

(Des) montaje transdisciplinar y subjetividad transmedia.

**Desafíos en favor trans-formaciones culturales imprescindibles
para la salud y la vida**

Valeria Cotaimich

Universidad de Córdoba, Argentina

RESUMEN

Se presenta una modalidad de trabajo considerada como *(Des) montaje transdisciplinar* que emerge, epistemológicamente, de la puesta en tensión y diálogo de aportes de las artes y las ciencias sociales, políticas y de la salud. Metodológicamente, implica una vinculación entre investigación científica y producción artística, en un proceso de reflexión crítica y propositiva basado en la indagación sobre recortes de la realidad considerados en *términos de montajes instituidos* y la producción de *montajes* de carácter *instituyente*, a partir de los cuales se busca instalar interrogantes y dislocaciones respecto de los primeros, con miras a promover transformaciones de aspectos naturalizados que afectan la salud y la calidad de vida. En esta línea se presenta el comienzo de un (des) montaje transdisciplinar sobre la complejidades y contradicciones que supone *lo transmedial*, derivando en el montaje de la *de subjetividad transmedia* y en la identificación de los aportes que puede hacer un (D)MT.

PALABRAS CLAVES

(Des) montaje transdisciplinar- Relación entre ciencias y artes- Transformación- Salud y calidad de vida

ABSTRACT

It presents a modality of work considered as a transdisciplinary (dis) assembly that emerges, epistemologically, from the putting into tension and dialogue of contributions of the arts and social, political and health sciences. Methodologically, it implies a link between scientific research and artistic production, in a process of critical and purposeful reflection based on the inquiry about cuts of reality considered in terms of instituted assemblages and the production of assemblages of instituting character, from which Seeks to install questions and dislocations regarding the former, with a view to promoting transformations of naturalized aspects that affect health and quality of life. In this line it presents the beginning of a

transdisciplinary (dis) assembly on the complexities and contradictions that the transmedial supposes, deriving in the assembly of the one of *transmedia subjectivity* and in the identification of the contributions that can make a (D) MT.

KEYWORDS

(Des) transdisciplinary assembly- Relationship between science and arts- Transformation- Health and quality of life

*La paradoja de toda toma de posición poética será por lo tanto que su
eficacia no reside en una "comunicación de contenidos"
o una doctrina de acciones que efectuar
sino, al contrario en un retorno a su propio "cristal interior", que
señala la parte maldita, la parte "no media-tizable" (un-mittel-bar), escribe
Benjamin en su explicación (...)
Es aquí donde al tomar posición en un montaje dado,
las diferentes imágenes que lo componen
-al descomponer su cronología- pueden enseñarnos algo diferente
sobre nuestra propia historia
(G. Didi-Huberman 2008)*

1. Introducción

A continuación presentamos una modalidad de trabajo considerada como *(Des) montaje transdisciplinar* -en adelante (D)MT- que emerge, epistemológicamente, de la puesta en tensión y diálogo de aportes provenientes de las Ciencias Sociales y Políticas, las Artes, los Estudios de la Performance, los Estudios Culturales y otros aportes del campo de la Psicología y el Psicoanálisis¹. Metodológicamente, implica una vinculación entre investigación científica y producción artística, a través de un proceso de reflexión crítica y propositiva basado en la relación entre la indagación sobre recortes de la realidad considerados en *términos de montajes instituidos* (rituales y/o performances culturales, textualidades naturalizadas y acciones de la vida cotidiana, disposiciones espaciales y/o arquitectónicas, configuraciones históricas, mitos, etc.) e instancias de producción de *montajes* de carácter *instituyente* a partir de los cuales se buscan instalar interrogantes y dislocaciones respecto de los primeros, con miras a promover transformaciones de aspectos naturalizados que afectan la salud y la calidad de vida².

Consideramos lo *instituido* y lo *instituyente* en un sentido afín al planteado por C. Castoriadis (2008), quien propone analizar los procesos de institucionalización diferenciando lo político -en tanto dimensión de la institución de la sociedad que hace al

¹ Esta modalidad se ha puesto en juego en tres proyectos de investigación financiados por Universidad Nacional de Córdoba-Argentina titulados: 1- "ARTE/S, SALUD Y POLÍTICA. Abordaje transdisciplinar y colectivo de problemáticas vinculadas con el proceso-salud-enfermedad-atención, el ambiente y el territorio" (2016-2017); 2 "Investigación-Acción y (Des) Montaje Transdisciplinar en torno a experiencias vinculadas con la Salud (pública, ambiental, comunitaria y colectiva)" (2014-2015) y 3-"Arte/s, Performance/s y Subjetividad/es. Análisis y propuesta de experiencias performativas de carácter local vinculadas con los campos de las artes y la salud" (2008-2013).

² Esta propuesta se vincula transdisciplinariamente, con el campo de las artes, las ciencias y la salud (considerada en sus dimensiones pública, ambiental, colectiva, comunitaria y territorial). Desde allí se abordan temas y/o problemas que hacen a la relación entre *modo de producción* y *modo de subjetivación capitalista* (ej: incidencias de las relaciones de poder y dominación en la configuración de géneros y subjetividades; relación entre cuerpo y tecnologías, destrucción del ambiente y salud, obstáculos y desafíos de los procesos de enseñanza-aprendizaje universitarios en torno al cuidado de la salud, etc).

poder explícito y la dominación- de *la* política -actividad colectiva que implica reflexión, deliberación y puesta en duda de aspectos y dimensiones de la institución de la sociedad-. Ambas dimensiones se desprenden de la dialéctica entre lo instituido y lo instituyente³.

Técnicamente, se plantea un primer momento lógico de observaciones, entrevistas, rastreos, registros y análisis fotográfico, fílmico y documental, acompañado de aproximaciones auto-socio-analíticas y un segundo momento de producción de textos científicos, literarios y/o poéticos, fotografías, performances, instalaciones, videos, etc. Estas últimas producciones, eventualmente, pueden formar e integrar instancias inter-activas y formar parte de montajes transdisciplinarios y transmediales que las interconecten.

El carácter transdisciplinario de esta propuesta reside en la puesta en tensión y diálogo de aportes disciplinares, no disciplinares e indisciplinados, provenientes de las ciencias, las artes y de conocimientos de sujetos, grupos, organizaciones y movimientos sociales vinculados con cada realidad particular. Ello supone la interacción entre académicos, intelectuales, artistas, y comunicadores con quienes protagonizan las realidades abordadas.

Entre las principales nociones que se encuentran en la base conceptual de un (D) MT se encuentran las siguientes: *cultura, discurso, relaciones de poder, saber y verdad; campo, habitus, capital, estrategia, práctica, agenciamiento, interés y magia social; procesos de salud/enfermedad y vida/muerte; sujeto, cuerpo y subjetividad; creatividad, comunicación y aprendizaje; emoción; vida cotidiana, naturalización/desnaturalización, proceso de institucionalización, carácter instituido e instituyente de las prácticas sociales; metáfora/metonimia y/o condensación/desplazamiento; textualidades y dispositivos; performances y performatividad; montaje*. Nos detendremos a profundizar en esta última noción, en tanto constituye el principal eje de articulación conceptual de esta modalidad.

³ Castoriadis considera que *la* política se vincula con la autonomía individual y social de ciudadanos que han interiorizado tanto la necesidad de ley, como la posibilidad de ponerla en tela de juicio a través de deliberaciones asentadas en la libertad y la responsabilidad. La Serna, retomando este autor, reconoce en estas tensiones una distinción entre "racionalidad jerárquica" y "mundos-políticas de vida", señalando que *lo* político no solo hace al "sistema político liberal-representativo", sino también a "poderes corporativos" propios de sectores concentrados de la economía (La Serna 2014: 2). Poderes protagonizados por facciones y alianzas estado-empresariales y comunicacionales. *La política* entonces, hace a "mundos-políticas de vida" y encuentra en la base de entramados colectivos y movimientos sociales de raíz emancipatoria que ponen en crisis órdenes racionales y jerárquicos (Ob. Cit: 3).

