer la investigación y la idea de ciencia clásica. No es poco su aporte para restaurar a las metodologías artísticas en el entender que el propio concepto de “investigación” está inexorablemente unido a la normalidad de la modernidad / colonialidad.

Dentro del campo de la investigación narrativa en la educación, Jean Clandinin y Michael Connelly (1995) iniciaron una línea de indagación en la que la experiencia y la vida se componen narrativamente en la educación. De modo que, no sólo vivimos relatos, sino que vivimos desde y como relatos, desde y como relatos que nos contamos o que nos han contado. Desde esta proposición, la diferenciación de indagación en lugar de investigación remarcó una perspectiva que no está centrada en la utilización de los datos narrativos, sino en que el propio proceso de investigación sea una experiencia narrativa. La indagación narrativa no busca representar la realidad, sino generar nuevas relaciones de los seres humanos con su ambiente, de manera que permita una nueva experiencia más significativa y menos opresiva. Entonces la aspiración es que la indagación nazca de la experiencia y vuelva a ella, generando la posibilidad de nuevas versiones de la misma. Un ciclo que denominan “vivir, contar, recontar y revivir”, en el que no es suficiente contar historias ni tampoco lo es interpretarlas. La aspiración es componer nuevos relatos que impulsen posibilidades para vivir nuevas experiencias (CLANDININ, CONNELLY, 1995, p. 11).

Maria da Conceição Passeggi (2010) pensó la narrativa como una posibilidad epistemológica para crear nuevas formas de comprensión del sujeto sobre sí mismo y sobre el mundo, en la producción de sentidos que desvinculen nuestras metodologías de los instrumentos más rígidos de los campos de las ciencias exactas y naturales, que siempre abrazan los procedimientos más cuantitativos y padronizados para efectuar sus teorías y problemas de investigación. En efecto, en las investigaciones narrativas los valores, las experiencias y los afectos personales son considerados fuentes de influencia en el proceso de producción de conocimiento científico. Son vistos como elementos importantes para la discusión y el análisis en los procesos de producción de saberes. Por lo tanto, la narrativa podría pensarse como una teoría que se pretende con una poética o como un arte de construirnos a nosotros mismos.

Sumado a ello, desde el “espacio biográfico”, Leonor Arfuch (2013, p. 15) nos dice que, cada relato “[...] transforma la vivencia y la dota de otra matriz”. Quizá le da otro sentido o anota también una diferencia en el devenir del mundo, ya que inscribe algo que no estaba o algo que brotará. O como diría también en el reconocimiento de este sur, la pensadora chilena Malba Barahona (2016) la investigación narrativa ofrece una escritura (auto)etnográfica que actúa como una oportunidad creativa para (des)aprender las experiencias vividas. Más bien la podríamos pensar como una forma de componer actos políticos y conscientes para manifestar emancipación y descolonización, y pese al temor de sacralizar una teoría o un concepto, ello nos recuerda a la dimensión autopoiética de la narrativa, que Humberto Maturana y Francisco Varela en los años setenta del siglo XX destacaban para explicar la capacidad de creación, invención y producción de lo propio que involucra una narrativa. Ese reinventar narrativo es, entonces, lo que procura dar sentidos a las experiencias de investigación que habitamos. En esta suerte de cartografía a gran vuelo, desde la investigación narrativa (auto)biográfica, creativa y desde el sur, nos podríamos olvidar la voz de Marlene Wayar (2018) para identificar a la narrativa –o a las metodologías cualitativas en un sentido amplio- para encontrar en las artes y en lo que llamó el artivismo un hilo

argumental para encontrar formas que partan desde nuestra “nostredad” más que representar una otredad.

Quizás las referencias conceptuales más legitimadas en la articulación de las ciencias y las artes en nuestra comunidad provienen del “ojo ilustrado” de Elliot Eisner (2015). En los tempranos setenta este artista / investigador / pedagogo privilegió a la educación artística como un modo de conocer narrativo, advirtiendo que si la ciencia es un lente y las artes son otros, “[...] vemos con mayor profundidad cuando utilizamos los dos lentes en conjunto” (EISNER, 2015, p. 39). Por lo tanto, ambas lentes simultáneamente actúan como una forma de representación radicalmente interpretativa. Aunque también es cierto que las artes y humanidades han proporcionado una larga tradición de formas para describir, interpretar y valorar el mundo en su intersección. De hecho, la historia, la literatura, la danza, el teatro, la poesía y la música son algunas de las formas más recurrentes a través de las cuales los humanos han representado y configurado a sus experiencias (EISNER, 2015, p. 16).

Asimismo, Eisner elaboró la idea de que el desarrollo de la percepción supone la habilidad de tomar decisiones en ausencia de reglas, ya que la percepción goza dentro de un campo de posibilidades más que de realidades. Por lo tanto, nos permite suspender el juicio resolutivo y sostener la experiencia, o lo que llamó la “experiencia de lentificar la mirada”, es decir, hacer la percepción más lenta y reposada para potenciar así la valoración estética (EISNER, 2015). Es por ello que en las metodologías artísticas podrían encontrarse marcas de un formato de investigación heterodoxa, mestiza, plural, diversa y comprometida con temáticas de justicia social, tal como recuperaron Denzin y Lincoln (2011).

