



Investigar-crear en clave de reparación simbólica Humano-no humano

Investigate-create in the key of human-non-human symbolic reparation

MANUEL ANTONIO ZÚÑIGA MUÑOZ

Fundación Universitaria Los Libertadores (Colombia)

mazunigam01@libertadores.edu.co

Recibido: 7 de mayo de 2022

Aceptado: 20 de octubre de 2022

RESUMEN: Considerar que un árbol, como forma de vida no humana, sea reconocido como víctima de un conflicto armado como el colombiano, implica, en parte, articular múltiples argumentos de forma transdisciplinar, incluido el proceso para establecer la forma de reparación simbólica ajustada a su realidad. Así las cosas, ¿En qué consistiría esa manera en la que humanos pretenden reparar a una forma de vida no humana? Teniendo presente los atributos de inteligencia y sensibilidad en plantas que desde la neurobiología vegetal argumenta Stefano Mancuso (2015), y de la capacidad de leer signos de acuerdo con el antropólogo Eduard Kohn (2013) y su propuesta del giro ontológico, se configura una metodología de investigación creación compleja que asume el arte como disciplina puente entre humanos y no humanos desde el principio articulador transdisciplinar del “tercero incluido”, propuesta del físico teórico Basarab Nicolescu (1994). Así, una metodología de investigación-creación compleja, permitiría establecer formas sensibles, o prácticas artísticas, como la forma artística de lo verdaderamente humano según el artista Fernando Escobar (2010), desde la doble condición de sujetos/objetos de estudio que involucra tanto a humanos como a no humanos.

PALABRAS-CLAVE: Arte; Transdisciplina; Reparación simbólica; Complejidad; Tercer incluido.

Abstract: Considering that a tree, as a non-human life form, is recognized as a victim of an armed conflict, such as the Colombian one implies, in part, articulating multiple arguments in a transdisciplinary way, including the process to establish the form of symbolic reparation adjusted to its reality. This being the case, what would that way in which humans intend to repair a non-human life form consist of? Bearing in mind the attributes of intelligence and sensitivity in plants that Stefano Mancuso (2015) argues from plant neurobiology, and the ability to read signs according to the anthropologist Eduard Kohn (2013) and his proposal of the ontological turn, a methodology is configured. of complex creation research that assumes art as a bridging discipline between humans and non-humans from the transdisciplinary articulating principle of the "included third party", proposed by the theoretical physicist Basarab Nicolescu (1994). Thus, a complex research-creation methodology would allow establishing sensitive forms, or artistic practices, such as the artistic form of what is truly human according to the artist Fernando Escobar (2010), from the double condition of subjects/objects of study that involves both humans as well as non-humans.

Keywords: Art; Transdiscipline; symbolic reparation; Complexity; Third included.

1. Introducción

En la cotidianidad, para solucionar problemas de la vida práctica, recurrimos a la imaginación creadora, acción que implica pensar cosas que en realidad no están sucediendo en el momento en que son pensadas, pero que se realizan en el corto plazo, como una forma de mediación entre el mundo sensible y el mundo inteligible (Fröhlich, 2013), concepto sustraído de la teosofía Islam chiita “(...) cuya función es la de advertir los límites de una cierta deriva nihilista en la razón filosófica occidental” (Corbin, 1958, citado por Fröhlich, 2013, p. 5).

Cuando se trata de recurrir a la imaginación creadora para establecer posibles formas de comunicación inter especie: entre humanos y un árbol de Tamarindo sembrado en el municipio de San Juan Nepomuceno, al norte de Colombia, y reconociendo al arte como disciplina puente, la deriva nihilista pasa por una etapa previa, en la que se entran a considerar cuestiones epistemológicas, es decir, una serie de discusiones sobre ideas que permitan establecer una real posibilidad de tal hipótesis, que tenga en cuenta las realidades de los implicados como la de los mensaje que se esperan generar.

2. Breve recuento en la vida del Tamarindo de Las Brisas.

Ubicado en la vereda Las Brisas, en el corregimiento de San Cayetano (jurisdicción de San Juan Nepomuceno), desde los años noventa existe un árbol de Tamarindo, un campano de la especie *Samanea Saman* que creció frondoso a la par de la comunidad, convirtiéndose en representativo de la vereda al constituirse en “un bajo a donde llegaba la gente a negociar los productos, (...) un mercado, donde se comerciaban los ñames que cultivan sus campesinos, suponía un lugar de encuentro, de descanso, de intercambio de productos, de fiesta y de juego (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018), y donde había y se hacía de todo, se jugaba fútbol, tejo, se tomaba cerveza, se hacían encuentros culturales” (Díaz, I., 2013, p. 85).

En buena medida, la vida en Las Brisas giraba en torno de este árbol que se sabía parte de la comunidad y que esperaba pacientemente las horas en que el sol se posaría sobre sus hojas para darle sombra a transeúntes, vendedores y niños que corrían debajo, sin embargo, un 11 de Marzo de 2000, de manera abrupta, esto cambió, cuando 150 paramilitares comandados por Cadena, Diego Vecino y Úber Bánquez, alias Juancho Dique, del Bloque Héroes de los Montes de María de las Autodefensas Unidas de Colombia – AUC, eligieron el árbol como el lugar para torturar y masacrar a doce campesinos de la zona acusados de hacer parte de las filas de la insurgencia (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018), acabando con su esplendor.

Sin ninguna clase de acompañamiento y sin ayuda del Gobierno, entre 2004 y 2010, algunas personas del corregimiento retornaron y esperaban encontrarse con un enorme y frondoso árbol, refiriéndose al Tamarindo de las Brisas, no obstante, uno de ellos señaló que, al contrario, el Tamarindo:

“(…) quedó como una fotografía, estancado en el tiempo, yo me sorprendí, porque realmente cuando realizo el dibujo, yo estoy en la parte como dejé el tamarindo, o sea un tamarindo que tiene una arquitectura hermosa (...) un tallo recto, liso y solamente tenía un nudo, donde una rama se había caído y yo me imagino ese árbol de tamarindo súper grande, diez años después que teníamos que no veníamos, y qué sorpresa tan grande,

que cuando llegué después de los diez años, el tamarindo ni creció ni floreció, ni dio frutos y de la herida esa que tenía, de ese nudo que le llamábamos nosotros, empezó a salir una cicatriz, que la van a ver ahora y cogió todo el cuerpo hasta abajo y lo dejó amorfo, o sea esa arquitectura tan linda que tenía ese arbolito, se perdió y ahora que empezó la gente a retornar, empezó a retoñar, empezó a florecer y este año dio frutos” (Testimonio de habitante de Las Brisas. CNMH Taller de memoria, vereda Las Brisas, 16 de marzo de 2016).

