

**LA SOSPECHA  
Y SUS  
GESTOS:  
PENSAR LAS  
MATERIALIDADES  
EN INVESTIGACIÓN  
EDUCATIVA**



# *SUSPICION AND ITS GESTURES: REFLECTIVE THINKING ON CORPOREITY IN EDUCATIONAL RESEARCH*

■■■■■■■■■■

■■■■■■■■■■

■■■■■■■■■■

■■■■■■■■■■

## **Marcela Inés Díaz David**

■■■■■■■■■■

Estudiante de Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, Medellín. Magíster en Educación de la Universidad Católica de Oriente. Docente de los Modelos Flexibles en el Programa Procesos Básicos, Secretaría de Educación de Medellín, Colombia.

**Correo electrónico:**  
diazmarcela1983@gmail.com

## **Julia Castro- Carvajal**

■■■■■■■■■■

Doctora en Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia. Magíster en Desarrollo Educativo y Social de la Universidad Pedagógica Nacional. Miembro del grupo de investigación Estudios en Educación Corporal. Profesora de la Universidad de Antioquia.

**Correo electrónico:**  
julia.castro@udea.edu.co

**Fecha recepción:** 30 de junio de 2020

**Fecha de aprobación:** 03 de noviembre 2020

## Resumen

Este artículo emerge de la participación en un ejercicio de experimentación-creación, en el marco del seminario, *Epistemología de las materialidades: un acercamiento a la performatividad de los objetos en la investigación*, el cual movilizó cada encuentro a partir de la pregunta: ¿Qué potencias epistemológicas y afectaciones corporales agencian las materialidades en el despliegue de la investigación? Cada sesión fue una cita a ciegas con materialidades que revelaron su capacidad para provocar afecciones inéditas como sujetos y, a su vez, posibilitar reflexiones sobre el lugar de las materialidades en la investigación educativa.

### Palabras clave:

Sospecha, Presencia, Materialidades, Investigación educativa, Investigación creación.

## Abstract

*This article comes from the participation in a creative and experimental exercise led inside a Doctorate seminar. Epistemology of materialities: an approach to the performativity of objects in research. Each meeting was motivated by the question: Which epistemological outputs and body conditions conduct corporeity in the research unfolding? Each session was a blind meeting with some corporeity that revealed their strength to induce inner affections as subjects. At the same time, they triggered reflections about the place of corporeity in education research.*

### Key Words:

*Suspicion, presence, corporeity, educational research, action research.*

La pedregosidad, entonces, no está en la “naturaleza” de la piedra, en su materialidad. Tampoco está sencillamente en la mente del observador o del profesional. Por el contrario, emerge de la participación de la piedra en su entorno total- incluyéndolo a usted, el observador – y de la multiplicidad de formas en las que está involucrada en las corrientes del mundo de la vida.

(Ingold, 2013, p.38)

## **Producción de presencia en la investigación o materialidad enmascarada**

La relación entre materialidad y presencia la encontramos en los efectos de tangibilidad provenientes de la mayor o menor proximidad e intensidad como sujetos investigadores frente a los modos de producción de conocimiento desde las materialidades y, a la vez, transformarse con ello. Dejarse decir por la relación con diversos materiales, incluso su “físico estar-en-el mundo” (Fischer-Lichte, 2017, p.157), pensar(se) con aquello que lo “toca”, implica entender la “producción de presencia” (Gumbrecht, 2005, p.31), por el efecto cambiante y variado que vienen de las materialidades con las que entramos en relación por estar espacialmente frente a nosotros (*prae-esse*), y por sus efectos tanto en el sentido de “sacar a primer plano” (*producere*) como de su potencia de afectar. De allí que la realización de una máscara propuesta en el seminario Epistemología de las materialidades: un acercamiento a la performatividad de los objetos en la investigación, a partir de la puesta en experimentación con algunas materialidades, derivó en una

reflexividad de sí como también en una revalorización del potencial de la *rex extensa* como fuente de conocimiento frente al desinterés cartesiano por todo aquello que posee cuerpo y que hizo a la ontología de la existencia humana depender exclusivamente de la *res cogitans*.