2. Acerca del significante *montaje*

La Real Academia Española define el *montaje* como

1-Acción y efecto de montar armar las piezas de un aparato o máquina; 2- Combinación de las diversas partes de un todo; 3- Cureña o armazón a la que se ajustan las piezas de artillería; 4- En el cine, ordenación del material ya filmado para constituir la versión definitiva de una película; 5- En el teatro, ajuste y coordinación de todos los elementos de la representación, sometiéndolos al plan artístico del director del espectáculo; 6- Aquello que solo aparentemente corresponde a la verdad; 7- Ajuste y acoplamiento de las diversas partes de una joya; 8. Acústica. Grabación compuesta conseguida por la combinación de dos o más grabaciones.

A este listado de acepciones, se agregan dos apartados vinculados con las nociones de *montaje fotográfico* y *cadena de montaje*. La primera es definida como *fotografía conseguida con trozos de otras fotografías y diversos elementos con fines decorativos, publicitarios, informativos*, y la segunda es considerada dentro del rubro tecnológico como *proceso de fabricación desarrollado en etapas sucesivas y continuas*⁴.

Vaya un juego de lenguaje que disparan estas acepciones en relación con la propuesta que nos ocupa. En relación con los dos primeros sentidos, cabe retomar el carácter de construcción y relación de las diversas partes de un todo en una combinatoria que implica un plus de sentido. Cuestión que aporta elementos para pensar en recortes específicos de realidad que se encuentran configurados por elementos que no pueden sino considerarse en relación intrínseca unos con otros. Respecto de la tercera y séptima acepción vaya considerar un montaje en tanto "arma", "joya" y "herramienta". Para lo cual cabe traer a colación la noción de *performance cultural* propuesta por Richard Schechner (2000) quien sostiene que es a través de sus performances que es posible conocer las culturas (ej: misas religiosas, partidos de fútbol, clases de escuela, prácticas mercantiles, rituales monárquicos y/o parlamentarios, actos médicos y/o psicológicos, publicidades, etc). Performances que constituyen poderosas herramientas de reproducción y/o de transformación social y que pueden ser atesoradas como "joyas" o empuñadas como "armas" simbólico-culturales, según se trate de lógicas instituidas o instituyentes. El sexto sentido atribuido a este significante nos lleva a reflexionar en torno a la relación entre montaje y verdad, solo que en un sentido diverso, en tanto ambas no son sino construcciones histórico-sociales realizadas desde posiciones y/o lugares específicos que hacen a formas de percibir/conocer/nombrar y configurar la realidad.

⁴ Extraído del sitio web de la RAE. <http://dle.rae.es>, (última consulta 29/2/2016)

Todas estas cuestiones remiten, de diverso modo, a la vinculación entre montaje, discurso y subjetividad. Relación que se propone pensar a partir de los sentidos atribuidos en los puntos 4, 5 y 8 y en lo referido al *montaje fotográfico* y la *cadena de montaje*. Sentidos que hacen específicamente al campo de las artes y a ciertos usos críticos del significante *montaje* en relación con el modo de producción y subjetivación capitalista contemporáneo.

3. De la "cadena de montaje" al montaje como "sacudida y movimiento"

¿Qué hace el montaje sino perturbar el sentido de las obras de arte por una invasión de fragmentos salidos de la realidad empírica (...)? El montaje es una exposición de anacronías porque precisamente procede como una explosión de la cronología (...) corta las cosas habitualmente reunidas y conecta las cosas habitualmente separadas. Crea por lo tanto una sacudida y un movimiento. (Didi-Huberman: 2008)

La *cadena de montaje* ha constituido uno de los dispositivos más eficaces para el desarrollo y consolidación del capitalismo, en tanto ha implicado una base tecnológico-política, no sólo para la fabricación de objetos de mercado, sino también para la configuración de cuerpos y subjetividades. Este dispositivo se encuentra en la base de la relación entre *modo de producción* y *modo de subjetivación*, en tanto, las lógicas fordistas y tayloristas que lo sustentan, trascendieron la generación de productos para la venta y el consumo, para impactar en la vida social y cultural, a través de formas de mecanización y objetualización que dejaron su impronta en una diversidad de campos sociales, entre ellos, los de la salud, la educación, la comunicación y las artes.

Desde este último campo, a partir de algunos de los movimientos de las primeras vanguardias del s.XX, se plantearon profundos cuestionamientos hacia los efectos de estas lógicas dominantes y unilineales de producción. Estas críticas supusieron descomposiciones de estas cadenas sintagmáticas de montaje y pensamiento, sostenidas y sostenedoras de procedimientos de representación visual y verbal⁵. Según Irigoyen (2002) este hecho fue tan fundante de estos movimientos de vanguardia como el Fordismo y el Taylorismo de las formas de producción fabril, solo que desde una posición opuesta, en tanto buscaban desmontar el andamiaje de cuño capitalista que regía la cultura⁶.

⁵Recordemos que las primeras vanguardias no fueron homogéneas, más bien se diferenciaron en lecturas, propuestas, ámbitos de desarrollo, dando lugar a movimientos como el *Dadaísmo*, *Surrealismo*, *Cubismo*, *Futurismo* *Suprematismo*, *Futurismo*, etc.

⁶ Como señala Subirats (1989), si bien las primeras y segundas vanguardias generaron cambios importantes en las formas de concebir y producir arte, con el tiempo perdieron su carácter revolucionario inicial, pasando a

Con el correr del s.XX, estos cuestionamientos y rupturas se transfirieron, de distinto modo, al campo del cine, el teatro, la filosofía y las ciencias sociales, de la mano de referentes como S. Eisenstein, B. Brecht, J. Heartfield, los teóricos de la Escuela de Frankfurt (Ej: T. Adorno, M. Horkheimer) y, especialmente, W. Benjamin. Algunos de estos referentes fueron recuperados y re-significados por protagonistas del segundo movimiento de vanguardia artística desarrollado a mediados del s. XX, a partir del cual emergieron y/o se consolidaron el *Performance Art* y los *Estudios Culturales* (Jameson y Žižek 1998).

3.1. Montaje en el campo de las artes escénicas y audiovisuales

En el contexto de las primeras décadas del s. XX, como expresa Patrice Pavis (1998), S. Eisenstein y V. Meyerhold escandalizaron al público con sus propuestas en el campo cinematográfico y dramático. En el primer caso, a través de un juego metafórico y metonímico que se diferenciaba de las lógicas racionales dominantes de la época, lideradas por D. W. Griffith, cuyas producciones recuperaban el relato literario decimonónico. Meyerhold transfiere el trabajo de S. Eisenstein a la escena teatral, proponiendo diversas combinatorias de los componentes escénicos (espacialidad, temporalidad, narrativa, tratamiento de la imagen, trabajo del actor, etc.). De este modo toma distancia de la fábula hegemónica, basándose en sucesiones de imágenes que otorga lugar a otra clase de narrativas. Otro tanto sucedía con el *Dadaísmo* y el *Surrealismo*, movimientos que buscaban dislocaciones en la producción de obras de arte, a partir de la revisión de formas tradicionales de ver, construir y concebir la realidad. El último de estos movimientos, además, incorporaba aportes relacionados con la lectura de los sueños, los deseos y el inconsciente que promovía el Psicoanálisis, otro de los sistemas de pensamiento que estaba cobrando una profunda pregnancia cultural en aquel momento y que, en el caso del cine impregnaron lógicas de producción como las de Luis Buñuel, quien recordemos trabajara con Salvador Dalí en dos de sus más reconocidas producciones: *Un perro Andaluz* y *La Edad de Oro*.