Rafael Posso, víctima sobreviviente y líder comunitario de Las Brisas, entre 2009 y 2014 realizó varios dibujos de distintos momentos de la masacre. Cuando decidió dibujar al Tamarindo dice haberlo imaginado “erguido, frondoso, con una arquitectura espectacular”, pero se dio cuenta “(...) que él también había sufrido el daño que habíamos sufrido nosotros, no creció, se quedó estancado en el tiempo como una fotografía, cómo sintiendo el daño que nos hicieron a nosotros también” (Posso, 2016).

3. ¿Acaso las plantas sienten y piensan?

Siendo la guerra un asunto de humanos y la vida humana, frente a otras formas de vida, el principal objeto de exterminio y la más preciada de las pérdidas, ¿es posible que el tamarindo de Las Brisas haya sufrido algún tipo de afectación por los hechos de muerte ocurridos bajo su sombra?

Si bien esta transferencia de atribuciones morales, que viene de la pregunta por el posible sufrimiento del árbol, representa un avance en las relaciones humano - no humano, en tanto interpretamos en esas otras formas de vida signos de supervivencia equivalentes al universo humano, dejamos por fuera la existencia de códigos independientes a la lectura antropocéntrica. Esto termina por humanizar a los seres vivos no humanos, al afirmar, por ejemplo, que experimentan tristeza, dolor o soledad, al igual que nosotros.

Sobre esa línea, el neurobiólogo vegetal italiano Stefano Mancuso, profesor de la Universidad de Florencia y coautor del libro *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal* (con A. Viola, 2007) se pregunta si es lícito pensar que las plantas son similares a nosotros. A partir de sus investigaciones, responde:

Nada más lejos: las plantas son extremadamente más sensibles y, además de nuestros cinco sentidos, poseen por lo menos otros quince. Por ejemplo, sienten y calculan la gravedad, los campos electromagnéticos, la humedad y son capaces de analizar numerosos gradientes químicos (p. 7).

En entrevista publicada en diciembre de 2015 en la versión digital de *El Mostrador* (Chile), el profesor Mancuso se refiere a los hallazgos expuestos en el libro. Anotamos las respuestas que hacen referencia a la capacidad de captar estímulos lumínicos, olfativos y acústicos.

¿Oyen, ven...? Las plantas tienen nuestros cinco sentidos y quince más. No tienen ojos y oídos como nosotros, pero perciben todas las gradaciones de la luz y las vibraciones sonoras. **¿Y les gusta la música?** Ciertas frecuencias, sobre todo las bajas (entre los 100 Hz y los 500 Hz), favorecen la germinación de las semillas y el crecimiento de las plantas hacia la fuente de ese sonido, que equivale a frecuencias naturales como la del agua que corre, pero hablar o cantar a las plantas es perder el tiempo. [...] **¿Y dice que se comunican?** Se comunican con otras

plantas de la misma especie a través de moléculas químicas volátiles, mandan por ejemplo mensajes de peligro. Si un insecto se le está comiendo las hojas, la planta produce al instante determinadas moléculas que se difunden kilómetros y que avisan de que hay un ataque en curso. [...] *¿Inteligencia vegetal?* Si inteligencia es la capacidad para resolver problemas, las plantas son capaces de responder de manera adecuada a estímulos externos e internos, es decir: son conscientes de lo que son y de lo que las rodea. (*El Mostrador*, 2015)

A propósito de las atribuciones que un humano transfiere a otras formas de vida, el “giro ontológico”, antes de ser un proyecto intelectual unificado, está preocupado por “(...) formular alternativas teóricas que apunten a reconocer formas de conceptualización de la naturaleza diferentes a las que dominan en el naturalismo heredero de la racionalidad moderna occidental” (Ruiz y Del Cairo, 2016, p. 194), haciendo con ello un aporte que ayuda a explicar tal posibilidad de transferencias “más allá de lo humano”.

En tal sentido, el antropólogo Eduardo Kohn (2013), desde una etnografía multi-especies que implica una antropología en la que hay que sumergirse no sólo en la vida de la gente sino también en la mirada de seres que componen un lugar, se hace preguntas como ¿Cuál es la naturaleza de la comunicación que los humanos establecemos con animales e incluso espíritus? ¿Acaso la selva piensa? Para Kohn (2013), existen otras formas de representación que, basadas igualmente en signos, son mucho más amplias que aquellas que se asocian al lenguaje humano, entendido como un sistema de representación compuesto de signos que se relacionan entre sí con base en convenciones, es decir, es un sistema esencialmente simbólico. Por lo tanto “El hecho de que otro tipo de seres usen signos es un ejemplo de las maneras en las que la representación existe en el mundo más allá de las mentes humanas y de los sistemas humanos de significado” (2013, 31).

De este modo Kohn (2013), según Ruiz y Del Cairo (2016), “critica ciertas presunciones antropocéntricas que acotan la producción de significado, sentido y representación a una propiedad exclusivamente humana” (p. 198), lo cual abre la puerta a considerar que ante expresiones humanas revestidas de odio y destrucción hacia su propia especie, formas de vida no humanas expuestas a tal fenómeno puedan “leer” tales signos y adoptar una posición al respecto, (semiosis) las cuales a su vez pueden ser representadas por los humanos.

De ello es posible inferir que efectivamente las plantas, y entre ellas los árboles, reaccionan ante estímulos externos, algunos de ellos comunes a los humanos, y que podríamos usar para enviarles mensajes. A la luz de hallazgos como los del profesor Mancuso y relatos como los de Rafael Posso se hace pertinente indagar por la afectación del *Samanea saman* de Las Brisas; es decir, conocer si el tamarindo vio comprometidas sus aspiraciones de vida por cuenta del hecho violento del cual fue testigo; si esto derivó en que se marchitara; si tales signos corresponden a su experiencia en tanto sujeto semiótico como puerta para emprender posibles procesos de reparación del daño.

4. ¿La ciencia reconoce al arte?: Las prácticas artísticas, la transdisciplina y el tercero incluido.