De otro lado, hablar de máscaras en procesos de experimentación artística, ritual o pedagógica, supone considerar brevemente su relación con la noción de persona. El clásico trabajo de Marcel Mauss (1979) ha destacado para Occidente la presencia de su significación y materialización. En palabras del autor:

El recorrido es complejo, de una simple mascarada se pasa a la máscara, del personaje a la persona, al nombre, al individuo: de este se pasa a la consideración del ser con un valor metafísico y moral, de una conciencia moral a un ser sagrado, y de este a una forma fundamental del pensamiento y de la acción. (p. 333)

En el largo proceso relatado por Mauss cabe resaltar que, en el origen, máscara y persona estaban entrelazadas indisolublemente por la significación de persona asociada con la noción de personaje como representación de una identidad colectiva. Posteriormente, la idea de persona continuó desarrollándose con los aportes

de los pensadores griegos, particularmente los estoicos, para quienes la idea de persona incluía tanto el sentido de apariencia o máscara construida para otros, como la persona autorreflexiva y libre. Este sentido va mutando a su paso por el derecho romano, el cristianismo y la filosofía moderna, y en la medida que la conciencia se relacionó con la razón, y el cuerpo se cristalizó como impedimento; así las cosas, los atributos de la máscara como manifestación de la identidad fue perdiendo su valor como presencia materializada y simbólica de la persona y, quedó asociada con la idea de la representación confinada a los ámbitos del teatro y del ritual. De hecho, como sostienen Lévi-Strauss (1997) “la máscara niega tanto como afirma, (si) está hecha de aquello que dice, pero también de lo que excluye” (p. 124). La máscara en este sentido, posee un doble efecto de enmascaramiento-desenmascaramiento (Aschieri, 2015) lo que le permite al sujeto que caiga aquello que permanece oculto tras la máscara cotidiana de la identidad individual y social.

Desde la perspectiva de la investigación educativa, la máscara es materialidad que confiere la relación con lo otro y el otro, por tanto, la producción de presencia en-mascarada es para el investigador la fuerza que deja ver las variaciones y la potencia de una superficie-rostro. Así, lo que aparece (máscara y sus materiales), son las expresiones y atributos de la realidad; diferentes formaciones de poder que configuran y generan sentido. “Un mismo objeto, un mismo fenómeno cambia de sentido de acuerdo con la fuerza que se apropia de él” (Deleuze, 2002, p. 275). Es así como la máscara del investigador en educación es intentar ser lo que se expresa y su potencia se halla en poder advertir en la infinita-máscara de los otros, la expresión de los múltiples atributos y posibilidades de ser.

Metodológicamente, la posibilidad de inmersión en las materialidades a través del ejercicio de experimentación-creación en el semina-

rio mencionado<sup>1</sup>, se articula con el trabajo que hace Magnhild Kennedy (2019), en el documental *Máscaras misteriosa*. Aquí, la artista alude a sus obras y la forma en que hace uso de los materiales: “trabajo los materiales y ellos me dicen por dónde voy” (s.p.). El ejercicio de crear una máscara, consistió no en buscar materiales para diseñarla, sino, en dejar que, al entrar en contacto con los materiales, fueran estos mismos dotados de agencia quienes nos condujeran al diseño de nuestra propia máscara. Es importante anotar que, durante cada sesión, hubo espacios en los que fue posible trazar algunas líneas de escritura de modo que se pudiera ir tejiendo una composición a partir de la afectación en cada encuentro con cualquiera que fuese la materialidad; finalmente, todos los participantes hicimos un acto performativo, el cual nos permitió experimentar(nos) desde la materialidad máscara. A propósito de la *performance*, Bianciotti y Ortecho (2013) menciona que “este acto, es una acción que se hace con el cuerpo, permite rehacer el tiempo, marcar identidades, adornar y transformarse en el marco de esa experiencia” (p. 128).