La propuesta originaria de Eisenstein emerge de una confluencia entre su experiencia en el cine, su mirada político-crítica ante el capitalismo y sus estudios en torno a la escritura japonesa. El análisis de esta última lo llevó a reparar en los ideogramas, y el plus de valor y

institucionalizarse como pilares del llamado Arte Contemporáneo, en cuyo seno emergieron un sinnúmero de prácticas que entraron en las lógicas de *la sociedad del espectáculo* (Debord 1999).

sentido que estos implican, en tanto trascienden la mera sumatoria de partes (Eisenstein 1990). El cineasta transfirió esta lógica a la experimentación y generación de montajes audiovisuales, a partir de combinatorias de escenas y elementos dentro de una escena, de modo poco usual en el embrionario arte cinematográfico.

Walter Benjamin se ocupó de las implicancias poéticas y políticas de los montajes en el cine, la fotografía y el teatro, partiendo del análisis de la relación entre tendencia política y técnica en el trabajo de Bertolt Brecht. Hizo hincapié en el potencial que guarda el develamiento de los mecanismos de producción escénica a través de la “interrupción” y el “distanciamiento”, técnicas características del trabajo del dramaturgo.

Como señala Benjamin, los montajes de Brecht buscaban “operar contra la ilusión del público”, ocupándose no tanto de reproducir situaciones (al estilo del teatro naturalista), sino promover su descubrimiento, el cual “no tiene carácter estimulante sino función organizativa” en tanto “lo montado interrumpe el contexto en el cual se monta” a través de un distanciamiento técnico que implica una reconversión de los métodos de montaje (Benjamin 1989: 103). Como señala el autor, los medios y metas de Brecht fueron más modestos que los empleados en el teatro tradicional, en tanto no buscaban generar o llenar al público de sentimientos, ni siquiera los de la rebelión, sino más bien, “promover procesos de reflexión y distanciamiento de lo cotidiano”, considerando que allí reside la potencia poética y política de la escena teatral (Benjamin Ob. Cit.).

De este lado del Atlántico y más cercano en el tiempo, Arlindo Machado, uno de los principales referentes del pensamiento y la producción audiovisual brasileña, propuso una vinculación entre la propuesta Eisenstein y la lectura dialógica de la producción de sentidos, realizada por M. Bajtín, haciendo hincapié en el lugar protagónico que tienen las imágenes para el pensamiento, el procesamiento de información, la construcción de conocimientos, las emociones, acciones, interacciones y comportamientos. Machado transfirió estas reflexiones a la producción de montajes visuales, audiovisuales y multimediales, prestando especial atención a la poesía visual, la performance y el video arte (Machado 2000, 1983).

Otro autor al cual nos remitimos para esta propuesta es G. Didi-Huberman (2008), quien pone en tensión y en diálogo aportes de B. Brecht, W. Benjamin y Aby Warburg, centrándose en el abordaje de las categorías de *montaje*, *desmontaje* y *re-montaje*. A partir de lo cual considera al *montaje* como un proceso donde la imaginación se convierte en una

"técnica - una artesanía, una actividad de las manos y de aparatos- de producir pensamiento en el ritmo incesante de las *diferencias* y de las *relaciones*" (Didi-Huberman 2008: 295). Se trata para el autor de una *construcción imaginativa, imprevisible e infinita, un juego* en el cual, emerge la potencia "epistemo-deseante" de la imagen, incluso más allá de lo visible, en tanto juega en el orden del deseo y el diseño. El lugar donde opera el montaje, señala Didi-Huberman, es la relación constantemente tensa entre memoria y presente, entre conocimiento descriptivo y magia prospectiva, en la cual se juega una suerte de "imagería política" a la manera de lo planteado por Aby Warburg; y una "comprensión antropológica" a la manera de lo propuesto por Benjamin, en tanto *forma de conocimiento y de acción* en un movimiento gráfico -o coreográfico- (Ob. Cit. 301).

Por otra parte también se retoman aportes específicos de autores como Pierre Bourdieu (2003) en relación con su propuesta de *análisis en términos de campo*; o Michel de Certeau (1993), Roger Chartier (1996) y Michel Foucault (1991) en torno al papel que juegan las relaciones de poder, saber y verdad implicadas en las prácticas que consideramos *en términos de montaje*.

Vaya este paneo general para presentar las bases epistemológicas, a partir de las cuales se propone la categoría de *(des) montaje transdisciplinar*. A estas se suman otros aportes del campo de los Estudios Culturales (que permiten analizar incidencias y/o determinaciones político-económicas, histórico-sociales, comunicativas e institucionales en la producción cultural); los Estudios de la Performance (que contribuyen a comprender aspectos performáticos y performativos relacionados con la configuración de las culturas y las subjetividades) y Estudios Decoloniales (que contribuyen a comprender diálogos y tensiones entre modos de ver/percibir y construir la realidad de carácter colonial y decolonial en el contexto del capitalismo)⁷.

⁷ Nos referimos a formas coloniales del pasado y del presente que derivan de procesos imperiales a lo largo de todo el planeta, generadores de inequidad, destrucción y malestar de la mayor parte de la población. Como ejemplo pensemos en los millones de refugiados y muertos que alberga no solo el Mediterráneo y sus alrededores, sino también muchas otras partes del globo, a causa de guerras promovidas sectores dominantes a nivel transnacional que reproducen formas coloniales de saber y poder. Otro tanto sucede con millones de víctimas de redes de narcotráfico y trata (sexual y laboral) o con miles de pueblos de países exportadores de materias prima como la soja, que son víctimas de la fumigación con agrotóxicos. Se trata de un modo de producción basado en la explotación humana y el extractivismo ambiental, cuyos efectos deshumanizantes están poniendo en riesgo la sobrevivencia de todas las especies. Para ampliar estas cuestiones sugerimos consultar a Mignolo (2007) Deoto (2008), Palermo (2009) Svampa (2008 y 2013), Zibechi y Hardt (2013), Segato (2014) y Baschet (2014).

3.2. Una propuesta de *análisis [y producción] en términos de montaje*

Si bien existe una diversidad de usos de la categoría de *montaje* en los campos de las artes, la comunicación y la tecnología, en este caso adscribimos a la línea que plantean Benjamin, Machado y Didi-Huberman, retomando a Eisenstein, Brecht y Bajtín. A partir de allí, y de manera general, consideramos como *montaje* a toda construcción discursiva emergente de la combinatoria y/o re-combinatoria de elementos materiales y simbólicos que se inscriben en sistemas de creencias, generando diversos efectos de sentido que se traducen en formas de mirar, decir, hacer y construir la realidad. Estos montajes pueden adquirir formas textuales, infraestructurales, objetuales, visuales, escénicas, audiovisuales y multimediales, integrando diversas tramas de sentidos que orientan acciones e interacciones sociales.

Para esta modalidad de trabajo la categoría de *montaje* constituye una metáfora poética y política que se pone en juego, tanto en la lectura y análisis de aspectos instituidos que se encuentran en la base de las producciones culturales y las relaciones sociales, como en la generación de interrogantes y dislocaciones de carácter instituyente. Por ello se propone, como dijimos, diferenciar entre *montajes instituidos* e *instituyentes*, según sean construidos o puestos en juego para reproducir el poder explícito o para poner en tensión y transformar un determinado orden de creencias y relaciones de poder (Castoriadis, 2008).