Por transdisciplina, como lo enuncia Nicolescu (1994), se entiende la ciencia y el arte del descubrimiento de pasarelas entre, a través y más allá de toda disciplina, como una

feliz transgresión de fronteras bajo la presión conjunta de la teoría y de la experiencia, que conducen al descubrimiento de nuevos pares de contradictorios y complementarios que coexisten situados en distintos niveles temporales de realidad, constituyéndose en una unidad abierta que engloba al ser humano con el universo.

En ese sentido, con Fernando Escobar, las prácticas artísticas, entendidas como los modos del arte que se ocupan de lo <<verdaderamente humano>> (2010), vendría a operar como el modo para iniciar un proceso de reparación simbólica a los daños morales de las víctimas no humanas por cuenta del conflicto, al atender la dimensión psíquica de la naturaleza como parte de un renovado interés por el "inconsciente colectivo" inmanente a la humanidad como un todo: Hombre, mente y medio ambiente vinculados por nexos de causalidad, tal como lo afirmó Boaventura De Sousa (2009) "Los conceptos de teleomorfismo, autopoiesis, autoorganización, potencialidad organizada, originalidad, individualidad, historicidad atribuyen a la naturaleza un comportamiento humano" (p.44).

Figura 1. Relación Humano-No humano desde el tercer incluido.



Fuente: El autor.

Ahora, asumir el arte como disciplina pasarela, que ayude a humanos y no humanos a descubrir lo que los vincula, viéndose como pares que se perciben contradictorios a la luz del reconocimiento de víctima en un conflicto armado, es posible gracias a la transdisciplina, lógica privilegiada de la complejidad, y en ella a la teoría del tercero incluido, mérito histórico del filósofo Stéphane Lupasco, quien desde su entendimiento de la física cuántica, logró demostrar teóricamente que pares mutuamente excluyentes, como onda y corpúsculo, continuidad y discontinuidad, separabilidad y no-separabilidad, causalidad local y causalidad global "es posible edificar su tensión en una unidad más amplia que los incluye" (Nicolescu, 1994, p. 25), en donde la ciencia clásica considera contradictorios al no poder afirmar al mismo tiempo la validez de una cosa y su contrario: A y no-A.

Continuando con Nicolescu (1994) "El pensamiento habitual es muy charlatán: nos dice sin cesar lo que es verdadero y lo que es falso y fabrica perpetuamente imágenes adaptadas a nuestra escala macrofísica. Pero, ¿cómo percibir la unidad de los contradictorios si el pensamiento habitual nos habla de la verdad absoluta y de la falsedad absoluta?" (p. 57). Es justamente en la lógica del tercero incluido que los opuestos tienen valores de A, no-A y T, siendo "T" ese factor que se levanta por encima del nivel de realidad que comparten los que se entienden como contradictorios, desde donde es posible verlos (reconocerlos) como complementarios, igual a los dos extremos de un palo como metáfora. El tercero incluido observa y vincula los contradictorios separados.

De ese modo, Nicolescu (1994) afirma metafóricamente que “un palo siempre tiene dos puntas”, buscando explicar que los extremos opuestos están vinculados y que los intentos por estudiar esos fenómenos, conceptos y/o disciplinas que se perciben como separados, generaran nuevos extremos inseparables. Así, complejidad y simplicidad son los extremos del palo de la realidad y el conocimiento, una empresa abierta.

En tal virtud, consideramos que el arte, bajo la teoría del tercero incluido, puede funcionar como ese nivel superior de realidad que observa los “opuestos”, integrando lo que legalmente se asumen desconectados –en términos de víctimas del conflicto para el Estado colombiano- pero que metafísicamente se perciben integrados: humanos y no humanos.

El arte, para el pintor abstracto Paul Klee (1975) "(...) no reproduce lo visible. Hace visible". (p. 55) lo que, para María Novo, Doctora en filosofía y directora de la Cátedra UNESCO de Educación Ambiental y Desarrollo Sostenible de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de España, significa “ser capaces de ver y expresar lo que aparentemente no se manifiesta, pero está, existe, en el mundo real o imaginario” (Novo, 2002, p. 54). La mirada que Novo ofrece resulta pertinente, ya que considerar que el arte revela asuntos del mundo real que pasan desapercibidos, y por mundo real hace referencia a la naturaleza, a una relación que desde el arte el hombre establece con la naturaleza.

María Novo emplea el término Ecoarte para designar un tipo de arte mestizo, en un intento por “establecer una forma de pensar y actuar en la que la obra de arte se sitúa en la interfase entre lo que la ciencia nos dice y lo que la imaginación nos advierte” (2002, p.59). Con este intento de conectar ciencia y arte busca crear un foro conceptual de discusión, “un ágora de conciliación en donde la racionalidad de los científicos y la emoción de los artistas aplicados al conocimiento/sentimiento de la naturaleza, lejos de estar reñidas, se convierten en aproximación, no solo complementarias, sino necesarias” (Montes, 2002, p. 95).

De esta forma busca “(...) Acercarnos al otro lado de lo visible de la naturaleza por el camino humanista-sensorial que imagina la naturaleza como una entidad estético-emocional que inspira sentimientos generadores de obras de arte” (Montes, 2002, p. 97). Articular la creatividad humana por medio del poder crítico y sensibilizador que caracteriza al arte, vinculado a preocupaciones medioambientales, propiciaría una mayor conciencia respecto a las implicaciones de los actos humanos en el contexto.

5. Investigar-crear de manera compleja en clave de reparación simbólica Humano-no humano.

Respecto a la precisión que las ciencias de la complejidad buscan lograr a través de instrumentos y mediciones precisas, “(...) las teorías y métodos asociados a ‘la complejidad’ no constituyen el mainstream en los campos científicos o disciplinares en los que se desarrollan” (Rodríguez Zoya, 2007, p. 2); además, el estudio científico de la complejidad se ha desarrollado más en las ciencias naturales al ser “(...) más proclive o sensible al empleo del lenguaje formal y matemático” (p. 3), es decir, en el terreno de lo verdaderamente “científico”, en donde “(...) el concepto de método científico que estas nuevas ciencias defienden, comparte la matriz clásica de método: herramientas y procedimientos neutrales, impersonales, universales y repetibles” (p.10).