Trazar líneas escriturales emergentes en cada encuentro a partir del contacto con las materialidades, desató la idea de crear un concepto que se fue materializando durante el recorrido del seminario. Materializar un concepto hace posible que nos extasiemos aún más con los rostros, los paisajes, las personas, las propiedades de los objetos y con los objetos mismos, lo que recuerda a Deleuze y Guattari (1993) cuando se refieren a la relación entre afectos, perceptos y conceptos, pues se destaca que pensar es también pensar mediante funciones y sensaciones. Asimismo, nos invitó a poner en paréntesis nuestros sedimentados relatos y asentir que en

1 El seminario *Epistemología de las materialidades: un acercamiento a la performatividad de los objetos en la investigación*, hace parte de los procesos de formación de la línea en Estudios culturales y lenguajes contemporáneos, y fue orientado por los profesores Doctora Teresita Ospina Álvarez y el Doctor Edilberto Hernández González. Seminario desarrollado en enero-marzo de 2020.

la superficie-rostro se plasmara la agencia de las materialidades. A continuación, desplegamos lo sucedido en el seminario y su afectación a modo de composición sentida y compartida como investigadoras en educación, en los roles de doctoranda y asesora.

## **Presencia de la sospecha encarnada: otras voces, otros rostros**

El encuentro con el concepto sospecha aparece al ocupar un espacio que fue dispuesto para el primer contacto con las materialidades, se trataba de un trozo de carne. Es importante resaltar aquí, no solo la materialidad misma de la carne, sino también el espacio a la vez físico y performativo dispuesto para su realización, puesto que la experiencia se convirtió en un acontecimiento de pasaje, pues un espacio puede ser “una manera de pasar no solo al otro lado, sino pasar al otro, donde el “otro” puede ser un espacio, un objeto, una persona” (De Certau, 2008, p. 15). En este sentido, transitar el espacio, fue habitarlo, vivirlo, fue sentir la fuerza y los movimientos intensivos en los entramados creados por las materialidades y presencias (objetos, personas y espacio) que se mezclaban, mutaban y fluían.

Así pues, aparece trazos del concepto de sospecha, aun haciéndose, a partir de gestos que suscita la presencia de la materialidad carne; se encontró que la presencia de ciertas cosas, “abren la posibilidad de que otras cosas aparezcan en sus cualidades primordialmente materiales” (Gumbrecht, 2005, p. 84). Entonces, lo que en este encuentro aparece como sospecha es aquello que nos habita, nos dice, nos interpela, nos susurra y nos grita para ser explorado sentido y observado con toda la superficie-rostro de nuestros cuerpos. Asimismo, invita a estar atentas a los gestos que (me/nos) revela, pues, prestar atención en sentido pedagógico significa: “abrir un espacio posible para la transformación del sujeto, es decir, un espacio de libertad práctica” (Masschelein, 2006, p.1).

En ese estar atentas y prestar atención vamos a otras fuentes con el fin de indagar un poco acerca del concepto de *sospecha*, y encontramos que éste se le atribuye al filósofo y antropólogo Paul Ricoeur, quien usó por primera vez el concepto para nombrar a Karl Marx, Friedrich Nietzsche y Sigmund Freud como los maestros de la sospecha. Aquí, Ricoeur (1970), habla sobre el objeto de la sospecha como aquella que recae sobre la conciencia; además, expone que:

*El filósofo formado en la escuela de Descartes sabe que las cosas son dudosas, que no son tales como aparecen; pero no duda de que la conciencia sea tal como se aparece a sí misma; en ella, sentido y conciencia del sentido coinciden; desde Marx, Nietzsche y Freud, lo dudamos. Después de la duda sobre la cosa, entramos en la duda sobre la conciencia” . (p. 33)*

El concepto de sospecha, es nuevamente utilizado por Francesc Torralba (2013), en su texto *los maestros de la sospecha: Marx, Nietzsche y Freud*. Aquí, los maestros de la *sospecha* van a este concepto para referirse al hombre y su relación con el mundo, para, luego decir que, la sospecha es aquello que nunca se mueve sobre un terreno baldío de ideas, por lo tanto siempre deja una afección. En ese mismo texto, se encuentran aspectos relacionados con la hermenéutica y la sospecha con el propósito de afirmar que el objetivo central de la hermenéutica es “pensar el destino del sujeto a partir de la sospecha, tendrá que revisar la cuestión del sentido en tres esferas: la historia, la moral y el sentido último” (p. 7). Del mismo modo se expone que el hombre no cuenta con referentes sólidos para definirse, ni para marcar su singularidad en el mundo, entonces, plantean que se debe reinterpretar la idea de hombre, su relación con el mundo y su existencia, esto es, ubicar bajo sospecha, es decir, “*deconstruir*, demoler lo que estaba edificado: desmontar el discurso tradicional, pieza por pieza, para obligar, posteriormente, a elaborar uno nuevo” (Torralba, 2013, p. 14).