Como ejemplo de *montajes instituidos* podemos considerar toda una serie de prácticas cotidianas vinculadas con campos como los del trabajo, la salud, la educación, el deporte, la vida familiar, el entretenimiento o la religión. Prácticas que muchas veces implican una red de elementos que se fortalecen mutuamente a través de diversos dispositivos arquitectónicos y vinculares. Como ejemplos paradigmáticos podríamos considerar una iglesia y una misa, una escuela y una clase, una cancha y un partido de fútbol, un shopping y una transacción comercial, un hospital y una consulta médica o psicológica. Todos ellos implican rituales y/o performances basadas en sistemas de creencias y reglas explícitas o implícitas que se traducen en organizaciones espacio-temporo-corporales y objetuales, escenario en el cual se reproducen y/o transforman formas de mirar/se, decir/se y hacer/se que los sujetos ponen en juego en sus vínculos cotidianos. Lo señalado lleva a considerar esta propuesta como un abordaje *en términos de montaje*, parafraseando a R. Schechner (2000) y P. Bourdieu (2003), quienes propusieron, analizar la vida social y cultural *en términos de performance* en un caso y *de campo* en el otro. En un (D)MT se propone retomar aportes de ambas

propuestas, buscando, no solo analizar las realidades abordadas, sino también contribuir y/o promover con su transformación.

En síntesis, un (Des) montaje transdisciplinar constituye un proceso de reflexión crítica y propositiva, orientado, en primer término, al análisis y comprensión de *montajes instituidos* que configuran la vida social y cultural de un contexto en particular; haciendo hincapié en como inciden las lógicas capitalistas de dominación, explotación y extractivismo en la naturalización de prácticas y discursos que reproducen situaciones inequidad, malestar, sufrimiento y enfermedad. En segundo término, se busca la producción y/o fortalecimiento de *montajes instituyentes* orientados a contribuir a la transformación de esas situaciones.

3.3. Carácter histórico social, cultural y discursivo de un montaje

Los efectos de sentido que generan la repetición y/o permanencia de los montajes culturales en el tiempo, inciden performativamente en la configuración de cuerpos, relaciones y por tanto subjetividades. Es por esto que, a la hora de abordar un recorte de realidad *en términos de montaje*, resulta importante indagar aspectos de orden histórico cultural, político e institucional que se encuentran en la base de la red de sentidos instituidos con los cuales cada sujeto se vincula de manera dialéctica. Sentidos que suponen juegos de visibilidad e invisibilización de procesos de inequidad plasmados en la materialidad de cuerpos, objetos, espacios, prácticas y vínculos. Richard Schechner (2000) señala que es posible conocer una *cultura* a través de sus performances.

De modo similar, se propone considerar la relación entre performance y montaje, en el sentido planteado por Didi-Huberman cuando afirma que “La exposición por el montaje (...) renuncia por adelantado a la comprensión global y al “reflejo objetivo”. *Dys-pone* y recompone, por lo tanto interpreta por fragmentos en lugar de creer explicar la totalidad” (Didi-Huberman 2008: 127). En esta línea, el autor, siguiendo a Brecht, señala que la observación y el conocimiento por el montaje atañen menos a los episodios de la historia - materia de la forma dramática- que a la “red de relaciones [...] que se esconde tras los acontecimientos [ya que] ocurra lo que ocurra, siempre hay otra realidad detrás de lo que se describe” (Brecht en Didi-Huberman Ob. Cit.: 70).

3.4. Momentos lógicos de un (Des) montaje transdisciplinar

Un (des) montaje transdisciplinar implica fases específicas que, de manera afín a lo planteado por el Psicoanálisis, configuran momentos lógicos, más que cronológicos. Estos momentos cobran diferentes características según cada universo de sentidos. No se trata de una receta metodológica, sino de un conjunto de líneas de pensamiento y acción que implican rupturas epistemológicas con aquello consabido y naturalizado, en un movimiento dialéctico y dialógico hacia la transformación de realidad, entendida ésta como construcción dinámica. Los momentos a los cuales hacemos referencia consisten en:

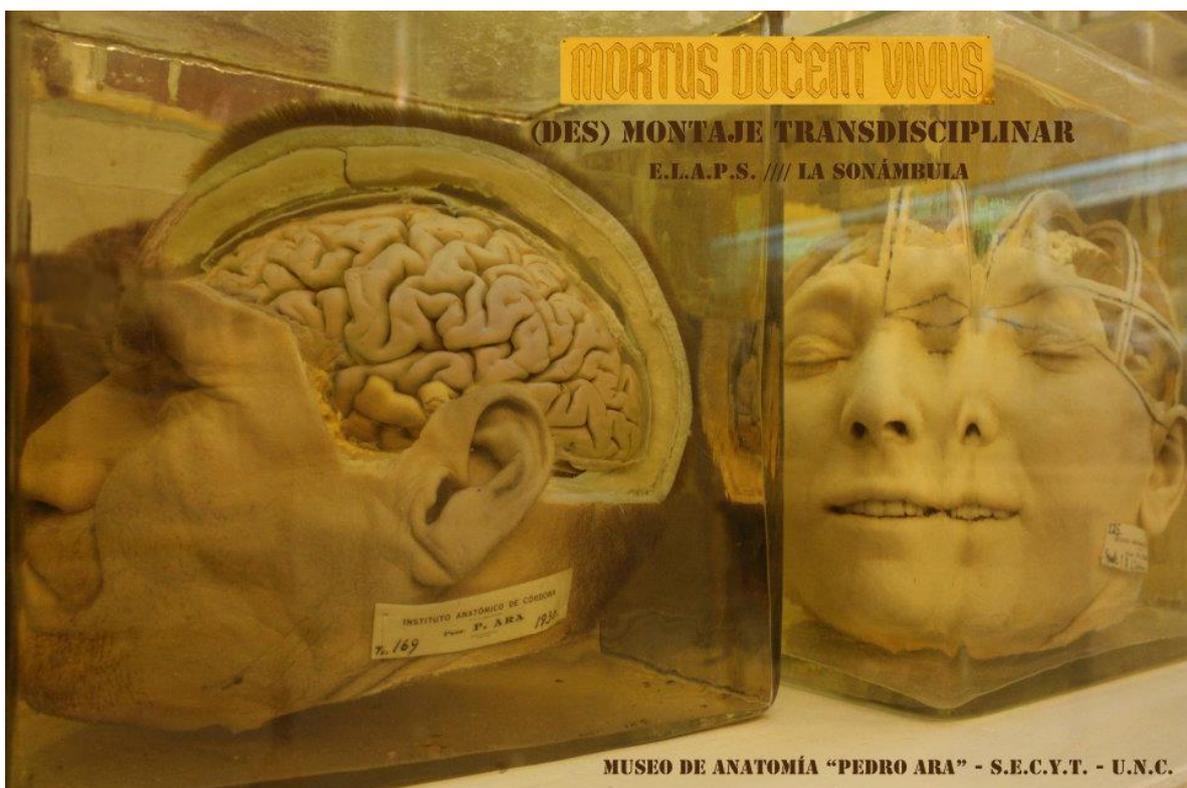
- Delimitar el recorte de realidad que se desea abordar a través de textos, imágenes, disposiciones objetuales y espacio-temporales, rituales y/o performances, etc. Contextualizar estas producciones culturales, identificando tramas de sentido y relaciones sociales de las cuales emergen y a las cuales contribuyen a construir.
- Promover rupturas epistemológicas en torno a supuestos, preconociones y prejuicios (Bachelard 1999), apelando a instancias de auto-socio-análisis a la manera de lo planteado por Bourdieu, respecto del lugar y posición social, política y epistemológica desde la cual se observa/construye la realidad. Esto hace al distanciamiento necesario que requiere un abordaje de estas características, en aras de “objetivar al sujeto objetivante” y “tomar posición” (Bourdieu 2003, Didi- Huberman 2008).
- Identificar los sentidos dominantes que orientan las prácticas y relaciones sociales, atendiendo a cómo operan allí las lógicas capitalistas contemporáneas; teniendo en cuenta cuáles son las luchas que se plantean en torno a la definición y redefinición de los sentidos prácticos, y tendiendo a desentrañar y comprender estos sentidos⁸.
- Identificar e historizar acontecimientos políticos y culturales que resultan relevantes, performativamente, para la producción y reproducción del orden de creencias y dominación que hacen a los montajes seleccionados.
- Seleccionar aspectos de estos montajes ante los cuales se buscará generar interrogantes, dislocaciones, tensiones y re-significaciones. En base a esta selección, diseñar y producir montajes textuales, visuales, escénico-performáticos, audiovisuales, etc,
- Enlazar y socializar estos montajes a través de diferentes dispositivos transdisciplinares y/o transmediales.