En esta genealogía de ponderación de las artes como metodologías para investigar la educación, Dewey – citado por Eisner (2015) — las interpretó como una cualidad especial de la experiencia y del proceso por el cual se vive el pensamiento cualitativo o narrativo. Diría el pedagogo pragmatista, en palabras de Eisner (2015), que nuestro sistema sensorial es el instrumento mediante el cual experimentamos las cualidades que construyen el entorno en el que vivimos. La percepción de nuestro saber en el mundo y el conocimiento que deriva de la experiencia, tienden a estar enfocado, a percibir el yo como instrumento – que engarza la situación y le da sentido —, en caracterizar un uso del lenguaje expresivo y en afirmar la presencia de la voz en el texto. Su atención a lo concreto, su validez a partir de su coherencia y su intuición y utilidad instrumental, hacen que una metodología artística adquiere validez en lo personal, lo literario e incluso lo poético. Quizás sea Dewey quién, sin pretenderlo, haya radicalizado a las artes como sentido de la investigación en educación.

Del mismo modo, Everson Melquiades (2015) en Brasil enfatizó la utilización de las metodologías artísticas como formas de transformación social y especialmente como manera de sobrevivencia. Las tempestades creadoras de una experiencia artística y la idea de arte / educación, le permitieron agruesar una mirada experiencial e inmediata para una epistemología de las artes cognitivamente situada en los afectos. También Ricard Huerta (2016) en España indagó las posibilidades difusas y cambiantes de las epistemologías de las artes en su posibilidad de “transeducar”, una catarsis o acto de rebeldía por lo disidente. En tanto que la carnalidad y las pulsiones constituyen una fuerza creativa, un estado de efervescencia que favorece la inventiva y la creatividad narrativa. Las metodologías artísticas, entonces, aluden a reivindicar lo erótico, el cuerpo y las sexualidades como el habitar del deseo como estrategia patrimonial.

Las metodologías artísticas en clave narrativa como un terreno para la proyección del cuerpo cobraron una importante significación en España a partir de lo que se suele denominar como “investigación basada en las artes”. Más allá de las contribuciones de la educación artística y más allá de la propuesta de evaluación que Eisner planeó basada en los procedimientos de la crítica

artística, este campo configuró una expansión en relación a los conocimientos y las experiencias derivadas de las artes visuales con concepciones y prácticas relaciones con la educación escolar. De modo que lo etnográfico, lo biográfico, lo narrativo y performativo, desde una perspectiva que miran al sujeto – y a la centralidad de su voz — encontró en las metodologías de las artes formas de conocer cómo llegamos a saber lo que hacemos público. En tanto que la representación actúa no sólo como divulgación, sino como materialización del conocimiento.

La literatura, la fotografía, el dibujo, el cine, la poesía y el vídeo, son algunas de las formas que Fernando Hernández (2008) ubicó en la investigación basada en las artes, en el ensayar de maneras narrativas que tienen que ver con esta perspectiva de investigación que procura vincular lo que se dice con el cómo se dice. El movimiento de investigación basado en las artes – en inglés *Arts based Research* – se inició como parte del giro narrativo iniciado en los años ochenta. John Dewey, Jerome Bruner y Elliot Eisner, son algunos de los “grandes” nombres que se retoman para demostrar como la investigación científica es un tipo de investigación (auto)legitimada y no es la única. Desde el cuestionar de las formas hegemónicas de investigación centradas en la aplicación de procedimientos que “hacen hablar” a la realidad, utilizando procedimientos artísticos (literarios, visuales, performativos, musicales) Hernández (2008) retoma tres paradigmas de la investigación basada en las artes: el interpretativo, el empirista y el crítico. Pero más allá de sus diferencias, la finalidad es utilizar las artes o la indagación visual, performativa, poética, musical y narrativa como un método, una forma de análisis, un tema, o todo lo anterior, dentro de la investigación cualitativa³. Para el mencionado investigador español lo que tienen en común estos tres paradigmas, es la creatividad. Las artes llevan “el hacer” al campo de la investigación, a partir de tres aspectos centrales: utilizar elementos artísticos y estéticos – generalmente no lingüísticos —, buscar otras maneras de mirar y representar la experiencia y tratar de desvelar aquello de lo que no se habla.

Sobre todo la investigación en el campo de las ciencias de la salud o terapéutica, mostró productivas alianzas con los modelos de investigación cualitativa, a partir de diseños de investigación basados en las artes visuales, diseños de dramaturgia participativa, diseños de reconstrucción y expresión creación colectiva, diseños de investigación vitalista y apasionada, diseños socio poéticos, performances, diseños de arteterapia y autoayuda, diseños de estrategia social y diseños de activismo artempolítico (GUTIÉRREZ PÉREZ, 2014, p. 12). Más allá de la diferenciación entre las prácticas científicas y las prácticas artísticas, Gutiérrez Pérez (2014) defiende la plasticidad de las metodologías artísticas como instrumentos de reivindicación social y explicación científica. En la medida en que se potencia una experiencia vivida en primera persona, que emplea diferentes tipos de lenguajes e instrumentos creativos basados en las propias emociones experimentadas, en un espacio infinitivo para describir, explorar, interpretar, despertar, desafiar, confrontar y discrepar.