También, el filósofo Hans-Georg Gadamer (1997), en el texto *La hermenéutica de la sospecha* expresa que se debe sospechar de la compren-

Los maestros de la sospecha van a este concepto para referirse al hombre y su relación con el mundo, para, luego decir que, la sospecha es aquello que nunca se mueve sobre un terreno baldío de ideas, por lo tanto siempre deja una afección.

sión y la interpretación en cuanto a la hermenéutica en el sentido que interpreta el significado de los textos. Esto es, que nuestro interés por comprender “puede ser considerado desde el punto de vista de la sospecha de que nuestra primera aproximación -en cuanto aproximación precientífica- no tiene validez y que necesitamos por consiguiente la ayuda de métodos científicos para superar nuestras primeras impresiones” (p. 127). Por consiguiente, lo que está “en juego sea todo el problema del fundamento de nuestras ideas sobre la verdad” (p. 127).

Por otro lado, en el campo de las artes, el artista Luis Roldán (2017) presentó en la ciudad de Bogotá, Colombia la obra titulada *Sospecha*. Esta fue expuesta en la galería Casas Riegner, y para poder apreciarla, el espectador debía detenerse a observarla cuidadosamente una y otra vez, pues su construcción dependía de cada espectador: “No soy yo quien la construye, eres tú, mediante tu información visual a través del mundo” (s.p.). Es posible, entonces, que mientras algunos espectadores veían en los cuadros de Roldán un paisaje, otros veían puntos o figuras que los vinculaba con algo que les era familiar o alguna experiencia. Es importante resaltar que mediante esta obra el autor explora otras formas de expresión, y da valor a los objetos encontrados, ya que, el artista los considera como aquello que nos conecta con la vida y el lugar que se habita. En esta misma línea, este concepto es acogido por Fiona Bartón (2019) quien escribió *La sospecha*, una novela que narra la vida de una periodista que sigue el rastro de una noticia acerca de dos jóvenes británicas que se encontraban

pasando su año sabático en Tailandia y que han desaparecido misteriosamente.

Ahora bien, ir a otros campos, atravesar el espacio, ir a otros rostros y otras voces que han hecho uso de este concepto, es encarnar la sospecha. Sus variaciones e interpretaciones desde la filosofía, la política, la literatura y el arte nos hacen sospechar que es un concepto que está lejos de ser una duda constante, o indicio acerca de un homicidio, o inquietud por saber quién asesinó el animal que luego fue llevado para poder experimentar con su carne en un encuentro de seminario para estudiantes de doctorado. No está dada la sospecha para pensar el destino del hombre, ni para estudiar al hombre, es más bien una aproximación a otras formas de expresión, otras formas de seguir el rastro, otras formas de valorar las primeras impresiones, de dejarnos afectar y de saber a través de nuestra propia experiencia.

Se puede notar presencia en la sospecha a partir de sus gestos, particularmente, por el sentido intensivo de gesto<sup>2</sup> (*gestare*) que significa “llevar en la mano, en los brazos, encima el cuerpo, dentro de sí” (Monlau y Roca, 1856, p. 288), de ahí las fuerzas que han iniciado la gestación de la *sospecha* como atributo de todo investigador