⁸ Para ello recuperamos aportes de Clifford Geertz (1990) respecto de etnografía, a la cual considera como una *descripción densa* orientada al desentrañamiento de la red de sentidos que orientan las prácticas sociales. También retomamos aspectos etnográfico-experimentales de J. Clifford (1995)

Todos estos constituyen momentos lógicos, temporal y espacialmente que, en la práctica se superponen, generando -como señala Didi-Huberman (2008) en el epígrafe con el cual iniciamos este apartado-, una *explosión de la cronología que crea sacudidas y movimientos* (Didi-Huberman: 2008).

4. Algunos ejemplos

Vaya como ejemplo de esta modalidad de trabajo, montajes gráficos realizados en (Des) montajes transdisciplinares que abordaron, de modo particular: a) formas dominantes e institucionalizadas de configurar el cuerpo, la salud y la muerte (imagen 1); b) incidencias de las relaciones de poder y saber en la configuración de géneros y subjetividades (imagen 2) y c) modos naturalizados de concebir mapas y territorios de orden no solo geográfico sino también corporal y cultural (imagen 3)⁹.

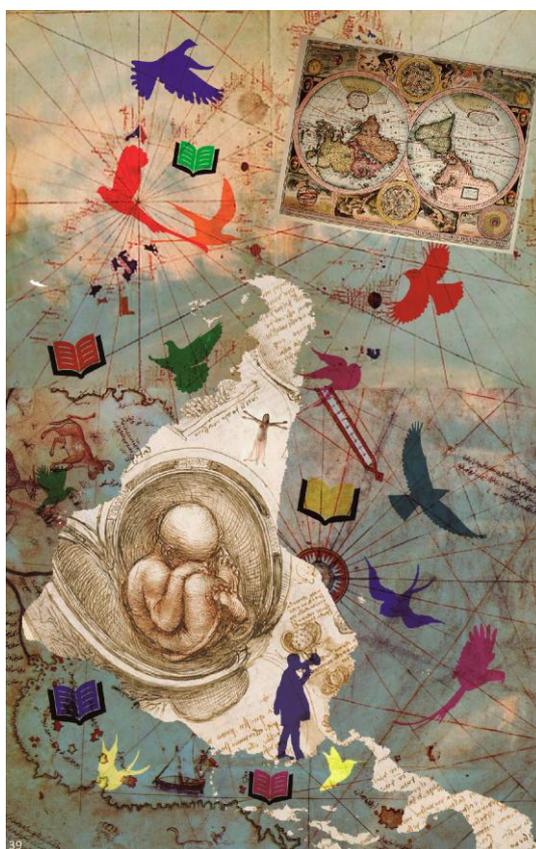


Portada (Des) montaje transdisciplinar: *Los muertos enseñan a los vivos*. (2011)

⁹ Estos montajes emergen de los proyectos de investigación y producción artística mencionados en la primera de estas notas. Las dos primeras propuestas fueron realizadas por Jutith Bersano, Natalia König y quien escribe, mientras que la tercera fue realizada conjuntamente con Leonardo Cagliari.



Portada (Des) montaje: *¿Sagrada Familia?* Museo G. Pérez. Córdoba-Argentina (2013)



Montaje gráfico. *Inversión Decolonial de territorios geo-corporales.*

En estos y otros casos abordados se tienen en cuenta como señalamos, cuáles son las incidencias de estos procesos en la salud, concebida esta de manera amplia e integral. En el primer caso se identificaron e historizaron modos científicos dominantes de conocer, construir y tratar el cuerpo, mediados por el uso de disecciones anatómicas. Esto fue trabajado en el museo de Anatomía Pedro Ara del Hospital Nacional de Clínicas de la Universidad Nacional de Córdoba, que cuenta con una de las colecciones de preparados anatómicos más grandes del planeta. En estos momentos se viene resignificando este trabajo aludiendo a la incidencia actual que tienen los estudios informatizados y la robótica. Encontramos al respecto tensiones entre usos diferenciales de estos dispositivos, algunos ligados a parámetros mercantilizados y mercantilizadores de concebir el cuerpo y la salud y otros vinculados a concebir esta última como un derecho y no como un bien de mercado. Cuestión que lleva a reconocer otros modos de construir los cuerpos y por tanto las subjetividades, en el seno mismo del campo de la salud. Esto mismo puede ser transferido a las formas de concebir y construir los géneros, uno de los ejes de los cuales emergió el segundo trabajo que derivó en analizar improntas históricas, políticas y culturales en el contexto de un museo de artes.

El tercer montaje surge del abordaje de problemas territoriales/ambientales de alcance local, nacional y transnacional emergentes de procesos de dominación, explotación y extractivismo que se remontan a la colonización de América Latina. Es por esto que nos basamos en dos mapas antiguos invertidos, uno de América Latina y otro más pequeño de escala mundial, siguiendo una lógica que se emplea en el campo del diseño y la cartografía crítica y decolonial. Por otra parte en el centro colocamos un diseño de un feto de Leonardo Da Vinci cubriendo incluso una de las zonas de reserva de agua dulce más grande del planeta que está siendo objeto de interés por parte de países como EEUU. Así como, más arriba (o más abajo para la cartografía dominante) se encuentra una cita al Hombre de Vitrubio pero en versión mujer, buscando dislocar su peso genérico. Además, jugamos con imágenes más populares de diversos libros y aves, que remiten a la libertad de pensamiento y expresión, imprescindibles para seguir conociendo, comprendiendo, explicando y divulgando la dolorosa y vasta serie de exterminios de ecosistemas completos que están aconteciendo en este y otras latitudes del planeta, ante los cuales, cual feto de Da Vinci, están gestándose resistencias a diario. Resistencias activas, creativas relacionadas con otros mundos posibles que están siendo y precisan fortalecerse e integrarse para que pueda surgir de ellas un potente cambio de paradigma, modo de producción y modo de subjetivación.

Con estos trabajos, que aluden a situaciones de alcance local nacional y transnacional, se busca promover reflexiones acerca de los procesos político-económicos y socio-culturales, coloniales y capitalistas, de los cuales emergen las problemáticas abordadas y contribuir con su abordaje a través de la producción de imágenes-semillas u otra serie de montajes que, cobran la forma de textos (como el presente), videos, producciones transmedia, entre otras.

5. (Des) montaje transdisciplinar y *subjetividad transmedia*.

Praxis política en un contexto de trans-formaciones imprescindibles

Un (D)MT constituye una *praxis política*, un análisis crítico-propositivo sobre un recorte de realidad que se aborda de forma colectiva, situacional y situacionista¹⁰.

Siguiendo a P. Bourdieu (2003) y W. Benjamin (1989), se busca superar estériles dicotomías como las planteadas entre: forma/contenido, conceptos/prácticas, sujeto/objeto, reflexión/acción, cuerpo/mente, naturaleza/cultura, realidad/virtualidad, humano/máquina, para pensarlas en términos de relaciones dialécticas y dialógicas. Ello procurando tomar distancia crítica respecto del “(...) abastecimiento del aparato de producción simbólica dominante” (Benjamin 1975:130) al cual, según Benjamin, muchos productores simbólicos, no solo defienden, sino también creen controlar y poseer, cuando en realidad es al contrario, puesto que, este aparato está “contra ellos” y “los posee” (Ob. Cit.).