Así las cosas ¿En qué consiste la lógica de una investigación-creación en complejidad? Desde el pensamiento complejo, implicaría actuar estratégicamente, en oposición a seguir un programa, es decir, realizar una acción que supone luchar contra el azar, buscar la información e identificar elementos aleatorios, iniciativa, decisión, conciencia de las derivas y de las transformaciones” (Morin, 1999). Metodológicamente se trataría del estudio de las interacciones entre sistema y eco-sistema, es decir, la teoría de sistemas auto-eco-organizadores, lo que muestra hasta qué punto lo más difícil de percibir es la evidencia (p.46), como una apuesta por eliminar la incertidumbre al máximo (Ver figura 2).

Ahora, considerar el arte como disciplina puente entre humanos y no humanos, se sustenta en el hecho que el arte es una actividad proclive a la creación, aun tipo de creación que dialoga con el pensamiento complejo como paradigma en tanto que también intuye, comprende, improvisa, experimenta, asuntos que se emparentan con procesos como el azar, el caos, la incertidumbre, implícitos en los procesos creativos y de creación. Sin embargo, también se precisan maneras donde el orden y el caos coexistan, es por ello que incorporamos a la investigación, la creación, donde la investigación-creación (juntas) en tanto metodología, permiten valorar tanto la expresión artística como producto, como la posibilidad de dar cuenta del proceso, de imaginar y proyecta como la de aprender y reflexionar sobre lo realizado.

En palabras de Daza-Cuartas (2009) “La imaginación y la creatividad aparecen en estos procesos, pero no de manera explícita, ya que como son de carácter difuso, inestable e incontrolable, no es posible esquematizarlas, simplemente fluctúan en el proceso investigativo, y en el proceso de creación” (p.89). Ahora, cuando se hace referencia a procesos de investigación-creación, se debe entender que tanto los productos de creación como la sistematización son condición, además del hecho de reconocer que el sujeto indagador es también parte de la materia prima para la creación debido a su involucramiento con el contexto, es decir, a su marco referencia.

A propósito del involucramiento, o la penetración hermenéutica desde el interior, según Solongo-Codina y Delgado-Díaz (2006) este supone de una instancia mediadora y conjugadora: el contexto de la praxis, que, con la correspondiente mutación en la comprensión contemporánea acerca de la noción de “verdad”, quien observa, genera perturbaciones en lo observado, afectando al sujeto indagador como al objeto social indagado. Ahora, la noción de verdad, como algo que es atribuido en principio a la experiencia sensible y racional del sujeto indagador en relación con el objeto social indagado, y que tiene lugar en el contexto de la praxis cotidiana, se puede comprender mejor desde la idea que el filósofo Juan Arana desarrolla en torno a lo que entiende por conciencia.

Una definición de conciencia desde Juan Arana (2015), y según Marcos Martínez y Pérez Marcos (2016), podría ser “una experiencia en virtud de la cual el sujeto cognoscente se considera a sí mismo como objeto de su propio conocimiento” (p.189), y aunque para Arana una explicación naturalista de la conciencia es inviable, por lo tanto, la hace inexplicable en tanto no determinista además por moverse entre dualidades sustancialistas y materialistas, resalta que el hecho de “darnos cuenta” de que somos conscientes, queda fuera de la explicación naturalista y por ello se hace necesario trascender la explicación y pasar a la comprensión. Según Arana:

¿Qué queda entonces fuera de la explicación natural ya disponible o de la que podemos esperar en buena ley alcanzar más adelante? Pues únicamente una sola cosa: el hecho de que mientras somos conscientes nos damos cuenta de parte de lo que nos pasa. Si tenemos curiosidad y adquirimos cultura científica sabremos de muchas leyes que pueden explicar casi todo, pero nunca el fino matiz del “darse cuenta” (si fuera metafísico añadiría quizá: “del darse cuenta en cuanto darse cuenta”) (Arana, 2015, págs. 135-136).

“Darse cuenta” como parte de la experiencia del sujeto indagador dentro de un proceso de investigación-creación complejo, implica reconocer su presencia como parte de la praxis cotidiana, en tanto que la pretende conocer y para ello la intervendrá con curiosidad desde su experiencia y conocimientos acumulados, no necesariamente desde el sentido del orden que plantean las ciencias de la complejidad. Y es que para Marcos Martínez y Pérez Marcos (2016):

Las cosas en sí mismas no son como nos las representamos científicamente. El naturalista tiende a obviar este hecho, e identifica la representación científica de la realidad con la propia realidad. Confundiendo representación con realidad está preparado para avanzar hacia un error aún mayor y más difícil aún de justificar: aquel en virtud del cual se queda con la representación y olvida que tiene necesidad de un alguien para el cual hay representación. Mediante una extraña prestidigitación ha confundido la realidad con lo objetivo, olvidando que para que exista conocimiento científico, esto es, representación objetiva del mundo, debe existir, también en el mundo, algún sujeto para el cual dicha representación sea tal. (Marcos Martínez y Pérez Marcos, 2016, p. 195)

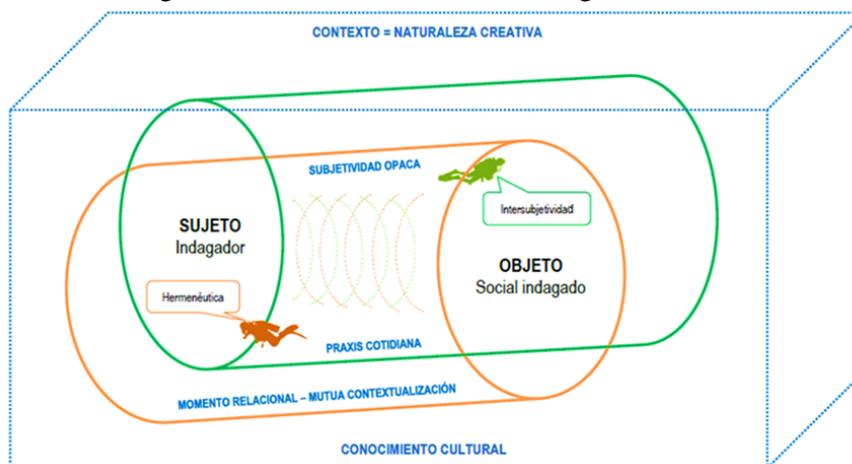
Así las cosas, la noción de verdad sobre la realidad termina siendo una construcción que se compone de múltiples formas de representación: las que genera el sujeto indagador que se complementan con las de “un alguien” que también genera sus propias representaciones y de quien hay representaciones, así, el conocimiento es susceptible de construirse no solo desde la objetividad de las ciencias naturales y sí desde conocimientos y experiencias subjetivas, que se emprenden con el propósito de interactuar.

En esta disertación, ese “alguien” que hace referencia Arana, o el objeto social de indagación de Sotolongo-Codina y Delgado-Díaz, también es un árbol de Tamarindo que, desde una argumentación transdisciplinar y gracias a aportes de la neurobiología vegetal, del giro ontológico y el tercer incluido, se proponen establecer canales de comunicación desde la semiosis para acceder e incidir en su ser, bajo el precepto de su afectación por su exposición a la violencia en el marco del conflicto armado colombiano. Así, “Con diferentes tipos de explicación no queda amenazada la unidad del saber, porque este encuentra su factor de unión en la realidad sobre la que versa y en el sujeto que pregunta” (Marcos Martínez y Pérez Marcos, 2016, p. 198).

Para ilustrar el funcionamiento del involucramiento desde la complejidad, y la posibilidad de establecer formas sensibles (prácticas artísticas) teniendo presente al Tamarindo, la figura 3 muestra dos siluetas de un buzo, una, a la derecha y de color verde, correspondiente al sujeto indagador, sumergido dentro de un contexto cultural y natural mayor que, cuando se aproxima al objeto social indagado, surge una comunicación en doble vía debido a interferencias mutuas (praxis cotidiana), por esto el color del buzo cambia a naranja, ubicado a la izquierda. Quiere decir que, en términos de procesos de investigación-creación que se asumen de forma compleja, el sujeto

indagador, en su aproximación transdisciplinar al objeto social indagado, supone tener presente las lógicas culturales del contexto para propiciar un dialogo inter-especie, involucrando asuntos tanto con fines artísticos (de creación) como con fines científicos (de investigación social y cultural).

Figura 3. Sobre la hermenéutica de segundo orden.



Fuente: El autor.

Así, una metodología de investigación-creación compleja que permita establecer formas sensibles (prácticas artísticas) como modos de reparación simbólicas teniendo presente a un árbol de Tamarindo, considera relevante partir del reconocimiento de la doble condición de sujetos/objetos de estudio (como objeto de su propio conocimiento) tanto a humanos como no humanos. Por lo tanto, para configurar prácticas artísticas que en clave de reparación simbólicas surjan de esta metodología, se deberán tener en cuenta y llevar a cabo los siguientes pasos:

PASO UNO: Elaborar relatos (narraciones) de la praxis cotidiana, de los hechos victimizantes y de los atributos sensibles y simbólicos que atañen tanto a humanos (comunidad o colectivo) como a no humanos vinculados.

PASO DOS: Escoger -al menos- un atributo sensible en la forma de vida no humana y una práctica cultural de la comunidad humana vinculada. Esta última que reúna elementos estéticos que guarden correspondencia (en sintonía) o vayan de acuerdo con el atributo sensible escogido.

PASO TRES: Activar la imaginación creadora mediante un proceso creativo abierto que permita ajustar y potenciar la capacidad sensible de la practica cultural escogida, llevándola a nivel de prototipo.

PASO CUATRO: Poner en escena la práctica artística en clave de reparación simbólica, estimando los recursos económicos necesarios, logísticos, humanos, de tiempo y espacio más adecuados, teniendo presente a la forma de vida no humana y los tiempos y rituales de la comunidad humana en la que ambos interactúan.

Los anteriores pasos que organizan el proceso, se desarrollan de mejor forma en el marco de un laboratorio ciudadano desarrollado con la comunidad humana vinculada al no humano, y con el trabajo mediador de un artista investigador (transdisciplinar de preferencia), que facilite y oriente el proceso creativo, estimando las formas artísticas y

culturales más adecuadas en relación con las formas sensibles del no humano, aplicando la capacidad de “tener presente” al otro y en el entendido que el proceso y el producto de esta metodología son de co-autoría y de uso libre.

Respecto a la praxis cotidiana de humanos y no humanos que se buscan narrar en el primer paso, consiste en elaborar historias de vida del no humano, historias de la comunidad humana que se crucen con el no humano, en lo posible, información técnica de la forma de vida no humana y una identificación de los principales atributos sensibles, una caracterización de la comunidad: sus orígenes, su presente, las expresiones culturales más relevantes, los saberes ancestrales, los rituales: fechas y celebraciones e investigador, incluyendo la presencia del mediador. Se sugiere que esta construcción se elabore de forma colectiva por medio de memos de colores, dibujos y palabras clave anotados en un formato a la vista de todos.

En cuanto la escogencia del atributo sensible del no humano, parte del segundo paso, consiste en saber identificar aquellos estímulos que con mayor intensidad este responde: a la luz, el sonido, lo químico, lo físico, por ejemplo, en tanto conocimiento científico acumulado se disponga (como la neurociencia vegetal, por ejemplo) o desde el conocimiento empírico y popular, procurando establecer y describir sobre su funcionamiento para luego revisar el conjunto de prácticas culturales de la comunidad, y escoger una cuyos elementos estéticos cuenten con señales que puedan ser captadas por el atributo sensible seleccionado.

Se sabe que, en las puestas en escena de las manifestaciones culturales, estas recurren a instrumentos, a coreografías, a prendas, en fin, a una serie de elementos estéticos y simbólicos que se constituyen en fuente de mensajes identificables por otros. La operación creativa que aplica en la metodología para la reparación simbólica de víctimas no humanas, es la de adecuar los elementos estéticos y simbólicos de la práctica cultural que mejor puedan ser captados por el atributo sensible escogido del no humano. La tabla 1 (ver debajo) sirve como herramienta para resolver los dos primeros pasos, anotando en las respectivas celdas la información solicitada.

Tabla 1. Herramienta para el diligenciamiento de la información en los pasos 1 y 2.

NO HUMANO	TERCER INCLUIDO	HUMANO
Praxis cotidiana: historia de la forma de vida no humana. Ciclos productivos, manejo medicinal, significados simbólicos y espirituales atribuidos.	Atributo sensible y expresión cultural-simbólica (Adecuación)	Praxis cotidiana: caracterización de la comunidad, de sus expresiones culturales relevantes, saberes ancestrales, rituales: fechas y celebraciones, historias cruzadas con la forma de vida no humana.
Hechos victimizantes		Hechos victimizantes
Atributos sensibles y simbólicos identificados.		Atributos sensibles y simbólicos identificados.

Fuente: El autor.