2 “Otros sentidos etimológicos de gesto provienen de la misma raíz *gestum* y del verbo *gerere*, que significa llevar, administrar o dirigir, del cual deriva también el verbo *gestire* que significa manifestar deseo o alegría por medio de gestos y compone el frecuentativo *gestare* que significa llevar en y dentro del cuerpo y se forma la palabra *gestación*” (Monlau y Roca, 1856, p.288)

en educación y las afecciones sentidas como alteración, obstrucción, impregnación, memoria, contención, desprendimiento, ensamblajes, cercanía. Llamaremos, entonces, a los gestos de la sospecha a las sensaciones que dan acceso a lo oculto, escudriñar desde la piel, debajo de la superficie y aquellos conductos que ayudan a hilar y dirigir conjeturas. Los gestos de la sospecha agencian y olfatean el gesto del otro, dejan huellas y espacios sensibles en otros cuerpos y en nuestros propios cuerpos para devenir múltiples formas de acontecer en el mundo. A continuación, describimos algunos gestos que emergieron en el transcurso de los encuentros con las materialidades: el gesto sensorio-mnemónico de la sospecha, gesto heterotópico de la sospecha y la fuerza como gesto.

## El gesto sensible de la sospecha

Lo sensorio-mnemónico, es una huella sensible (Pardo, 1991). Interesa decir que el gesto sensible que mencionamos en este texto, es un extracto de huella sensible que emerge de la experiencia en el primer encuentro con la materialidad carne. Es un gesto en tanto tiene impacto en la superficie de afectación, estimula otras posibilidades, activa todos los sentidos y está siempre prendido de algo, de alguien.

La materialidad carne aparece junto a otras materialidades (bandeja, cuchillos, accesorios de belleza, mano) y acepta que la cortejen, la huelan, sientan su textura y sus fluidos. *Interactuar con esta materialidad, fue sentir como el frío traspasaba por mi cuerpo, sentir la densidad de otros cuerpos y hacerse un tejido conectivo con ellos, hasta sentir como transmutaba en carne viva.* (Bitácora personal). Vivir esta materialidad es a lo que Tim Ingold (2016) llamaría “proceso de correspondencia” en la que dos o más materialidades se conectan exponiendo sus propiedades para dar lugar a una red de identidades, “malla o red de la vida misma” (p. 6).



**Figura 1.** Estudiantes de doctorado en el ejercicio de experimentación con la materialidad carne.

Fuente: Marcela Díaz, 2020

En la experiencia de devenir carne aparece el gesto sensible de la sospecha, el cual es posible de describir a partir de los marcajes, las huellas que se pueden percibir e imaginar al recorrerla, al habitarla e instalarse en cada una de sus propiedades. A propósito, Pardo (1991) expresa, “lo sensorio-mnemónico, adquiere una dimensión sensible, atado a espacios individuantes y físicos en los que se sumerge el sujeto de percepción, produciendo marcas o huellas espaciales que entrelazan experiencias del pasado y el presente” (p. 155). Por lo tanto, este gesto, al que nombramos como gesto sensible es un efecto de presencia, de actos sentidos y atados a experiencias pasadas que emergieron de la experimentación con la materialidad carne.



Si la experiencia es aquello que (me) pasa y el cuerpo es la superficie en la que ocurre su efecto trastoca al sujeto y la materia de su existencia, pues el cuerpo “es el lugar absoluto, el pequeño fragmento de espacio con el cual, en sentido estricto, yo me corporizo” (Foucault, 2010, p.7). Corporizarse mediante la materialidad carne, es entonces estar siendo espacio encarnado donde se efectúan las fuerzas de relación consigo mismo y los otros. El gesto sensible de la sospecha para la investigación educativa, revela la potencia de la corporización para reconocer el propio territorio y sus mudanzas cuando acontece la relación con el mundo; asimismo, atiende a las huellas convertidas en materia para rehacer nuevas representaciones, percepciones y entendimientos.

## Gesto heterotópico de la sospecha

Las heterotopías, “tienen por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían o deberían ser incompatibles” (Foucault, 2010, p.25). El gesto heterotópico de la sospecha, emerge cuando se dispone el propio cuerpo como instalación en aquella tienda; allí, en ese espacio *mi cuerpo que, ya es una materialidad en el mundo, se conectó de modo perceptivo y metafórico con otras materialidades presentes en esta tienda, creando así una red de relaciones entre las cosas para crear otro hogar, otro inmobiliario, otra espacio (im)posible de vida.* (B.P) Es así como las heterotopías abren la posibilidad de producir espacialidades otras: el centro comercial deja de ser el lugar emblemático para consumir y deviene en espacialidad materializada interaccionalmente capaz de crear lugares múltiples, reales y virtuales a la vez.