METODOLOGÍAS ARTÍSTICAS: DE LA TRIANGULACIÓN A LA CRISTALIZACIÓN METODOLÓGICA

En nuestro proyecto de investigación actual la mixtura entre la investigación narrativa y las metodologías artísticas permitieron advertir un tránsito de la triangulación a cristalización metodológica, en el sentido que posibilitaron hacer visible el presupuesto de que existe un “punto

³ En ello Hernández (2008) reconoce tres formas o tres tipologías de textos: textos evocativos – que estimulan la imaginación, posibilitando que los lectores llenen los vacíos del texto con significados personales; textos contextuales – que utilizan metáforas y descripciones densas que develan las complejidades de un evento; y textos vernaculares – asociados a las experiencias vividas, persiguen una representación polifónica que desvela historias en las cuales nadie es privilegiado.

fijo” o un “objeto” que puede triangularse. Valiéndonos de Richardson y St. Pierre (2017) comprendemos que, en la triangulación, un investigador emplea diferentes métodos — entrevistas, documentos, fotografías — para “validar los resultados”, sin embargo, estos métodos acarrear los mismos supuestos de acción. Sin embargo, en las llamadas “[...] etnografías de los procesos analíticos creativos, los investigadores se inspiran en los géneros literarios, artísticos y científicos, a menudo rompen con los límites de lo institucionalizado” (RICHARDSON, ST. PIERRE, 2017, p. 135). A partir de esta reflexión para Richardson y St. Pierre (2017, p. 135) podríamos reemplazar la metáfora del triángulo — objeto rígido y fijo de dos dimensiones — por un cristal. Ya que los cristales crecen, cambian y son alterados, pero no son amorfos. Son prismas que “[...] reflejan externalidades y refractan dentro de sí mismos, creando diferentes colores, diseños y matrices que zarpan en diferentes dimensiones” (RICHARDSON, ST. PIERRE, 2017, p. 135)⁴.

En el proceso de cristalización, el narrador cuenta el mismo relato desde diferentes puntos de vista. En una ficción, las notas de campo o en un artículo científico, los escritores interpretan a medida que escriben, por lo que la escritura deviene en una forma de investigación o una manera de darle sentido al mundo indagado. El cristal se contrapone al triángulo, ya que los textos de género mixtos no se triangulan, porque no hay una forma “correcta” de contar. Cada relato, como la luz golpeando un cristal, refleja una perspectiva diferente sobre una experiencia (DENZIN, LINCOLN, 2017, p. 27). Vista como una forma cristalina, como un montaje, o como una representación creativa alrededor de un tema central, la triangulación como forma o alternativa de validez puede, de este modo, ser ampliada. Podríamos decir que cada una de las metáforas “trabaja” para crear simultaneidad más que secuencialidad o linealidad. Lectores y audiencias son entonces invitados a explorar visiones del contexto que compiten, para sumergirse con (nuevas) realidades a comprender.

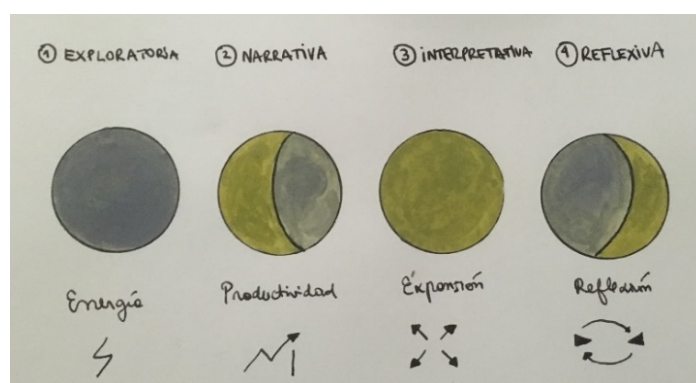
Ello nos quita de la verdad única y nos recuerda cómo los textos se validan así mismos. Bajo criterios más asociados al devenir de la experiencia vital de la investigación narrativa, la escritura se vuelve nómada y desde ella su autorización adquiere sentido respecto de su contribución sustancial, su mérito estético, su reflexividad y su impacto en un territorio situado. Stephen Hartnett y Jeremy Engels (2017) invitaron a pensar, por ejemplo, a la poesía investigativa y la política del testimonio en un “tiempo de guerra” como una forma de acechar dos hipocresías escandalosas de producción intelectual contemporánea. La primera de ellas la identifican respecto a que más allá de que interdisciplinariedad es un eslogan de esta era, en las universidades en su mayoría se continúa enseñando, contratando y otorgando titularidad según tradiciones sofocantes relativas al género en vez de las ambiciones intelectuales, artísticas o pedagógicas. Y en segundo lugar llaman la atención a otra hipocresía “[...] a pesar de la recurrencia de términos como radical, intervención, transgresión y contrahegemónico, la cantidad de académicos realizando una labor política es vergonzosamente pequeña” (HARTNETT, ENGELS, 2017, p. 289).

