

Transdisciplinas en artes y ciencias. Tentativa de un estudio del sol

Fernando Viveros Collyer¹

1

Ante los desarrollos ya históricos (epocales) de las profesiones modernas como “especializaciones” y de la figura del “experto” –incluso aquella definición que distingue y separa, casi completamente, a un científico de un artista–, algunas líneas actuales de evolución y desarrollos relevantes dentro de varias formas de las artes y de las ciencias, se reconocen bajo un título compartido de elaboraciones en los modos de lo multidisciplinario. Así, la llamada transdisciplina –como concepción compleja y radicalmente diferente de la especialidad y del especialista–, ocupa un lugar en un sinnúmero de investigaciones alrededor de circunstancias (problemas), precisamente complejas, de nuestras sociedades y de la cultura del siglo XXI. Con otras denominaciones, distintas a transdisciplina, algo parecido puede estar ocurriendo en los procesos creativos de las artes en los que convergen varias de ellas actualmente, y en investigaciones científicas que requieren el concurso de quienes, hasta hace poco, tenían, por ejemplo, laboratorios compartimentalizados. Estas tentativas de lo “trans”, de lo “integral”, de lo “totalizado”, de lo “re-integrado” o “re-unido” –o, más bien, de novedades que deshacen las delimitaciones convencionalmente disciplinarias–, se caracterizan por ciertas debilidades que resultan precisamente de experiencias efectivas en lo nuevo –y no solamente en “las variaciones (tal vez muy originales)

¹ De formación y oficios múltiples: sociólogo, filósofo, poeta, narrador, fotógrafo, bailarín/coreógrafo (en su momento, también repartidor de pizzas).

sobre el mismo tema". Además, practicar este modo de la "innovación" desafía las ideas preconcebidas y hegemónicas, incluso de lo que debemos entender como "lo nuevo/la novedad". Puede suceder entonces que un cierto "arte nuevo" aparezca como pura negación de las artes conocidas; que a una cierta "ciencia nueva" se le niegue toda categoría de cientificidad. Sin duda, es en la práctica, en los resultados vitales, en los efectos que se sienten "en la piel" (de los individuos y, especialmente, de las comunidades humanas), donde se decide si eso "trans" aporta sentidos nuevos (o recuperados), o conduce a diversos modos de lo autodestructivo (artes y ciencias de la muerte).

2

Hace poco, en 2022, la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Chile organizó un encuentro signado en la transdisciplina, para reflexionar la cuestión del dolor y el sufrimiento humanos –en la perspectiva de un fenómeno humano complejo, existencial y permanentemente insoluble². Allí se juntaron un psiquiatra (el sufrimiento como neurosis, angustia y estrés), una antropóloga (lo doloroso como experiencia constituida culturalmente) y un médico (especialista en patologías del dolor fisiológico).

Un modo de preguntar del sufrimiento a estas tres disciplinas, que, desde cierta filosofía contemporánea (no convencionalmente metafísica), no es necesariamente el más adecuado, dice: ¿qué es "común" en el fenómeno del dolor/sufrimiento humano, allí donde es percibido y objetivado desde muy diferentes ámbitos? Me explico: estas filosofías actuales toman nota del uso que esta pregunta hace del "ser" en el modo del "¿qué es...? Y ya poco hay para ellas de simplemente evidente en esta manera de preguntar; por el contrario, se enfrentan a una cuestión decisiva en el pensamiento del "fenómeno" al cual se describe como "dolor/sufrimiento".

² Ver acerca del VID Universidad de Chile: <https://uchile.cl/investigacion/vicerrectoria/direccion-de-investigacion>. Allí se señala, respecto de la promoción de investigaciones y la organización de eventos en la multi/transdisciplinas, lo siguiente: "Promover la formación de redes y la investigación multidisciplinaria. Coordinar los grupos de expertos multidisciplinarios enfocados en problemas de interés nacional".

Una fenomenología surgida ya con el inicio del siglo XX descubre o se encuentra con que ciertos modos de “definir/concebir los hechos (lo empírico)” determinan lo que es percible y pensable de ellos. Este “es” del dolor/sufrimiento (que “dolor es esto o eso”; que “el concepto de dolor dice esto o eso”), al mismo tiempo abre y limita las posibilidades de comprensión (entendiendo “la comprensión/el entender” al modo de la hermenéutica de Gadamer). Y este doble movimiento de abrir/cerrar horizontes de comprensión, ocurre para cada modalidad específica del “es” –del ser del dolor como psiquiatría, como antropología, como medicina. Y por ello resulta permanentemente confuso (o imposible) cómo hacer dialogar “unos dolores con otros” –es decir, unas definiciones del dolor con las otras.