**Figura 2.** *Viviendo las materialidades que habitan en la tienda.*  
Fuente: Marcela Díaz, 2020

El gesto heterotópico de la sospecha, se precisa al caminar por las laderas de la tienda, pues allí emergió una suerte de experiencia entre las materialidades y el lugar dispuesto para estas. *Exponerme al contacto con las materialidades de la tienda y en la pregunta constante por lo que puede una materialidad, me encontré, con este ventanal de compuertas movilizadas, hecha de madera y vidrio traslúcido. La ventana es una materialidad real, la cual puedo hacer tangible al observarla y tocar cada uno de los elementos que la componen. En su vidrio, me veo presente ocupando un lugar-allá, pero en realidad estoy en un lugar-acá.* (B.P)

Respecto a estos lugares reales, efectivos y localizables los consideramos un tipo de emplazamientos heterotópicos que “son a la vez representados, impugnados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque efectivamente localizables” (Foucault, 2010, p.70). Por consiguiente, podemos decir que la tienda encabalga una serie de relaciones que definen emplazamientos y situaciones que se dan en un lugar, producen una experiencia intermedia, real-irreal, en la cual la persona pasa, y también le pasa “algo”, haciendo posible una alteración del orden subjetivo y estético-social establecido, *Por ejemplo, pude observar que en la zona donde se encuentran objetos para estudiar, está también la zona destinada a los materiales para construir y la sesión destinada a jardinería está cerca de los electrodomésticos.* (B.P)

Las heterotopías son los lugares entre todos esos otros lugares que se distinguen uno de los otros, que están “destinados de algún modo a borrarlos, a neutralizarlos o a purificarlos” (Foucault, 2010, p.20). Así, al visitar las áreas de la tienda a partir de una pregunta inquietante y utópica, acompañadas de Foucault, el gesto heterotópico de la sospecha en la investigación educativa se delinea como aquel que crea diferencia, observar la heterogeneidad en un solo lugar, espacios (de vida) organizados y localizados pero, a su vez, contraespacios e incompatibles. Ahora bien, este gesto en tanto deja huella y es capaz de encerrar en un lugar otros tiempos, otras formas, otros gustos, pone al investigador fuera del

tiempo y el espacio conocido, haciendo posible la creación de otras relaciones en educación.

## La fuerza como gesto

Tim Ingold (2013) nos acerca a los estudios de la cultura material a partir de lo siguiente: “el énfasis prevaleciente sobre la materialidad obstruye nuestro entendimiento de los campos de fuerza y circulaciones de materiales que realmente dan lugar a las cosas y que son constitutivos de las redes de la vida” (p.2). Han sido estas líneas unidas a la creación de una máscara en el ejercicio de experimentar crear con materiales dotados de agencia, que aparece la fuerza como gesto de la sospecha. La fuerza es lo que me lleva más allá de los atributos propios de cada material, y detenernos en sus propias historias y en las huellas que evocan; percibir las relaciones (im)posibles que producen al fundirse con otros cuerpos y construir, desde allí, otras maneras de acontecer.

Al devenir máscara, aparece la fuerza como gesto, este se presenta como un tamiz de finas líneas metálicas, que invita a dejar pasar los fluidos y a tejer con las ideas que se acercan y que conversan con las propias. Aquí, la fuerza está cargada de sentido, guarda ciertos tonos, texturas y sabores que mutan y se entrelazan con otros, sin dejar que su esencia prevalezca. La potencia de este tamiz, está en la fuerza y en la libertad. En la fuerza, no para resistirse a ser otra materialidad, sino a la fuerza que da al propio cuerpo para concentrar la energía en el atrapamiento que produce el ensamblaje de cada material. En la libertad, como la posibilidad de “darse cuenta y experimentar el propio potencial que alberga el cuerpo dentro de este universo” (Jackson, 2010, p.75). El efecto de las materialidades con la superficie-rostro, fue un devenir máscara y cada material expresó sus propios movimientos que fluían y se mezclaban entre sí. Esto se dio, *permitiendo no solo que las materialidades hicieran con mis manos, sino que continuaran siendo fieles a las propiedades que las alberga, ensamblándose sin que se perdiera su singularidad.* (B.P)

Este devenir máscara terminó en un *performance*, en la que cada participante hizo una presentación de su en-mascarada en un espacio que posibilitó crear, reforzar, marcar identidades, rehacer el tiempo, contar historias, moldear el cuerpo, es decir, experimentar con la materialidad-máscara, transformándonos en el marco de esa experiencia. *Devenir máscara fue entonces la posibilidad de vivir y sentirnos como otros con los atributos de la máscara, conocer el flujo de energía que se desliza en cada materialidad y se confluye con mi propia energía.* (B.P)



**Figura 3.** Performance hecho por estudiante durante el seminario de investigación  
Fuente: Marcela Díaz, 2020

La vinculación con lo performativo resaltó el poder de la acción para poner en juego las formas simbólicas, representaciones, hábitos o subjetividades constituidas, pues éstas proporcionan un lugar y unos medios para la transformación: “son modos de experimentar, actuar y ratificar el cambio” (Schechner, 2000, p.89). Es decir, la *performance* está asociado con prácticas reiterativas en flujo constante (Schechner, 2000) que suceden en una realidad cambiante, al ser realizada en tiempos y contextos de recepción distintos, en “co-presencia” de cuerpos y variadas formas sensibles, tal como aconteció en la acción de devenir máscara.

La emergencia del gesto como fuerza en la investigación educativa invita a disponer el cuerpo, a performar su oscuridad, su misterio, su enigma, su impulso secreto, en otras palabras, a experimentar su singularidad. Como investigadoras, es importante no olvidar, como sugiere Bataille (1970) que al caer una máscara, la muerte irrumpirá súbita e insoportable y que rápidamente vivenciamos el impulso de incorporar otra máscara. Entonces, más que nunca, nuestra superficie-rostro requiere explorar allí, detrás de los huidizos e infinitos enmascaramientos encarnados como maestras, investigadoras, mujeres, estudiantes.

## **La potencia de los gestos de la sospecha. (A modo de conclusión)**

El mundo es una composición y traer las cosas a la vida no consiste en espolvorearlas con agencia, sino en devolverlas a los flujos generativos del mundo material en el que se originaron. Los gestos de la sospecha emergieron de un ejercicio de experimentar- crear con las materialidades, entendiendo por materialidades no solo los objetos materiales, sino todo aquello que habita al mundo, incluido el propio cuerpo-mundo.

Aquí, la sospecha tuvo un carácter concreto en el sentido de que estaba presente como mate-

Los gestos de la sospecha emergieron de un ejercicio de experimentar- crear con las materialidades, entendiendo por materialidades no solo los objetos materiales, sino todo aquello que habita al mundo, incluido el propio cuerpo-mundo.

cie-rostro de quien se atreve a tener con-tacto con estas. Esto es, pensar que indagar, escribir y comunicar en la investigación educativa también se hace con todo el cuerpo en diálogo con los signos construidos intersubjetivamente. Así pues, la constelación que se produjo en cada encuentro con las materialidades, conduce a un pensar más allá de la *res cogitans*, a una matriz de pensamiento en conexión con la experiencia intersubjetiva y corporizada, que abre puertas a la multiplicidad de formas de aparecer de la realidad y de los sujetos, y por tanto, de vivir la investigación.

rialidad, ocupa un lugar, además que atendía a lo fenoménico, es decir, a aquello que produce significado sin ser significado en sí mismo. En suma, cada gesto de la sospecha, invita a pensar en lo que surge de la producción de presencia desde materialidades diversas, en imaginar conjeturas acerca de la investigación, en ampliar la mirada en cuanto a lo que puede un objeto, reinterpretar el mundo material, tener impresiones y crear lugares otros para pensar la investigación y con ella a la educación.