El uso de dispositivos audiovisuales de corte colonial y capitalista, ha jugado un papel sustancial para la configuración de aquello que Guy Debord (1999) considera como *sociedad del espectáculo*, contribuyendo a la dominación cultural, a nivel local y global, a través de transnacionales y multimedios. Dominio que se aún se ejerce a través del disciplinamiento de lo visible de los cuerpos y lo invisible de los pensamientos y las creencias, en favor de la mercantilización de los más diversos órdenes de la vida.

Por otra parte, en relación con esta mercantilización, en el escenario mundial actual, los países más poderosos vienen creando suficientes armas como para alcanzar la destrucción total del planeta. Para poder sobrevivir como especie, quizás las armas más poderosas con las cuales contamos, quienes nos negamos a participar de guerras absurdas, sean de índole

¹⁰ Aludimos con este término a ciertos aportes y principios que se retoman en instancias de producción de montajes, derivados del situacionismo. Tal es el caso del *detournement*, la *deriva*, la *psicogeografía* y la *creación de situaciones*.

cultural, y cobren la forma de actos y palabras, emergentes de vórtices donde confluyen lo real, lo simbólico y lo imaginario -a la manera de lo planteado por Jaques Lacan¹¹. Vórtices generados por el vertiginoso desarrollo tecnológico y comunicacional que impacta en transformaciones sustanciales de *modos de producción, conocimiento y subjetivación*. Cambios que, algunos¹² autores como Omar Rincón, consideran de modo optimista:

El Internet instaló el optimismo. Y lo ha hecho tan bien que ya nos sentimos *transmediales*: innovadores en el nuevo cielo tecnológico. En el siglo XXI, las tecnologías patearon el tablero al prometer que todos somos productores y no audiencias; que somos interactores y conectados; que podemos decir lo que nos venga en gana y ser libres. La pantalla explota y se permite la diversidad de accesos expresivos; pasamos a ser productores, fans, movilizadores. Accesos liberados significa empoderar la experiencia de cada sujeto como válida, incrementar el potencial de crítica y resistencia social, promover la expresión propia de cada sujeto social.

Optimismo que habría que tensionar a partir de tres cuestiones: a)- la posibilidad de expandir la construcción de conocimientos y mundos-virtuales y reales- que gozan sólo ciertos sectores sociales; b)- la invisibilización de profundos procesos de inequidad social, plasmados en la imposibilidad de acceso material, cultural y cognitivo que tiene la mayor parte de la población del planeta y c) la negación de procesos de producción tecnológica que ponen en riesgo y/o destruyen el ambiente y la vida¹³.

Estas son algunas de las cuestiones que dan cuenta de lo complejo (y contradictorio) que resultan las transformaciones tecnológicas, cognitivas y comunicacionales en la era *transmedia* (Guarinos y Sedeño 2013). Otras hacen a la incidencia performativa en las subjetividades que tienen la multiplicación de pantallas y espejismos (analógicos, digitales y/u holográficos), incluyendo sus reveses. Es decir el detrás del espejo lacaniano que aquí podemos pensar se a partir del contraste entre la fascinación de la imagen (fija y en movimiento), y el horror que trae el vacío ante la inequidad, la muerte y la destrucción de la vida. Todo esto jugaría un papel en la configuración de aquello que puede considerarse

¹¹ Lacan J. (1953). Lo simbólico, lo imaginario y lo real. (versión crítica). Le symbolique, l'imaginaire et le réel. Conferencia pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne- París, el 8/7/1953 en la primera reunión científica de la Société Française de Psychanalyse. (<http://www.lacanterafreudiana.com.ar/2.5.1.4%20%20LO%20SIMB,%20LO%20IMAG%20Y%20LO%20REAL,%201953..pdf>) (13/05/2017)

¹² A lo largo del todo el texto se emplea la x para remitir a diversidad de géneros

¹³ Cabe tomar como ejemplo el lado invisibilizado de la producción de dispositivos informático-comunicacionales, signado por explotación humana y extractivismo (Svampa, 2014). Ello supone la vulneración de derechos fundamentales y la destrucción de diversas formas de vida. Al respecto sugerimos consultar a Batubenge & Reyes L. (2011) quienes analizan las graves consecuencias socio-ambientales de la extracción de Coltán en el Congo.

como *subjetividad transmedia*, vórtice en el cual confluyen, en términos de J. Lacan, aspectos del orden de *lo real, lo simbólico y lo imaginario* (Lacan Ob. Cit).

Subjetividad transmedia(lizada) por dispositivos que bañan por doquier la vida cotidiana; en el caso de los sectores sociales que pueden acceder material y cognitivamente a ellos, brindando beneficios en el sentido de lo señalado por Rincón; y, en el caso de aquellos sectores que están detrás y en la base de los procesos de producción de estos dispositivos, ofreciendo un panorama que hace a la reproducción y refuerzo de los reverses del imaginario capitalista. En este sentido, se podría afirmar que, una de las dimensiones a tener en cuenta en esta *transmedialización de la subjetividad* es su relación con el llamado *proceso/salud/enfermedad*, que hace a una lectura de los padecimientos basada en la comprensión de las *determinaciones sociales*, que, cómo en este caso están en la base de diversos padecimientos¹⁴. En el caso de la población más vulnerabilizada, tomando como ejemplo aquellas que sufren las consecuencias de la extracción del Coltán (Batubenge & Reyes Lugardo Ob. Cit), nos encontramos con procesos de inequidad y explotación extremas que generan toda una serie de vulneración de derechos y malestares basados en la imposibilidad de acceso a trabajo y vivienda digna, servicios sociales básicos como la salud, educación y las comunicaciones.

Chacarera, chacarera, toditos somos iguales, para unos los beneficios y para muchos los males, dice la letra de una canción del argentino Carlos Difulvio; lógica que está en la base del sistema de acumulación (y explotación) capitalista, basada en una inequitativa distribución de la riqueza material, cultural y cognitiva y un desigual modo de uso ante *bienes comunes* de los cuales depende la vida (ej: agua, suelo, bosques) (Zibechi y Hardt Ob. Cit.). Uso que, para un pequeño sector social -que se auto-atribuye el derecho de destruir diversas formas de vida-, implica los mayores beneficios.

Del lado del proceso/salud/enfermedad, en relación con los sectores más favorecidos, se encuentran los aspectos optimistas señalados por Omar Rincón, así como otra serie de malestares asociados a usos y consumos problemáticos de dispositivos y medios que, en casos extremos, impactan negativamente en la percepción de la realidad y los vínculos.

¹⁴ El uso de la categoría de *determinación social* no supone una posición determinista, sino más bien, un reconocimiento de la relación intrínseca entre modo de producción y modo de subjetivación, abordada en el contexto de las ciencias sociales y de la salud (Breilh 2013). Desde allí caben retomar aportes para reflexionar en torno a los *avances y retrocesos* que trae consigo el desarrollo del universo transmedia, respecto de la salud y la comunicación.

6. Subjetividad cyborg y transmedia en la era *postcognitiva* y *posthumana*

El género cyborg es una posibilidad local que cumple una venganza global. No existe impulso en los cyborgs para producir una teoría total, pero sí una experiencia íntima de las fronteras, de su construcción y de su deconstrucción. Existe un sistema de mitos a la espera de ser un lenguaje político que sirva de semilla a una forma de mirar la ciencia y la tecnología que amenaza a la informática de la dominación para actuar poderosamente
(D. Haraway Manifiesto Cyborg)

Teniendo en cuenta lo señalado, cabe remarcar la necesidad de tomar conciencia y posición ante las implicancias (positivas y negativas) de los *contemporáneos* y *transmediales* modos de producción, consumo, vinculación, subjetivación, (re) construcción y/o trans-formación de la realidad.