La actitud deconstructiva (Derrida), en cambio, permitiría, precisamente desmontar las estructuras conceptuales que, en cada caso, delimitan algo como “el hecho del dolor”. El resultado constructivo ocurre, entonces, como el acontecimiento de un “fenómeno”, tal vez sin nombre o con nombre provisorio, en el que coinciden algunas de las experiencias existenciales humanas de eso que hemos comenzado por llamar “dolor”.

3

El asunto encuentra su complejidad culminante cuando somos conducidos a reconocer que la palabra “dolor/sufrimiento”, no puede –y no debe– usarse del mismo modo; para el caso concreto que estamos citando aquí, cuando intentamos operar en la composición de psiquiatría, antropología y medicina. La filosofía, algunas filosofías actuales, pueden preguntar entonces por los sentidos –no por las definiciones y precomprensiones (Heidegger)– que creemos encontrar en lo que estamos habituados a llamar “dolor/sufrimiento”. Será, quizá, labor de la poesía dar unas nuevas (o viejas) palabras que digan y comprendan mejor eso que comenzamos llamando “dolor/sufrimiento” en general.

Ocurre y ocurrirá, probablemente, que ciertos dolores “muy intensos y evidentes” para la fisiología del médico de un hospital

urbano, de un país globalizado/digitalizado, no encuentran correspondencia en dolores propios de experiencias humanas condicionadas antropológicamente –por ejemplo, en los llamados, a veces, movimientos espasmódicos, epilépticos o “de trance”, que se dan ante los ojos de la comunidad en un ritual de sanación mapuche (o, del mismo modo, en un ritual machiguenga en lo “profundo del Amazonas”).

La fundación de la cultura moderna europea en el subjetivismo (y en la creencia en la evidencia del yo), se descubre atónita ante fenómenos de cierta inexistencia (imposibilidad de darse allá), de dolores tales como el estrés de los habitantes urbanos. Las “neurosis” se descubren también como antropológicamente situadas. Aunque la extensión del dominio de “lo moderno” en el planeta globalizado y ahora digital, pareciera volver cada vez menos frecuente estos fenómenos humanos complejos en “lo antiguo”.

Para volver a esa convocatoria en la multi-transdisciplina de la Universidad de Chile en 2022, en lo más concreto de sus resultados, ocurrió que cada especialista habló extensamente desde su perspectiva y con sus conceptos –y cada uno/a dijo cosas interesantes–, y luego fue simplemente imposible cualquier continuación del diálogo, ahora como composición de lo antropológico con lo psíquico y con lo psiquiátrico. Es decir, hubo la repetición de los diagnósticos fraccionados conocidos acerca del “dolor/sufrimiento”, y una completa imposibilidad de intercambiar/ traducir/renovar unos conceptos con otros. Lo transdisciplinario nunca ocurrió. A lo más, ciertas inter-disciplinas, combinan contenidos sin variar los formatos de “especialidades”.

4

En las artes a su vez, lo transdisciplinario (con este u otro nombre), se nos está dando (más naturalmente quizás), en composiciones de materiales “propios” más bien de las diferentes artes –palabras (en poesía, canto, sonoridades), colores (en visualidades, pintura, murales, fotografía, video, digitalizaciones), sonidos (en músicas), cuerpos

(en danzas), piedras/metales/ maderas (en la escultura), aparatos/máquinas digitales (en creaciones con amplificadores, distorsionadores, equalizadores de imágenes, sonidos, texturas; en múltiples formatos de mezclas e intervenciones).

Estas exploraciones y resultados en obras, bajo el título provisional de lo “transdisciplinario en las artes”, se encuentran ante otros tipos de complejidades. Pues, por ejemplo, esta noción de lo “trans” en las artes parece darse de modo “natural” (o “desde siempre”) en el fenómeno mismo de algo como lo que llamamos el sonido. En eso que llamamos sonido se pueden dar, al mismo tiempo, las músicas, los cantos y las palabras mismas (en tanto recitación o en voz alta) –y todos los mecanismos digitales de intervención sobre él, sobre su materialidad básica como “ondas”.

No sucede, en cambio, tan fácilmente en la composición, por ejemplo, de poesía y danza. Por baile entendemos (precomprendemos) cuerpos humanos en movimiento, mientras por poesía entendemos (“definimos”) algo sobre la base de palabras. Y, estrictamente, fácticamente, las palabras no danzan ni las danzas hablan –a menos que sucumbamos a metáforas más bien fáciles que escamotean el verdadero asunto (“esta danza es un poema”; “estas palabras bailan ante mis ojos”). Por eso, una experiencia trans de poesía y danza se encuentra ante imposibilidades muy interesantes.