Cada gesto recae sobre cualquier materialidad, es decir, no versa sobre una sola cosa en el mundo; además, potencia en quien emprende una investigación educativa la posibilidad de dejarse afectar desde lo que (lo) toca. Cada gesto, es una pregunta a la que la materialidad responde. Respuesta que no debe entenderse como definición o certeza, sino como producción de presencia, efecto de movimiento constante, afeción que implica, estar atento, imaginar, hacer espacio, transitar entre límites, gestar conceptos y buscar comunicarlos de otro modo. Aquí escribir no se entiende solo como grafema, sino una escritura que sienta la fuerza, que hable el lenguaje de cada materialidad, que la nombre y la descubra, que aprenda de cada diferencia que produce. Una escritura que hable desde las materialidades y que deje huella en la superfi-

## Referencias

- » Aschieri, P. (2015) *Maquillar los cuerpos /Transmutar en movimiento: Reflexiones acerca de las reelaboraciones de la danza butoh y sus máscaras*. En Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Bogotá, Colombia. 10,95-113
- » Bataille, G. (1970). *Le masque*. París: Gallimard.
- » Bianciotti, M. y Ortecho, M. (2013). La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. *Bogotá - Colombia*, 19:119-137.
- » De Certeau, M. (2008). Andar en la ciudad. *Bifurcaciones*. 1-17. [http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones\\_007\\_reserva.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf)
- » Deleuze, G. (2002). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- » Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama. 164-201.
- » Fischer-Lichte, E. (2017). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- » Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Heterotopías*. Nueva Visión SAIC.
- » Gadamer, H. (1997). *La hermenéutica de la sospecha*. Madrid- España.127-136. <http://hdl.handle.net/10486/297>
- » Gumbrecht, U. (2005). *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir*. México D. F.: Universidad Iberoamericana.
- » Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. Tim Ingold. En: *Papeles de Trabajo*, 11.19-39.
- » Jackson, M. (2010). Conocimiento del cuerpo. En Citro, S. (2010). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. 59-104. Biblos.
- » Lévi-Straus, C. (1997). *La vía de las máscaras*. México: Siglo XXI.
- » Made for minds. (productor) y Deutsch welle (director). (2019). *Máscaras misteriosas: Magnhild Kenned*. [Documental]. Noruega. Disponible en: <https://www.msn.com/es-es/video/viral/m%C3%A1scaras-misteriosas/vp-AAK7b8a>
- » Masschelein, J. (2006). Pongámonos en marcha. En J. Maaschelein y M. Simons (Eds), *Mensajes E-ducativos desde tierra de nadie* (pp. 21-30). Barcelona, España: Laertes.
- » Mauss, M. (1979). “Las técnicas del cuerpo” y “La noción de persona”. En *Sociología y Antropología*, Madrid: Tecnos.
- » Monlau, P. y Roca (1856). *Diccionario etimológico de la lengua castellana, precedido de unos rudimentos de etimología*. Madrid: Rivandenetra. <https://es.scribd.com/document/338704087/Pedro-Felipe-Monlau-y-Roca-Diccionario>
- » Pardo, J. (1991). *Sobre los espacios, pintar, escribir y pensar*. Barcelona: Del Serbal.
- » Ricoeur, P. (1970). *Freud: Una interpretación de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI. <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/09/Ricoeur-Paul-Freud-Una-Interpretacion-De-La-Cultura.pdf>
- » Roldán, L. (2017, 01 de octubre). El artista Luis Roldán presenta la muestra ‘Sospecha’. <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/exposicion-de-luis-roldan-en-casas-riegner-136566>
- » Riegner, C. (2017, 01 de octubre). El artista Luis Roldán presenta la muestra ‘Sospecha’.

<https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/exposicion-de-luis-roltan-en-casas-riegner-136566>

- » Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas–UBA.
- » Torralba, F. (2013). *Los maestros de la sospecha. Marx, Nietzsche, Freud*. Barcelona: Fragmenta, l. 1-17. [http://www.fragmenta.cat/%C3%ADndice-y-fragmento\\_247064.pdf](http://www.fragmenta.cat/%C3%ADndice-y-fragmento_247064.pdf)