PARA SABER hay que *tomar posición* nos dice Didi Huberman, haciendo hincapié en lo imprescindible que resulta atender a las temporalidades que nos preceden -en tanto hacen a la memoria- y a nuestras *tentativas de olvido, ruptura y novedad absoluta* (Ob. Cit).

El universo *transmedia* invita a fascinaciones ante *novedades* que se presentan como *absolutas*. Ante ello no solo cabe distinguir posiciones como las de *consumidores* y *prosumidores*¹⁵, sino también otras que hacen tanto a la condición de sujeto u objeto de estos cambios, como a lo señalado por Haraway cuando aborda la condición de *cyborg*, potencial lugar de saber y poder desde el cual la autora propone poner en cuestión órdenes de dominación naturalizados en los campos de las ciencias, la tecnología, la comunicación y lo cotidiano (Haraway en Cotaimich 2008).

Quizás asistamos, actualmente, a la construcción y proliferación de nuevos *sueños americanos*¹⁶, esta vez, basados en las ansias de expansión, tránsito y dominio por órdenes virtuales y reales, configurados por una convergencia de medios y pantallas panópticas. Pantallas que amplían tanto la mirada como el control sobre cuerpos y mentes, configurando ojos por doquier (cámaras de seguridad en la vía pública, ordenadores, teléfonos, GPSs, microchips en el cuerpo, etc). Control silencioso y eficaz del cual la población es partícipe, en tanto, los incorpora -hace cuerpo-, y demanda su presencia.

¹⁵ En torno a esta distinción y su relación con lo transmedial y la educación, cabe consultar a Carlos Scolari (<https://www.youtube.com/watch?v=TPbDUBiEnWA>) (17/05/2017)

¹⁶ Quizás asistamos a una nueva ola de *pregnancia audiovisual -y transmedial-* que recuerda el impacto cultural que tuvo el estallido de la industria cinematográfica de los EEUU en la guerra fría, en el resto del planeta, fortaleciendo las ansias de dominio cultural, económico y político de este país hacia el resto del globo.

6.1. Lo *transmedial* entre las *pedagogías de - la crueldad-, - la liberación- y - la vida-*

Lo señalado anteriormente va de la mano de la espectacularización de la criminalidad que plantean grandes corporaciones mediáticas basadas en discursos acerca de la seguridad/inseguridad. Esto se da, por ejemplo, en la reiteración y exacerbación sensacionalista de ciertos crímenes, replicadas infinitamente a través de diversos soportes. Rita Segato analiza esto en relación con la violencia de género, planteando que se trata de una *pedagogía de la crueldad*, como la acontecida respecto de los femicidios, en los cuales se asesina una mujer *miles de veces* en la televisión, pero también en las redes sociales y otros medios de comunicación, promoviendo una suerte de *mímesis*¹⁷.

En este escenario, se favorecen y multiplican temores, odios y especulaciones que fragmentan y obnubilan a ciertos sectores de la sociedad. Situación que se plantea de modo convergente en la televisión, el cine, las redes sociales y algunos juegos de video.

En este último caso el riesgo lo corren sobre todo niñxs y jóvenes, que se vuelven activos partícipes de animaciones interactivas, signadas por la violencia armada y la destrucción.

Si bien esto ha sido analizado en diversos ámbitos, hoy más que nunca debiera ser objeto de abordaje en el campo de la salud y la salud mental, en tanto asistimos a situaciones extremas como las que acontecen con *La Ballena Azul*, "juego" que ha llevado a la necesidad de pensar abordajes transdisciplinarios que se plasmen en políticas públicas concretas, conjugando aspectos de orden sanitario, jurídico y educacional¹⁸.

Múltiples ojos panópticos, poderosos órdenes que transmutan en cientos de ficciones fílmicas que nos invitan al reino de lo posthumano, al *sueño americano* de estar conectados (y controlados) mientras se pone en serio riesgo la vida en el planeta. *Subjetividad cyborg* (Haraway) *transmedia* y para *algnxs posthumana* (Sibilia 2005), emergente de complejas redes de saber y de poder, de realidades materiales y virtuales que dialécticamente, son construidas y nos construyen a diario, afectando cuerpos, vínculos y vida cotidiana. Estas redes pueden generar tanto dependencias como *emancipaciones* (Rancière 2007), e incluso,

¹⁷ Cuestión que mientras muestra, oculta, por cierto otra clase de crímenes, por ejemplo, *de cuello blanco* basados en la corrupción negociada entre ciertos funcionarixs y empresarixs (de alcance local y transnacional), integrantes de redes de narcotráfico y trata de personas. En relación con lo señalado se sugiere consultar una entrevista realizada a la autora en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata-Argentina. (https://www.youtube.com/watch?v=SXU3_kXtZ1U) (13/05/2017)

¹⁸ Al respecto cabe consultar dos artículos periodísticos publicados el diario *Página 12* (<https://www.pagina12.com.ar/36906-la-fragilidad-del-adolescente>)(13/05/2017); (<https://www.pagina12.com.ar/38635-la-sentencia-que-busca-prevenir>) (20/05/2017)

en un futuro no muy lejano, como señalan Ienca y Andorno (2017), la necesidad de reconocer y garantizar *nuevos derechos humanos*, ante la invasión y control de nuestras mentes, relacionados con la *libertad cognitiva*, la *privacidad e integridad mental* y la *continuidad psicológica*¹⁹.

En este sentido, el gran desafío que se presenta en los centros educativos de formación universitaria y terciaria, en torno a *lo transmedial*, es el tomar clara posición respecto de la formación de estudiantes relacionados con las ciencias de la comunicación, la educación y la salud, procurando analizar crítica y propositivamente las diferencias que existen entre las *pedagogías de la crueldad* y aquellas que remiten a la *emancipación*, la *liberación* y el *empoderamiento*, singular, pero por sobre todo colectivo, en tanto germen de reflexiones, acciones y trans-formaciones al servicio del bienestar y el cuidado de *la vida*²⁰.

6.2. A modo de síntesis (sin que sea conclusión)

El presente texto se inicia con la presentación de una modalidad de trabajo que se considera como *(Des) montaje transdisciplinar*. A partir se propuso el inicio de un desmontaje en torno a ciertas implicancias de la contemporánea convergencia de dispositivos y medios, que ha dado lugar, por ejemplo al *storytelling*. Tarea que implicó la puesta en tensión y en diálogo de formas instituidas e instituyentes de considerar esta convergencia.

De estas reflexiones se deriva el comienzo de un montaje, por ahora textual, a través de construcción de la noción de *subjetividad transmedia*. Se trata de un ejercicio de reflexión y desmontaje que podría convertirse en base de montajes que integren fotografías, videos, performances, acciones en las redes sociales, etc.