Desde nuestra experiencia podríamos decir que la investigación narrativa como espacio de múltiples prácticas interpretativas cobró relevancia a partir de los registros artísticos, que

⁴ Por lo tanto, el discutir de la utilidad de la triangulación, restaura al cristal como imagen central para la investigación cualitativa. De manera tal que los textos de géneros mixtos, en el momento post-experimental de la investigación cualitativa (DENZIN, LINCOLN, 2011) tienen más de tres lados y combinan simetría y sustancia con una infinita variedad de formas y transmutaciones, que reflejan externalidades y se refractan dentro de sí mismos, creando diferentes colores, patrones, arreglos y curvaturas en diferentes direcciones. Las multidimensionalidades de los ángulos de enfoque reflejan, entonces, externalidades y zarpan en diferentes dimensiones. La cristalización permite deconstruir la idea tradicional de “validez”, puesto que no puede haber una verdad -única o triangulada-, sino que es la autenticidad de las propias formas de conocimiento y el derecho a reservarse el control sobre estas formas de saberes lo que le otorga legitimidad (VASILACHIS, 2017, p. 30).

articulamos en las diferentes etapas de nuestra investigación. Desde una analogía con las fases de la luna -la metáfora visual que construimos en la figura 2 de este texto- aludimos a su importancia no sólo por el interpretar de las diferentes etapas de desarrollo de nuestro trabajo, sino también por su entender de la cristalización de datos que cada una de ellas nos ofrece.

Figura 2: Fases lunares de una investigación



Fonte: Acuarela sobre papel 20x15 cm, Francisco Ramallo, 2018.

Inicialmente, como en la luna nueva, el ciclo de indagación que propusimos describió el estado actual de la investigación sobre los afectos en el campo de la pedagogía en Argentina, a partir de un análisis documental de las revistas académicas, libros y eventos científicos de las diferentes universidades nacionales. El análisis documental y las metáforas visuales que desde él generamos, nos ubicaron en un el interlunio que sucede cuando la luna se encuentra situada exactamente entre la Tierra y el Sol, de manera que su hemisferio iluminado no puede ser visto desde nuestro planeta. En efecto, el trabajo con los textos marco una necesaria y esclarecedora mirada (auto)biográfica sobre como estos textos son construidos. Cartografiar el mapa sobre los estudios de los afectos en la pedagogía argentina permitió en una segunda etapa convertir esa energía en productividad. Es por ello que continuamos con un momento plenamente narrativo, que se caracterizó por el trabajo de campo propiamente dicho en la realización de entrevistas (auto)biográficas (RAMALLO, 2017) a diferentes referentes de estos estudios. Estas entrevistas en profundidad fueron acompañadas por la realización de ensayos fotográficos y por la recuperación de narrativas visuales construidas por los propios entrevistados: poesías, dibujos y fotografías de sí, en un tiempo interpretado con la poética lunar por la intensidad y profundidad de inmersión en el campo⁵. La tercera etapa de expansión y de luna llena, es interpretativa. Este momento se concentró en interpelar los datos, que a través del tiempo tomaron solidez en el Identificar de las tramas y significados de la investigación sobre los afectos en el campo de la pedagogía, a partir de analizar las categorías emergentes de las (auto)biografías de académicos del campo de la pedagogía y cristalizarlas con esos “otros” archivos, desde constructos conceptuales asociados a los afectos y desde la composición de lenguajes artísticos. Esa comprensión de los significados cercanos y urgentes de los propios entrevistados, a partir de la expresión artística, privilegió el acceso al mundo de las interpretaciones creativos y restauró el valor de las significaciones que afectan a estos sujetos

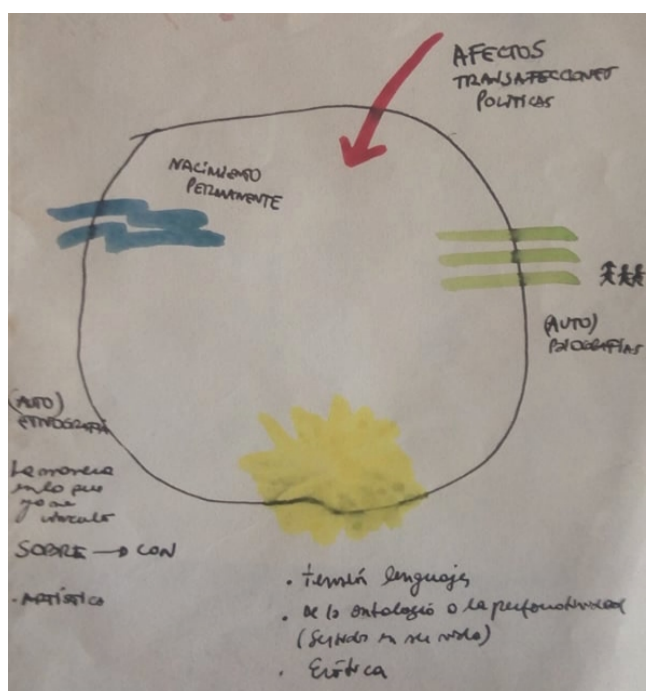
⁵ Nos referimos a entrevistas en profundidad para aludir a un *corpus* intensivo y recortado — en el plano de lo biográfico — en este caso al campo de los afectos (PORTA, RAMALLO, 2018). Para nuestro proyecto postdoctoral realizamos cuatro entrevistas a diferentes referentes de estos estudios en Argentina, cuya selección combinó criterios geográfico-espaciales, edades y géneros.

a sus mundos de indignación. Además, entre el pasaje de la palabra escrita a su representación artística, las relecturas sucesivas permiten modificaciones en sus propias (auto)biografías desde un recuperar de buena parte del potencial creativo y nómade de la narración. Finalmente, la interpretación comenzó a desaparecer y como la luna llena que transciende a su cuarto menguante, cristalizamos un registro afectivo en el que entrevistados y entrevistadores con-fundimos nuestras tramas vitales. Las modificaciones desde esta narración artística nos llevaron a la reflexión y a priorizar el interrogante: ¿qué hacen los relatos con nosotros? y ¿qué nos ocurre a nosotros cuando nos afectamos con estas historias? Para ello le dimos especial atención a un instrumento experimental: el cuaderno artístico (auto)etnográfico – del que reproducimos las metáforas visuales que seleccionamos para este artículo. Allí destacamos la importancia de nuestras propias subjetividades como investigadores y nuestros propios componentes (auto)biográficos implicados.

De alguna manera ello nos colocó en una suerte de artesanía intelectual, puesto que pusimos al registro de la práctica de nuestro oficio como principal instrumento de investigación. Al incluir nuestro propio papel dentro del foco de investigación, concebimos una experiencia (auto)etnográfica, que transforma nuestras maneras de pensar y de mirar, e incluso de ser investigadores. Sin duda el retorno sobre sí –si efectivamente se produce– permite ampliar el conocimiento que el investigador tiene sobre sus marcos referenciales operantes y posibilita aumentar el contenido que contendrá su paréntesis. La narrativización de la vida en un autorrelato, la textualiza, restaura las experiencias vitales y las convierte en una pieza artística. Entonces, además de la escritura, en el cuaderno artístico (auto)etnográfico composimos dibujos, que, a la manera de metáforas visuales, recogieron conocimientos que no son únicamente aquellos ligados al lenguaje escrito. Fue nuestra intención detallar desde lo visual, las sensaciones y emociones que se van despertando con la investigación, conjugando el lenguaje poético, con las formas y grafías que expresen y alimenten la fluidez y performatividad de los saberes. A su vez alimentamos nuestros cuadernos artísticos (auto)etnográfico con imágenes / metáforas visuales que compartimos, desde el inicio del proyecto en periódicas publicaciones en una cuenta de *Instagram* (@franciscoramallo) y una página de *Facebook* (@franciscoramallo). Con la intención de abrir las páginas de nuestros cuadernos artísticos (auto)etnográficos, compartiendo en las redes sociales el proceso de creación y la experiencia narrativa que constituye a este proyecto. Esta etapa reflexiva cierra el ciclo y anuncia una metacognición de la investigación, en términos de comprender las filiaciones y agenciamientos que proponen los relatos educativos que caracterizan nuestra propia práctica en la situacionalidad, la diseminación y la subversión más allá de la práctica textual (BUTLER, 2016).

En el momento en que la indagación performativamente indaga cómo nos reconocemos en los relatos y cómo finalizamos los relatos – por el cambio del contexto de lo sucedido, que se produce en una metacognición final. Otra de las metáforas visuales construidas, por ejemplo, en esta etapa nos permitió graficar las elasticidades de nuestro estudio a partir de la representación de los cuatro elementos clásicos de la naturaleza. El fuego, simbolizando los afectos en su condición política y su moción performática. La tierra, como elemento de la existencia materiales, nos apoya en la conformación de las (auto)biografías, como lo más concreto de nuestros afectos. El aire, como movimiento, presencia y conectividad aglutinó a los lenguajes. Viajar, moverse e interactuar de ontológico a lo performático. Finalmente, el agua, como elemento esencialmente ligado al fluir, a lo que se amolda y se adapta con facilidad, representó la energía que no hay manera de detener: la pedagogía inestable que conforman los afectos como campo de interpretación y de movimiento continuo de la vida.

Figura 3: Elementos de la naturaleza en una investigación



Fonte: Acuarela sobre papel 17x22, Francisco Ramallo, 2019.

Estos géneros difusos para localizarnos a nosotros mismos en nuestros textos producidos desde la investigación narrativa y las metodologías artísticas recalcaron la crisis de representación que atraviesa al pensamiento científico. En formas que incluyen desde la (auto)etnografía artística (SERRANO, 2014), las historias de ficción, las poesías, los aforismos – los afectos no se publican, por ejemplo —, las metáforas visuales, las conversaciones y los relatos multidimensionales de género mixto compartidos por ejemplo por las redes sociales. Y volvemos a Denzin y Lincoln (2017) para disputar la delimitación del espacio que en algún momento separó a la llamada ciencia del arte y de la producción artística, en tanto que comprenden que los textos polifónicos y lecturas receptivas de la investigación (cualitativa) ingresa en una arena política de profundos dilemas morales respecto del conocimiento de los investigadores y de quienes participan de su indagación⁶. Sumado a ello, la escritura como método de investigación y la recuperación de su carácter creativo viene a poner en cuestión la idea de la escritura como culminación o presentación del desarrollo de un proceso de investigación. La escritura influye, tanto en el conocimiento que se produce como

⁶ En efecto, la relación entre las epistemologías y los discursos emancipatorios o entre la escritura y la investigación, adquiere lo que Denzin y Lincoln (2017) llaman una poética antropológica, una poiésis cultural o una poética investigativa. Una mezcla vital de nuevas perspectivas paradigmáticas, que reinventa el predominio de una por sobre otras lenguas y la consideración de esa lengua como la propia de la ciencia constituye un factor que no deja de ser altamente significativo en estos procesos de exclusión. En la ruptura con el privilegio de los sistemas de conocimiento occidentales y sus epistemologías con la incorporación de múltiples formas de conocer (in)visibilizan diferentes poéticas. La poesía en sí misma está atada al contexto de lo inmediato y lo inmanente, a los procesos de “estar allí”, a la saturación sensual, y al arte de lo posible y no necesariamente de lo real. Más que una simple mimesis, la poesía es un proceso de “ser” y “hacer” en contextos variables. La poesía ofrece una diferencia tanto en las formas de conocer como en las de representar. Los poetas quieren extender los límites del lenguaje, exprimir todo lo que sea posible de las palabras (VASILACHIS, 2017, 20).

en la manera en la que se produce (VASILACHIS, 2017, p. 19). La escritura crea sentidos, interpretaciones y representaciones, introducen al investigador a lo más sensible de su yo.

(IN)VISIBILIDADES AFECTIVAS Y CONSIDERACIONES FINALES

La crítica de arte y activista Susan Sontag, en su preocupación por la reducción y empobrecimiento de nuestros mundos por el peso de la racionalidad, develó algunos límites de la interpretación que da por supuesta la experiencia sensorial y afectiva. Frente a la hipocrática negativa de la interpretación como valor absoluto, que nos deja solos por el peso de la normalización de nuestros saberes, las metodologías artísticas en colaboraron en un recuperar sentidos propios y en asumir la potestad discursiva —o poder positivo— de nombrar por nosotros mismos. Nos decía Sontag (1984, p. 30) “[...] debemos aprender a ver más, a oír más, a sentir más”, por lo que en lugar de una hermenéutica necesitamos un afectarnos por nuestra propia erótica de conocer, ser y saber.

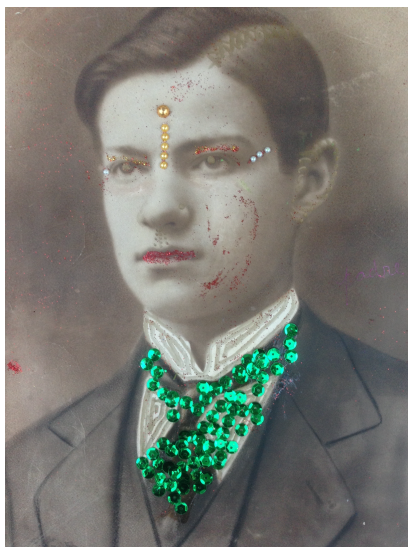
En este texto colocamos a la investigación narrativa como forma intermedia entre las ciencias y las artes, que apoyada en las metodologías de la producción artística devela aún más el carácter ficcional del conocimiento de las disciplinas científicas. Podríamos decir que la condición artística devino en la oportunidad de intentar perforar narrativamente los caminos disciplinados de lo conocido y detener la pérdida del pensamiento poco convencional y original (HALBERSTAM, 2011). Pues entendimos que la producción de las imágenes que generamos para nuestra investigación, mobilizan otras dimensiones y se mueven por otros intersticios. Las metáforas visuales dan vueltas a las palabras y representan saberes que con la reducción del lenguaje lingüístico valoran aún más la intuición. Si bien estas imágenes son intelectuales, aparecen en ellas algo de lo que tenemos guardado, una sensación o una emoción que se hace en esta expresión visible.

Y aquí volvemos al anteriormente mencionado pedagogo francés, Jacques Rancière para resaltar que una poética de saberes es una manera de intervenir “las maneras de declarar aquello que puede un cuerpo o un afecto, en la guerra interminable entre las razones de la igualdad y la desigualdad” (RANCIÈRE, 2012, p. 291). Ya que, al ser estandarizados los resultados de una actividad investigativa, aplastan y reducen problemáticamente un amplio espectro de posibilidades, asociadas tanto al tipo de publicación que puede realizarse como a los circuitos por los cuáles estos se representan. Representar los resultados de la investigación hace parte sustancial de cómo los hacemos públicos, y aunque poco de ello trajimos aquí, en este texto compartimos los tránsitos provisionales que estamos realizando, acercando las experiencias y metodologías de las artes a los modos de producción científica-académica en el campo de la educación.

El hacer visible lo invisible que las metodologías artísticas posibilitaron en nuestra investigación, propuso un movimiento recursivo que buscamos representar con el paréntesis de las (in)visibilidades afectivas, como un ida y vuelta que nos lleva una y otra vez a habitar este espacio de confusión y de ruptura con lo rígido. La cristalización que provocaron las metáforas visuales o las fotografías intervenidas — como la reproducida como Figura 4 — de nuestro cuaderno artístico (auto)etnográfico, con las imágenes y palabras — propias y ajenas de las entrevistas — permitieron reflexionar sobre cómo habitamos una investigación con nuestras propias afectaciones, sensibilidades y eróticas. Como modo de ampliar los sentidos para el tratamiento de cuestiones ligadas a los afectos en la pedagogía, en este caso las afectaciones del entrevistado habitan una temporalidad que con-funde pasado y futuro. El pañuelo verde y el glitter — símbolos actuales en Argentina por los derechos sexuales — en el retrato de un maestro memorable de principios del siglo XX, restauran las huellas utópicas de aquello que aún no es pensable, posible o legible.

Entonces el pasado, afectado, no existe como un bloque cerrado, sino que por el contrario es una constelación que puede abrir la puerta de un futuro.

Figura 4. Con pañuelo verde



Fonte: Fotografia intervenida em uma entrevista 30 x 20 cm, Francisco Ramallo, 2019.

En síntesis, diremos que el estudio sobre los afectos en la pedagogía problematiza las fuentes textuales en los que comúnmente se los enmarca. Especialmente en nuestra investigación en el preguntar(nos): ¿cómo estudiar los afectos? y ¿cómo afectar las metodologías por las cuales los estudiamos?, la investigación narrativa y las metodologías artísticas ofrecieron una posibilidad de movernos de la racionalidad del texto a nuestra propia enunciación. Las metáforas visuales en las fronteras de lenguajes nos otorgaron plasticidad para hablar sobre el afecto virtualmente como “[...] un contacto cutáneo con nosotros mismos” (SEDGWICK, 2018, p. 19).

Como investigadores, aún nos queda un constante desafío, para que el estudio de los afectos no sea sólo textual. Necesitamos un “cono-ser” afectivo, con técnicas imaginativas en el que la forma artística se corresponde con las formas dinámicas de nuestra vida sensorial. Asumiendo la investigación narrativa como modo de abordar la ontología de la experiencia, sus metodologías proponen una indagación cuya epistemología recurre sostenidamente a los múltiples relatos como forma privilegiada de cono-ser y se inclina hacia la revolución ontológica que propone el giro narrativo (YEDAIDE, 2018). En estos términos, estas metodologías abordan el objeto de investigación desde lecturas interpretativas recursivas hacia la cristalización, ya que permiten respaldar los hallazgos surgidos en el proceso investigativo desde diversos formatos —textuales, visuales, multimediales, etc. La producción (auto)etnográfica y las entrevistas seguramente constituirán los recursos metodológicos privilegiados, pero a ellos podríamos sumarles herramientas *ad hoc*, en tanto los investigadores nos asumimos como bricoleur metodológicos (DENZIN Y LINCOLN, 2011). Es probable que estas técnicas e instrumentos permitan la transcendencia de nosotros como objetos de sí mismos. Nos diría Byung-Chul Han (2017) que quien tiene en mente el arte, se ha olvidado de sí mismo. En tanto que el arte crea una lejanía del yo, “[...] su tarea viene a consistir en hacer que la percepción deje de esperar, en abrirla al prójimo que tenemos enfrente, al otro, al distinto” (HAN, 2017, p. 102).