Como se aprecia, la tabla-instrumento, se compone de tres columnas y ubica en los extremos a las formas de vida vinculadas por su condición de víctimas del conflicto armado, y en medio, la ocupa la columna del tercer incluido, donde el arte hace las veces de disciplina puente, de integración (transdisciplinar). Su diligenciamiento puede iniciar por cualquiera de los dos extremos. La tabla se puede dibujar sobre una superficie de papel. Se sugiere ocultar temporalmente la columna de en medio mediante un repliegue, de tal forma que, a la vista, las columnas de los extremos se toquen. Una vez diligenciada la información de las columnas de los extremos, se puede desplegar la columna oculta, haciéndola visible, como una forma didáctica de comprender el elemento integrador.

En cuanto al tercer paso, consiste en el momento en que, de forma intencional, la práctica cultural identificada es estudiada y analiza a fondo con tal de incrementar la capacidad sensible de sus elementos estéticos, de tal forma que puedan ser leídas (percibidas) con mayor intensidad por el no humano. Este aporte convierte la práctica cultural -de entrada-, en práctica artística -de salida- en clave de reparación simbólica, porque implica intervenir la puesta en escena tal cual como se venía practicando de forma tradicional, al incorporarle elementos novedosos al tener presente al no humano.

La coexistencia de prácticas culturales con los espacios compartidos en los que transcurren las vidas de múltiples formas auto-organizadas, da pie para introducir el concepto de Teatros Urbanos, acuñado por Roberto Rivera, entendido como el modo de significar la importancia de las relaciones entre los fenómenos naturales y los ritos que ocurren en los territorios y que son tenidos en cuenta para su realización: “Se trata de teatros en los que la sociedad <<oficial>> se produce, y en los que, al contrario, la propuesta popular se <<manifiesta>>” (Rivera, 2015, p. 5), de este modo, y en términos de Teatros Urbanos, es importante reconocer cuáles pueden ser los posibles significados simbólicos asociados a los lugares compartidos, de tal modo que, por ejemplo, para el caso del Tamarindo, significaría reconocer lo que ocurre y ha ocurrido en su área de influencia inmediata. Este tipo de reconocimiento de los Teatros Urbanos es fundamental ya que, de ignorarlos, se pueda incurrir en ejercicios de revictimización, ya que es probable que, por ejemplo, luego de los hechos de violencia, el lugar pueda estar revestido de otros sentidos que se deben comprender, lo que haría que las prácticas artísticas situadas sean más efectivas y respetuosas.

En cuanto al cuarto paso, se requiere la elaboración de un guion de producción para la realización de la práctica artística en términos de Teatros Urbanos (Rivera, 2015), es decir, que se sepa cuáles son las actividades necesarias, organizadas de forma cronológica, enunciando la manera de subsanarlos: aportes propios o con recursos financieros, patrocinios, así como garantizar disponer de los permisos que se requieran, la fecha, hora y lugar de la puesta en escena, y en lo preferible, contar con un equipo de observadores y de relatores que elaboren un informe que exponga lo realizado.

5.1. Tres ejemplos de reparación simbólica para el Tamarindo de Las Brisas

Retomando los postulados de Eduardo Kohn (2013) en cuanto a la capacidad que seres vivos no humanos tienen para leer y usar signos como parte de su adaptación y comunicación, y las respuestas brindadas por el neurobiólogo Stefano Mancuso (2015) sobre la inteligencia y sensibilidad de las plantas, enunciaremos, a modo de ejemplo, tres prácticas artísticas basadas en la metodología de investigación-creación compleja

antes ilustrada, esta vez, teniendo presente al árbol de Tamarindo de Las Brisas como esa forma de vida no humana ubicada en uno de los extremos del palo, y del otro lado a las víctimas humanas, en vista de la condición de víctima que los vincula, como seres moralmente relevantes y debido al vínculo roto que por cuenta de cuestiones epistemológicas y por los hechos victimizantes, los separa.

5.1.1. Primer ejemplo: Cuando el atributo sensible es sonoro.

Siendo este un ejercicio a priori, no pretende suplantar el que sería un producto basado en el trabajo colectivo en cuanto a la praxis cotidiana, por ellos nos basaremos en el cuerpo de conocimiento ya desarrollados en la disertación, referentes a los hechos victimizantes mencionados, a las afirmaciones de víctimas humanas sobrevivientes, la ética centrada en la vida, la inteligencia y sensibilidad vegetal, la semiosis y el tener presente, para estimar que, por ejemplo, la razón del marchitamiento se debió a que el sujeto (árbol) leyó las expresiones de violencia como signos adversos, por lo cual se protegió incrementando la producción de moléculas de carácter venenoso que impidió que otras formas de vida abusaran de él. La creencia sobre el hecho de haber lastimado a la naturaleza no se subestima. De este modo se cumpliría, de cierto modo, con los pasos uno y dos de la metodología.

Una vez obtenida la información, analizado los datos empíricos y teóricos y llegado a algunas conclusiones preliminares: que el árbol se marchitó al estar expuesto a la violencia humana, inicia el proceso creativo para determinar el atributo sensible y la práctica cultural más adecuadas, en procura que el daño se repare, que el orden natural se restituya, que el sistema inmunológico (de defensa) se desbloquee y opere, a que las condiciones de vida mejoren. Para efectos de ofrecer un primer ejemplo, nos concentraremos en establecer arbitrariamente lo sonoro como atributo sensible en el árbol, y su posible uso en una práctica artística.

Siguiendo los hallazgos de Mancuso (2015), ante vibraciones de baja frecuencia: entre los 100 Hz y los 500 Hz, con el fin de estimular en el árbol “la germinación de las semillas y el crecimiento de las plantas (se dirigen) hacia la fuente de ese sonido” (El Mostrador, 2015). Por ello, la práctica artística resultante que tiene en cuenta el sonido, podría incluir el uso y ajuste de una pieza musical de base cultural, siempre y cuando el ritmo, la melodía e instrumentos acústicos empleados generen sonidos de baja frecuencia.

La importancia que los sonidos de baja frecuencia tienen para las raíces de plantas y árboles, como la importancia que tiene la música para la sensibilidad e imaginación humanas, tienen en común lo vibratorio, las ondas que viajan a través de los medios físicos disponibles, de ese modo se tiene como la acción de cantar, para lo humanos, les generé toda una serie de reacciones, por ejemplo, químicas a nivel hormonal, gracias a la melodía, letra y ritmo impresos en determinada canción.

5.1.2. Segundo y tercer ejemplo: sobre la luz y el color.

Emparentado la capacidad de las plantas y árboles de percibir todas las gradaciones de la luz, así como las vibraciones sonoras, implicaría “situar” visualmente, bajo la idea de camuflaje, a personas humanas con vínculos relacionales con el Tamarindo, que bien podrían ser víctimas sobrevivientes del conflicto, cuyos cuerpos se integrarían al

entorno natural, o Teatro Urbano, junto con el árbol. Esto, resultaría de la participación en un taller de pintura corporal y cuyos colores empleados se podrían determinar luego de revisar estudios fisicoquímicos (fitosemiosis) que indiquen si, para estimular a un árbol, se deban usar colores similares a la misma especie o complementarios a esta.

Aquí, el *continuum* hombre-entorno que la práctica propone, plantearía un ejercicio de imbricación o de “facultad mimética” que ayudaría a hacer explícitos los nexos de causalidad entre las dos formas de vida victimizadas a causa de la violencia humana.

Ahora, en cuando a la relación hombre-entorno como posibilidad de imbricación, el lugar del ser humano podría ser ocupado también por el victimario, situación (la de victimario) consideramos se cumpliría de tres modos: a) Humano que, en ocasión del conflicto armado, exponga a formas de vida no humanas a la agresión violenta sobre otro ser humano, b) Humano que de facto, use formas de vida no humanas para ello, y c) Humano que haya obrado con violencia directa sobre un sistema complejo auto organizado no humano, comprometiendo su existencia. Independiente del modo, ponerse en relación mimética con la especie, teniéndola presente, sintiéndola, intercambiando información en forma de pensamientos, sentimientos, colores y gestos, propicia un proceso de reconciliación con la vida.

Como se infiere, estas prácticas artísticas que, mediante el sonido, la luz y el color integran en una comunión a no humanos y humanos, tienen lugar en los lugares en los cuales se desarrolla las vidas no humanas principalmente, que terminan siendo espacios en su mayoría, diseñados por las comunidades, es decir, plazas, sembrados, caminos, patios entre otros.

Si aplicáramos las anteriores prácticas artísticas a un árbol en una situación similar al Tamarindo de Las Brisas, resultaría una forma eficaz y positiva de estimulación, así como un modo de llevar la atención humana sobre el respeto que otras formas de vida también merecen, al establecer correspondencias entre víctimas humanas y no humanas, convirtiendo al árbol en un lugar de memoria dado que para la definición de las prácticas, las víctimas humanas, al recordar los hechos, termina asociándolo con sus recuerdos.

Ahora, frente a la insistencia de recurrir a la memoria -recordar los hechos violentos- como remedio para evitar el mal, el sociólogo Tzvetan Torodov se preguntó: ¿Y si estuviéramos haciendo mal y el problema residiera, no en el recurso a la memoria y el pasado, sino en el jugar, en las conclusiones que se saca de ello? (2000, p.9), coincidimos en tanto que la alusión a la memoria de las víctimas humanas y las no humanas que se activan en las prácticas artísticas, están en función de la capacidad de re significar los recuerdos dolorosos, al imbricarlos con la experiencia viva que se propone con la música y la pintura, al relacionarse con otra forma de vida. A propósito, parafraseando al artista venezolano Juan Carlos Rodríguez (2011) ¿Cómo concebir un arte como una vinculación activa, vital, llena de sentidos y a su vez crítica con lo social, lo histórico, lo cultural, incluyendo en esta pregunta los modos en que tal vinculación es comprendida?

A pesar que aun la legislación colombiana no allá reconocido a la naturaleza como víctima, en calidad de sujeto moralmente relevante, las prácticas artísticas

mencionadas son perfectamente realizables gracias a los hallazgos de la neurobiología vegetal u otras formas alternativas de conocimiento, sin desconocer la importancia de disponer de evidencia científica que se contraste con los testimonios que indican que el árbol fue testigo de formas de violencia, que alteró sus ciclos vitales, comprometiendo su existencia.

Tales prácticas buscaran contribuir a que tanto humanos como no humanos experimenten formas de alivio, lleguen a sentirse mejor, y así encuentren motivos para celebrar la vida, lo cual implicaría, además de la propia práctica, aplicar instrumentos de verificación como entrevistas, notas de campo, muestras biológicas que permitan establecer una diferencia entre antes de la práctica y después de la misma.

Preocuparse por establecer si la moral de la naturaleza se vio afectada por la violencia humana, además de un ejercicio de diálogo transdisciplinar, pondría en el corazón del ser humano un sentimiento de mayor responsabilidad, una ética que valore todas las formas de vida, simples y complejas, y con ello, despertar mayor respeto por la vida humana.

De acuerdo con los testimonios que reposan en el libro “Narrativas de la guerra a través del paisaje” del Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), “la comunidad de Las Brisas, el retorno le devolvió la vida al emblemático árbol. La grieta en su tallo la perciben como una muestra de que este sufrió como propios los horrores de la masacre y como tal es una víctima y un sobreviviente más. La población no olvida lo ocurrido; sin embargo, considera que la mejor manera de honrar la memoria de quienes sufrieron los estragos de la violencia aquel 11 de marzo, es habitar de nuevo sus territorios y buscar devolverles los significados de unidad y arraigo que los armados quisieron arrebatarnos” (p.49).

6. Conclusiones

Con tal de situar a un árbol de Tamarindo de Las Brisas en la condición de víctima no humana del conflicto armado colombiano, se citaron los recientes hallazgos de investigaciones científicas que desde la neurobiología vegetal plantean que plantas y árboles poseen sensibilidad e inteligencia de en ello, indicios para reaccionar y evitar su muerte. También, se contó los testimonios de víctimas sobrevivientes en la estimación de la afectación del Tamarindo post masacre, asunto que, desde la semiosis, en el marco del giro ontológico, es explicado en tanto sujetos capaces de leer mensajes del entorno con fines adaptativos, que, en vista de su sensibilidad e inteligencia, le es útil para tomar posición cuando de hechos de muerte se trata.

En relación al reconocimiento de árbol como sujeto de reparación simbólica del daño, se planteó una metodología de investigación-creación compleja que, en cuatro pasos, permitiría generar prácticas artísticas en clave de reparación siempre y cuando se tenga presente al sujeto/objeto. Tal metodología se soportó en el principio transdisciplinar del tercero incluido, siendo el arte ese nivel superior de la realidad y disciplina puente que da unidad a la dualidad que hacía ver como separados a humanos y no humanos. La conjugación entre prácticas artísticas, la consolidación de corpus conocimientos y de saberes análogos, han hecho de esta disertación, una de base transdisciplinar, que combinó lo simple con lo complejo, reconociendo en ello su incompletud.

Se reafirmó la importancia de identificar y de estudiar la praxis cotidiana, o los flujos de información que entran y salen del sistema observado, en tanto sujeto/objetos de indagación que incluye a las formas de vida auto-eco-organizadas como personas, animales y/o ecosistemas que también observan a su observador y lo interpretan, reconociendo las mutuas influencias. Se reconoce la necesidad de disponer de herramienta cuali-cuantitativas para sistematizar adecuadamente tales experiencias.

Se afirmó que la complejidad es el paradigma preciso para entrar valorar empíricamente fenómenos emergentes que de forma tradicional se entienden desordenados, pero que son necesarios para la producción de otros fenómenos organizados, los cuales contribuyen a su vez al incremento del orden/desorden, es decir, a mirar la realidad de forma más amplia y no tan solo de forma naturalista o cientifista.

Por último, más allá de reducir el conocimiento a un asunto de disciplinas legitimadas científicamente, la investigación tuvo en cuenta la capacidad y sensibilidad de valorar el conocimiento, los saberes, prácticas y cosmovisiones, valorando la capacidad de sorpresa (serendipia) como atributo, como una capacidad iluminada, gracias al conocimiento disciplinar y al experimentar un vacío de conocimiento.

Bibliografía

- Centro Nacional de Memoria Histórica. (18 de octubre de 2018). *Recorridos por los paisajes de la violencia en Colombia*. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/recorridos-por-paisajes-de-la-violencia/montes-maria-montana.html>
- Cordero, Z., Rodríguez, J. & Cárdenas, V. (2011). *Con la Salud sí se juega*. 2da edición. Bogotá: Editemos S.A.
- Daza Cuartas, S. (2009). *Investigación – creación, un acercamiento a la investigación en las artes*. Horizontes Pedagógicos, 11(1). Recuperado de <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/article/view/339>
- De Sousa, B. (2009). *Un discurso sobre las ciencias II*. Epistemología del Sur. México: Siglo XXI-CLACSO.
- Delgado, C. (2011). *Hacia un nuevo saber*. La bioética en la revolución contemporánea del saber. La Habana: Acuario.
- Díaz, I. (2013). *Reconciliación en Montes de María, Canal del Dique y Cartagena*. Memorias de un proceso. Unidad Administrativa especial de atención y reparación Integral para las Víctimas.
- El Mostrador En Línea (2015). *Neurobiólogo de la Universidad de Florencia: “Las plantas tienen nuestros cinco sentidos y quince más”*. Recuperado de <http://m.elmostrador.cl/vida-en-linea/2015/12/09/neurobiologo-de-la-universidad-de-florencia-las-plantas-tienen-nuestros-cinco-sentidos-y-quince-mas/>
- Escobar Neira, F. (2010). *En las ciudades. Discursos y prácticas de arte y cultura*. Revista ERRATA. Bogotá: Imprenta Distrital.

- Escobar Roldán, M. (2014). *Cuando los paramilitares me arrancaron la inocencia*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14881155>
- Fröhlich, S. (2013). *La imaginación creadora*. El órgano articulador entre mundo-Dios en el pensamiento de Henry Corbin. (Proyecto de grado de Licenciatura en filosofía). Universidad de Chile, Chile.
- González Gil, L. J. (23 de enero 2012). Actantes: humanos y no-humanos como agentes. *Antropomedia*. <https://www.antropomedia.com/2012/01/23/actantes-humanos-y-no-humanos-como-agentes-1/>
- Arana, J. (2015). *La conciencia inexplicada*. Ensayo sobre los límites de la comprensión naturalista de la mente. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Klee, P. (1976). *Teoría del Arte Moderno*. Buenos Aires: Calden.
- Kohn, E. (2013). *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the human*. Berkeley: University of California Press.
- Mancuso, S. y Viola, A. (2007). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Marcos, A., & Pérez, M. (2016). *La conciencia como problema ontológico: Aproximación desde la filosofía aristotélica*. En *Naturaleza y Libertad*. Revista de Filosofía, 7, 185-210.
- Montes, C. (2002). *La dimensión estética de los ecosistemas: el paisaje*. En Novo, M, (Coord.) *Ciencia, arte y medio ambiente*, 95-99. Ediciones Mundo-prensa.
- Morin, E. (1999). *Introducción al pensamiento complejo*. Buenos Aires: Gedisa.
- Nicolescu, B. (1994). *La Transdisciplinariedad, manifiesto*. París: Ediciones Du Rocher.
- Novo, M. (2002). *Ciencia, arte y medio ambiente*. Madrid: Ediciones Mundo-prensa.
- Ortiz Blanco, A. (2016). *Autoconciencia hacia la naturaleza. Un debate entre lo diverso y lo complejo*. M+A. Revista Electrónica de Medio Ambiente 17, núm. 2, 43-53 <http://dx.doi.org/10.5209/MARE.54800>
- Posso, Rafael. (20 abril de 2016). Promesas Estado y Conmemoración [Archivo de Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vUHgXnvbr28>
- Rivera Pérez, R. (2015). *Cosmovisión y teatros urbanos del Acolhuacán en Mesoamérica*. Pacarina del Sur [En línea], año 6, núm. 22. Recuperado de www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1089&catid=6
- Rodríguez Zoya, L., y Leónidas Aguirre J. (2011). Teorías de la complejidad y ciencias sociales, nuevas estrategias epistemológicas y metodológicas. *Nómadas* (30). España: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18120143010>
- Ruiz Serna, D. y Del Cairo, C. (2016). *Los debates del giro ontológico en torno al naturalismo moderno*. En *Revista de Estudios Sociales*, 55, 193-204.
- Sotolongo Codina, P., y Delgado Díaz, C. (2006). *La epistemología hermenéutica de segundo orden. La revolución contemporánea del saber y la complejidad social*. Red de Bibliotecas virtuales de ciencias sociales de América latina y del caribe de la red CLACSO. Textos y Resúmenes de Psicología.
- Todorov, S. (2009). *La Memoria, ¿Un remedio contra el mal?* [Documento PDF] Barcelona: Arcadia.