5

Los desafíos transdisciplinarios surgen, a veces, de la cercanía con ciertas “imposibilidades”. De alguna manera, se reproduce el problema de las especialidades y los expertos en las ciencias y tecnologías.

Aparecen en ciertas notables imposibilidades (literales, racionalidades), las de hacer bailar a las palabras o a las esculturas. O las de hacer colorear los sonidos; o, al revés, hacer sonar los colores de una pintura (las sinestesias resultan, más bien, definiciones que refieren de metáforas).

Y, sin embargo, pareciera haber ciertas entradas a la posibilidad. Por ejemplo, cuando descubrimos que las palabras habladas son siempre también cuerpos en movimientos (en la forma de bocas y lenguas que se mueven, y aparatos fónicos en acción). De modo que también en el habla de las palabras hay modos de danzas. Además, de cierta manera, se puede señalar cómo eso que llamamos “lenguaje no verbal” (las gesticulaciones de brazos y manos al hablar, por ejemplo), no deberíamos (pre)comprenderlo solamente como “complementos” al significado de las palabras, sino como fenómenos de lenguaje en sí mismos. De “hecho”, yo conozco personas que me hablan muy bien en puros gestos complejos del cuerpo. Y puedo comunicarme de vuelta con ellos del mismo modo. Nos descubrimos dentro de las tesis más decisivas que nos plantean las diversas versiones de las filosofías llamadas fenomenológicas. Esto es, aquellas que nos conducen a poder diferenciar entre “hechos” y “fenómenos” en las situaciones de la percepción humana.

Lo “trans” en los campos de las artes tal vez nos propongan sorpresas en el descubrimiento de lo que solamente podríamos llamar “nuevas artes”, o artes elaboradas desde “otros” materiales y modos de los diferentes lenguajes. En estas líneas no estarán ausentes las colaboraciones posibles entre artistas e ingenieros, y la aparición de nuevos materiales.

6

Las transdisciplinas en las artes implican complejas situaciones de comunicaciones e interacciones entre artes tradicional y convencionalmente diferentes (incluso el título de “transdisciplina” es curiosamente difícil de digerir para muchas artistas). Algo parecido creo que se da entre ciencias que han devenido estrictamente especializadas: complejidades de comunicación, de hacer en un común. Y a ello puede aportar alguna hermenéutica.

Estas complejidades están lejos de estar resueltas. Por eso sucede que, a veces, lo transdisciplinario no se sigue manifestamente de lo inter-disciplinario –o sea, del trabajo conjunto de artes y

ciencias específicas que, en su hacer o en su investigar, no dejan sus identidades usuales, sus teorías y ámbitos delimitados de lo real, pero se aportan, unas a otras, “elementos de conocimientos”.

Entonces, así como el dolor humano puede mostrárenos de tal manera que no hay enfoque científico particular que permita comprenderlo como fenómeno de la existencia humana en un sentido “universal” –aun cuando cada disciplina tiene algo o mucho que decir de un aspecto de ello. Asimismo, en las artes, ciertos intentos por acceder a experiencias estéticas, sensoriales, significativas y de acción, adolecen de las posibilidades de hacer una obra “unitaria” en esas complejidades.

7

En las artes, por ejemplo, en una instalación donde un cuerpo de bailarín(a) interactúa (en ambos sentidos) con circuitos eléctricos de estimulaciones, y entonces pareciera que poetiza y transfigura estas experiencias –emitiendo palabras o algo semejante–, pareciera que faltan las palabras para decir lo que está pasando. O las palabras, cualesquiera, resultan “todas inadecuadas” y es mejor el silencio –y el predominio de la vista: “no hables, solamente mira” / “no hables, solamente siente”. Vuelve a imponerse esta otra evidencia: lo que “sucede” pareciera un “fenómeno complejo” –o lo “en acto”, para decirlo a la manera aristotélica.

O solamente podemos constatar que los bailarines siguen bailando, que los circuitos eléctricos siguen con sus energías, y unos poetas recitan durante las experiencias, pero sin que surja una forma nueva de obra de arte –en cuanto los materiales de cada arte permanecen escindidos unos de otros.

Hay quienes indican el camino de los ritos y ritualidades como exploraciones en formas antiguas de las artes –artes de pueblos precisamente no modernos (o de comunidades aún no convertidas a la modernidad de los tiempos)–, intentando averiguar si hay por ahí composiciones de formas artísticas que puedan dar lugar a experiencias estéticas (sensorialidades y significaciones), y de “participación”

en obras al modo inmediatamente complejo (teoría de la obra de arte en Gadamer). Es decir, la apertura a experiencias de cierta “completa” fusión de música, danza, poesía, canto, teatralidad, *performance* colectivas, tentativas empíricas (“hacer llover”, “procurar fertilidad”, “sanar el cuerpo –enfermo/doliente– sea el malestar psicológico o social”). Por estos caminos, al parecer, se hace necesario repensar lo que comprendemos por ritualidad y sus decisivas diferencias con la especificidad de las artes modernas.

8

A la luz de los asuntos mencionados, mi propuesta de *Estudio del sol* ha avanzado en un formato que va componiendo poesía con filosofía y con fotografía. Lejos está de alguna transdisciplina. Solamente estoy allí, procurando señalar o instalar un asunto. Y este se propone como “el sol” –en el cual se sugiere, eso sí, lo posible de un cierto modo “trans”. El libro como obra verbal (poemas, prosa, trozos de letras de canciones, ensayo filosófico, las lenguas que, curiosamente casi todas, usó un Nietzsche), y de imágenes fotográficas impresa en papel, se ha concentrado en este asunto como experiencia, a la vez, muy emocional y muy significativa, siendo esta composición de sensación/ideación una cuestión propia de las meditaciones del sol, desde lo que (im)precisamente podríamos llamar la “teoría del gusto” humano, de un Baltasar Gracián (hispanico, barroco, muerto en 1658).

Pues intentaríamos “el sol” no al modo de alguna interpretación “meramente” en el verbo, en la metáfora, la alegoría, o en el concepto al modo filosófico (o al modo científico de un objeto de experimentos), sino al modo de una palabra que, a la vez, “es sol y lo imagina y lo interpreta”. Es decir, donde la experiencia fáctica del sol cotidiano de los días de todos los días interactúa con las formas lingüísticas y visuales que la refieren de muy diferentes maneras. Esto se radicaliza cuando incluyo imágenes visuales del sol que no son fotografías sino pinturas de sol de William Turner y le hago poemas a esas pinturas.

9

Pero, como se habrá notado, ya con esta brevísima introducción de sentido, estamos haciendo algo al modo filosófico. Por ejemplo, como interacción (“compleja”) del sol de la ciencia física y el sol de alguna teoría del lenguaje. Del sol como “realidad” en el cielo de la Tierra –y nosotros “en” el sistema solar y de planetas–, y del sol como palabra que puede decirse propiamente como exaltación semántica de un amanecer (o atardecer). O del calor del verano, como símbolo para nosotros de muchas cosas –incluso, como ha sucedido para innumerales pueblos, como experiencia eminentemente religiosa.

Pues este estudio del sol quiere intentar que la palabra filosófica del sol resulte también/además palabra de una poesía del sol –y que estas palabras dialoguen, de ida y de vuelta, con imágenes visuales de amaneceres, o mediodías, de sol. La constitución transdisciplinar estaría en algún lugar adelante. Para hacer este camino desde lo filosófico, he procurado entrar a discursos que transforman las conceptualizaciones usuales o dominantes. Parece que la filosofía misma ha de variar, desde algunos de sus “fundamentos”, para acceder a algunos diálogos significativos con unas poesías, y que ambos se re-unan en torno de una experiencia como “el sol”. Otras transformaciones han de suceder (mayores) para siquiera imaginar diálogos entre las palabras y las imágenes fotográficas –que no lo sean al modo de las metáforas una de la otra.

10

El *Estudio del sol* está en proceso de producción editorial (rileditores.com), y debe estar en librerías por julio de 2023. Entonces, podremos intentar interpretar hasta dónde he podido avanzar –o si se trata, más bien, de puros retrocesos. Como si este propósito de lo “trans” implicara reaprender de culturas y pueblos que lo practican (sin ese título) y en el silencio de lo no-globalizado ni globalizable del mundo del siglo XXI.

11

Para mostrar lo concreto (el “fenómeno”) del libro del sol, hago llegar un ejemplo de composición de poema y fotografía, sacado de entre las ciento sesenta páginas de ellas que contiene este libro.

La composición se titula: *Estudio Uno*.

La fotografía es:



Y el poema dice:

Estudio uno

Paseando por el sol las ramas del sol
Paseando por agosto tan blanca la mañana de sol

Paseando entre las ramas del sol
Por el campo de agosto un mediodía

Me anduve entre las ramas del mediodía un agosto de sol

Sun, sun, sun, here it comes
Sun, sun, sun, here it comes
Fue un largo frío solitario invierno sin sol

Sobre la cabeza la melena y más arriba las ramas y un cráneo
Y rosados los rayos casi verdes azules los rayos

Se anduvieron paseando encima casi invisibles
Y abriéndose miríadas de sol

Por abajo paseando por las ramas de abajo
Y abajo pequeño tan liviano de sol