REFERENCIAS

- ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: FCE, 2013.
- BARAHONA, Malba. Mi camino decolonizante: una experiencia sobre pertenencia y devenir. *Revista de Educación de la Facultad de Humanidades*. Mar del Plata, n. 9, p. 35-58. Primer Semestre 2016.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- CLANDININ, Jean; CONNELLY, Michael. Relatos de experiencia e investigación narrativa. In: LARROSA y otros. *Déjame que te cuente*. Barcelona: Laertes, 1995.
- DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonne (comp.). *El campo de la investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa, 2011.
- DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonne (comp.). *El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación*. Barcelona: Gedisa, 2017.
- EISNER, Elliot. *El ojo ilustrado: Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Buenos Aires, Paidós, 2015.
- GUTIÉRREZ PÉREZ, José. La interpretación de las Metodologías de Investigación Basadas en las Artes, a la luz de las metodologías cualitativas y cuantitativas en la Investigación Educativa. 2^a *Conference on Arts-Based Research and Artistic Research*, 2014, Granada. Universidad de Granada.
- HALBERSTAM, Jack. *El arte queer del fracaso*. Madrid, Egales, 2011.
- HAN, Byung Chul. *La expulsión de lo distinto*. Barcelona, Herder, 2017.
- HARTNETT, Stephen; ENGELS, Jeremy. Aria en tiempos de guerra: la poesía investigativa y la política del testimonio. In: DENZIN, Norme; LINCOLN, Yvonne (comp.). *El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación*. Gedisa, Barcelona, 2017.
- HERNÁNDEZ, Fernando. La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Revista Education Siglo XXI*. Barcelona, n. 26, p. 85-115. Primer Semestre 2008.
- HUERTA, Richard. *Transeducar: arte, docencia y derechos LGTB*. Madrid, Egales, 2106.
- MELQUIADES, Everson. *A experiência de ser e tornar-se arte / educador: um estudo sobre história de vida, formação e identidade*. Recife, SESC, 2018.
- MIGNOLO, Walter. *El vuelco de la razón. Diferencia colonial y pensamiento fronterizo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo: Duke University, 2011.
- PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrativa, experiencia y reflexión auto-biográfica: por una epistemología del sur en educación. In: MURILLO, Gabriel (comp.) *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria*. Buenos Aires: UBA, 2010.
- PORTA, Luis; YEDAIDE, María Marta (comp.) *Pedagogía(s) vital(es): cartografías del pensamiento y gestos ético-políticos en perspectiva descolonial*. Mar del Plata: EUDEM, 2017.
- PORTA, Luis; RAMALLO, Francisco. Una narrativa de las emociones para un momento de emergencia: genealogías posibles en la pedagogía. In: KAPLAN, Carina (coord.). *Emociones, sentimientos y afectos: las marcas subjetivas de la educación*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2018.
- RAMALLO, Francisco. *El bachillerato como experiencia: un abordaje biográfico narrativo desde el Colegio Nacional de Mar del Plata (1914-1940)*. 322 páginas. Tesis, Doctorado en Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 29 de noviembre de 2017.

RAMALLO, Francisco. La (re)invención del pasado como gesto de (des)composición de la Pedagogía. *Revista Sophia (colección de Filosofía de la Educación)*. Quito, n. 27, v. 2, p. 217-236. Noviembre 2019.

RANCIÈRE, Jacques. Pensar entre disciplinas. In: FRIGERIO, Graciela; DIKER, Gabriela (comps.) *Educación (sobre)impresiones estéticas*. Paraná: Fundación La Hendija, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires: Tierra del Sur, 2006.

RICHARDSON, Louis; ST, Pierre. La escritura: un método de investigación. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonne. *El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación*. Barcelona: Gedisa, 2017.

SEDGWICK, Eve K. *Tocar la fibra: afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid: Alpuerto, 2018.

SERRANO, Ana. Zoom al interior: la exploración de la mirada a través de la imagen y el lenguaje audiovisual y sus posibilidades para la intervención con niños y adolescentes desde el arteterapia y el arte. In: *Arteterapia: papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. p. 327-347, v. 9. Madrid, 2014.

SERRANO, Ana. *La integración del arteterapia en los equipos interdisciplinarios en el ámbito clínico: experiencias desde la intervención con niños adolescentes en salud mental infanto juvenil*. Tesis, Doctorado en Educación. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

SONTAG, Susan. Contra la interpretación. In: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO, 2006.

VASILACHIS DI GIALDINO, Inés. Prólogo a la edición en castellano. Investigación cualitativa: epistemologías, validez, escritura, poética, ética. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonne (comp.) *El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación*. Barcelona: Gedisa, 2017.

WALSH, Catherine. *Pedagogías descoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Serie Pensamiento descolonial, 2013.

WAYAR, Marlene. *Travesti, una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Muchas Nueces, 2018.

YEDAIDE, María Marta. Procesos de (re)composición narrativa en la investigación educativa. 4^a *Jornadas de Investigadores, Grupos y Proyectos en Educación*, 2018. Mar del Plata: UNMdP, p. 229-240.

YEDAIDE, María Marta; ÁLVAREZ, Zelmira; PORTA, Luis. La investigación narrativa como moción epistémico-política. Bogotá. *Revista Científica Guillermo de Ockham*. Bogotá, n. 13, v. 1, p. 27-35, 2015.

Submetido em novembro de 2019

Aprovado em maio de 2020

Francisco Ramallo
Universidad Nacional de Mar del Plata
E-mail: franarg@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-4611-3989
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1399696305502196>

Luis Porta
Universidad Nacional de Mar del Plata
E-mail: luisporta510@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5828-8743