En un escenario en el cual la vinculación entre medios y soportes está a la orden del día, incluyendo aportes del campo de las artes, las ciencias y la comunicación, un (D)MT quizás aporte, sobre todo, en relación con cinco aspectos: 1) consideraciones respecto del papel que

¹⁹ Esto ha sido abordado incluso en diarios masivos y otra clase de publicaciones relacionadas con la bioética. Vayan aquí dos ejemplos (https://www.clarin.com/next/ciencia/argentino-italiano-proponen-actualizar-derechos-humanos-contemplan-hackeo-mentes_0_rkDg4YCAx.html) (<http://centrodebioetica.org/2017/05/investigadores-exploran-los-nuevos-derechos-en-la-era-de-las-neurociencias/>) (15/05/2017)

²⁰ Pedagogías que vayan en un sentido afín al planteado por el brasilero Paulo Freire en su *Pedagogía de la Liberación*. Sobre la obra y propuesta del autor sugerimos consultar el sitio (http://www.uhu.es/cine.educacion/figuraspedagogia/0_paulo_freire.htm) (12/05/2017)

juega *lo transmedial* en la configuración performativa de las subjetividades contemporáneas a través de montajes cada vez más complejos y expansivos que ponen en jaque la relación entre cuerpo/máquina, sujeto/objeto, naturaleza/tecnología; 2) modos de considerar como se vinculan las producciones transmediales con corporalidades y objetualidades concretas, en montajes que se expanden en el espacio-tiempo virtual y real; 3) la necesaria toma de conciencia y posición respecto del tema/problema que será objeto de abordaje, cuestión para la cual se propone un análisis crítico-propositivo acerca de aspectos invisibilizados bajo lógicas dominantes de corte colonial y capitalista; 4) la vinculación entre dimensiones singulares, particulares y generales que hacen a la producción cultural en el contexto del capitalismo contemporáneo; 5) la intención explícita de contribuir, a través de montajes concretos, con la *trans-formación* de situaciones que generan inequidad y malestar.

Es así que, un (D)MT en un contexto *transmedial*, se ofrece como herramienta al servicio de *trans-formaciones culturales* que resultan imprescindibles para la salud (mental e integral) de los pueblos y para el cuidado de bienes comunes de los cuales depende la sobrevivencia de todas las especies. Como se planteó en otro momento en el cual abordamos aspectos que hacen a la era de los cyborgs (Cotaimich 2008), esto tampoco es una conclusión.

7. Referencias Bibliográficas

- Bachelard, G. (1999). *La formación del espíritu científico*. Colombia. Ed. Bs. As. S XXI.
- Baschet J. (2014) Adiós al capitalismo. Autonomía, sociedad del buen vivir y multiplicidad de mundos. Bs. As. Ediciones Futuro Anterior.
- Batubenge Omer B. & Reyes Lugardo M.A. Los derechos de los infantes y saqueo de los recursos minerales en la República Democrática del Congo: la internacionalización de la criminalización del Estado Estudios de Asia y África, vol. XLVI, núm. 2, mayo-agosto, 2011, pp. 333-364 (<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58623582004>) (07/05/2017)
- Benjamin, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Madrid. Ed. Taurus.
- Bourdieu, P. (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos*. Bs. As. Ed. Aurelia Rivera.
- (1988). *Cosas Dichas*. Bs. As. Ed. Gedisa.
- Butler J. (1993). *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Bs. As. Ed. Paidós.
- Castoriadis, C. (2008) Poder, política, autonomía. En *El mundo fragmentado*. La Plata. Argentina. Terramar Ediciones.
- Chartier R. (1996). *Escribir las prácticas. Foucault, De Certau, Marín*. Bs. As. Ed Manantial.
- Clifford J. (1995). *Dilemas de la Cultura. Antropología, Literatura y Arte en la perspectiva postmoderna*. Barcelona Gedisa Ed.
- Costa R. y Mozejko T. (2003) *Lugares del decir*. Santa Fe- Argentina. Ed Homo Sapiens

- Cotaimich V. (comp.) y otros. (2016). *Artes, salud y política. Experiencias y aportes transdisciplinarios y decoloniales*. Edic. ELAPS (Espacio Laboratorio de Arte/s, Performance/s y Subjetividad/es. Universidad Nacional de Córdoba-Argentina.
- Cotaimich Valeria (2014). (Des) montaje transdisciplinar. Una vinculación praxiológica entre Investigación científica y Producción artística. Anuario de Investigaciones de la Fac. de Psicología de la Univ. Nac. de Córdoba-Argentina.
- (2008) Hacia un teatro de cyborgs. Artes escénicas, tecnología/s y subjetividad/es. Córdoba-Argentina (1997-2007). REVISTA de Comunicación Audiovisual y Nuevas Tecnologías ICONO 14. Asoc. Científica de Investig. de las nuevas tecnologías Nro. 10 <http://www.icono14.net> (10/5/2017).
- Debord, G. (1999). *La Sociedad del Espectáculo*. Ed. Pre-textos. Valencia
- De Certau M. (1993) *La escritura de la Historia*. UIA-ITESO, México.
- Deoto A. (2008) "Pensamiento decolonial" *Diccionario de pensamiento alternativo*. CECIES Centro de Ciencia, Educación y Sociedad) y Univ. Autónoma de Entre Ríos- (www.cecies.org/proyecto.asp?id=48) (20/6/2016)
- Didi-Huberman G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia* Ed. Machado. Madrid.
- Eisenstein S. M. (1990). *Reflexiones de un cineasta*. Ed. Lumen. Barcelona
- Foucault M. (1991). *Saber y Verdad*. Ed. Madrid. La Piqueta.
- (1977). *Historia de la Sexualidad I. La Voluntad de Saber* Bs.As. Ed. Siglo XXI.
- Guarinos V. y Sedeño A. (2013) *Narrativas Audiovisuales Digitales: convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia*. Madrid. Ed. Fragua
- Haraway, D., (1991) *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Ienca, Marcelo; Andorno, Roberto, "Towards new human rights in the age of neuroscience and neurotechnology", *Life Sciences, Society and Policy* (2017) (<https://lssjournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40504-017-0050-1>) (10/05/2017)
- Irigoyen E. (2002). El arte es una máquina de (des) montaje. Fordismo-taylorismo y vanguardias artísticas a principios del s.XX. En *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Cs Sociales*. Univ. de Barcelona. Vol. VI, núm. 119 (<http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=625658>) (12/5/2014)
- Jameson, F., Žižek, S. (1998). *Estudios Culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Bs. As. Editorial Paidós.
- Lapassade, G., Lourau R. (1977). *El análisis institucional*. Ed. Campo Abierto. Madrid.
- Machado A. (2000). *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Ed. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.
- (1983) Eisenstein: Geometría do Êxtase. Brasiliense. São Paulo.
- Mignolo, W. (2007). La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona. Ed. Gedisa.
- Palermo Z. (2009). *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Bs. As. Ed, Del Signo.
- Pavis P. (2000) *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Bs As Ed Paidós.
- (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Bs As Ed Paidós.
- Rancière J (2010). *El espectador emancipado* Ed. Manantial. Bs. As.

Rulli, J. E. GRR. Octubre 2015. “Definir el progresismo. ¿Correlato Político al modelo

Schechner R. (2000). *Performance. Teoría y Prácticas interculturales*. Ed. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.

Segato, R. (2014). “La perspectiva de la Colonialidad del Poder” en Palermo Zulma y Quintero Pablo. (Comp.). *Aníbal Quijano. Textos de Fundación*. Del Signo. Bs. As.

Sibilia, P. (2005) *El hombre post-orgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Bs. As. Fondo de Cultura Económica.

Subirats, E. (1989). *El final de las Vanguardias*. Madrid Edit. Antrhopos. Svampa,

M. (2008). La disputa por el desarrollo: territorio, movimientos de carácter socio-ambiental y discursos dominantes (www.maristellasvampa.net/blog/) (3/04/2015).

Svampa, M. y Viale, E. (2014) *Maldesarrollo. La Argentina del extractivismo y el despojo*. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.

Terán O. (Comp.) (1995). *Michel Foucault. Discurso, poder, subjetividad*. Bs. As. Ediciones El cielo por asalto.

Zibechi R, Hardt M. (2013). *Preservar y compartir. Bienes comunes y movimientos sociales*. Bs As. Ed. Mardulce.



Grupo de Investigación
AdMIRA

Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales