Capacitaciones narrativas: aprender y desaprender a contarnos

Ángel Luis Lara[1]*

Desde hace más de una década, hemos venido participando en proyectos que han conjugado procesos de investigación colaborativa, capacitación narrativa a través del uso crítico de los lenguajes de las ficciones mediáticas actuales e intención comunitaria, ya sea porque las iniciativas han ido surgiendo a partir de la demanda de alguna organización social de base o porque personas provenientes del ámbito universitario y de las ciencias sociales hemos lanzado la propuesta desde presupuestos epistemológicos y metodológicos orientados hacia la intervención transformadora.

En el curso de estos proyectos hemos ido confeccionando una caja de herramientas que nos proporciona utensilios propios de la sociopraxis[2] y de la escuela clásica del análisis institucional, junto con saberes narrativos adquiridos gracias a nuestra condición de guionistas con experiencia profesional en las industrias mediáticas. La base de este cruce es una intuición acerca de las posibilidades que ofrecen las dinámicas propias del hacer narrativo cuando éste es volcado en el campo investigador y comunitario, a partir, entre otras cosas, de la creciente relevancia que presentan las ficciones mediáticas en la configuración actual de los modos de subjetivación y de las formas de vida, observable, por ejemplo, en el impacto desmedido de las series televisivas en el marco de nuestros consumos culturales y de entretenimiento.

Desde el principio, decidimos darle el nombre de *socioanálisis narrativo* a ese tipo de experiencias siguiendo la estela de las gentes del colectivo italiano *Sensibili alle foglie* (Sensibles a las hojas)[3], quienes allá por los años noventa del pasado siglo activaron una relectura creativa y práctica de las metodologías de investigación-intervención de implicación instituyente que, bautizadas dos décadas antes como “socioanálisis” por sociólogos como Georges Lapassade y René Loureau, habían localizado su propósito en la transformación del propio grupo o espacio social analizado (Lapassade, 1974; Lapassade y Loureau, 1974: 63-65). De esta apuesta por la investigación-transformación surgida de los universos del mayo francés, al colectivo italiano le había interesado, sobre todo, la centralidad concedida a la creación de situaciones concretas o “eventos analizadores” que, en las experiencias socioanalíticas, mostraban una capacidad reseñable para hacer emerger dinámicas

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

encubiertas que revelaban la estructura de lo instituido, provocándola y obligándola a hablar hasta ponerla en crisis (Loureau, 1970: 282). Con esta premisa, en *Sensibili alle foglie* decidieron convertir las historias en ese analizador, activando procesos de socioanálisis que tenían como motor la exploración grupal de la inclinación narrativa de las personas y la estimulación de su capacidad fabuladora.

Con estos referentes como premisa, y a partir de los modos de fabulación que habíamos aprendido en nuestra labor profesional como guionistas de ficción televisiva, así como movidos por el eco masivo que los productos de ficción mediática encuentran en la reproducción de la vida social en nuestros días, nos lanzamos a probar si los lenguajes y formatos mediáticos podían funcionar como "eventos analizadores" para la creación de situaciones de socioanálisis y, más allá, si podían servirnos para comunicar los resultados que producíamos en el curso de los proyectos de investigación en los que nos involucrábamos e, incluso, si nos resultarían útiles para activar procesos en el espacio de nuestra labor docente universitaria.

Lo que proponemos en este texto son, precisamente, algunas claves extraídas de esta experiencia con el socioanálisis narrativo. Desplegada a lo largo de cinco proyectos concretos con grupos y personas diversas en localizaciones geográficas diferentes, puede resultar estimulante, y quién sabe si hasta útil, para gentes y colectivos implicados en procesos de investigación colaborativa, iniciativas de matriz comunitaria o experiencias críticas en el ámbito educativo. Antes de adentrarnos en el abordaje analítico de las claves que vamos a compartir, facilitamos alguna información acerca de los proyectos de los que emanan, para enfatizar su carácter aterrizado y su origen en la práctica socioanalítica concreta:

1. Con el apoyo y la financiación del Jacob Burns Film

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Center-Media Arts Lab y la organización local Neighbors Link, entre 2012 y 2014 dirigimos el proyecto “Life as a Novela” (La vida como telenovela) en el condado neoyorquino de Westchester, una iniciativa de práctica comunitaria en torno a las

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

narrativas televisivas de ficción que dio como resultado “Una maleta de sueños”, proyecto de serie de televisión construido a partir del autoanálisis y los testimonios de las familias indocumentadas de origen latinoamericano implicadas en la

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

experiencia.[4]

2. En el invierno de 2016 nos embarcamos en un proyecto de investigación colaborativa junto a mujeres mexicanas emigradas en la ciudad de Nueva York, la mayoría de ellas en situación de indocumentadas. La experiencia se extendió, de modo intermitente, pero

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

acumulando fases de continuidad e intensidad, hasta el inicio de la pandemia de Covid-19. El grupo produjo la serie de podcast de ficción “A pesar de todo”, en la que se da cuenta del largo proceso de autoanálisis desarrollado a través de la actividad

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

fabuladora.[5]

3. En el marco del mismo paraguas institucional que cobijó el anterior proyecto, tuvimos la oportunidad de activar las herramientas del socioanálisis narrativo en el curso de una experiencia de etnografía colaborativa construida por

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

investigadoras del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Granada (UGR) junto al colectivo STOP Desahucios-15M de esa ciudad. El resultado fue la serie de ficción radiofónica “Ya no estás sola”, producida y emitida por Radio Almaina, emisora

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

comunitaria granadina.[6]

4. A lo largo de 2017, dinamizamos un espacio de análisis crítico de la situación de la educación superior pública en Estados Unidos protagonizado por estudiantes y profesorado de SUNY Old Westbury (Nueva York), la universidad en la

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

que trabajamos como docentes. Durante varios meses, a partir del uso de la ficción televisiva como herramienta de autoanálisis institucional y como medio de socialización de los resultados del proceso analítico, la colaboración extracurricular y voluntaria entre dos

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

actores que suelen permanecer separados más allá de las aulas, profesorado y estudiantes, produjo un proyecto común de serie de televisión llamado “Remains” (Restos).

5. En 2019 fuimos convocados por un grupo de investigadoras de diferentes universidades

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

españolas a participar en el proyecto “Epistemologías feministas y activismo en salud: prácticas, cuidados y saberes emergentes en contextos biomédicos”. Hasta el año 2021, y con la pandemia de Covid-19 de por medio, dinamizamos una

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

experiencia de capacitación en los lenguajes de la ficción mediática destinada a generar un desborde creativo de los modos usuales en los que se comunican los resultados de las investigaciones en el campo de las ciencias sociales (libros, artículos académicos,

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

ponencias, etc.). El resultado fue la serie podcast de ficción “Lo que pide el cuerpo”.[7]

Desbordes creativos de sentido a través de la construcción de historias

En la práctica del socioanálisis narrativo hemos encontrado herramientas grupales para comprender la complejidad propia de lo real a través de la problematización de elementos que, aunque en el devenir de nuestra vida cotidiana no suelen ser abordados de modo reflexivo, atraviesan los territorios existenciales y determinan las formas en que significamos y nos representamos la cualidad de nuestras realidades. En este sentido, las herramientas para comprender en colectivo que nos ha proporcionado la práctica socioanalítica fabuladora han resultado útiles para problematizar algunas de las asunciones, los prejuicios, las posiciones vitales o los marcos de sentido que suelen configurar nuestra relación espontánea y consuetudinaria con el mundo en el que vivimos. De alguna manera, hemos aprendido que en el cruce entre uso de metodologías colaborativas y tejido grupal de historias somos capaces de tirar críticamente de algunos de los hilos que cosen las formas hegemónicas de subjetivación, posibilitándonos un desborde creativo de los marcos culturales dados, así como una articulación y fomento de talantes cuestionadores e inconformistas.

Parte de esta capacidad colectiva descubierta reside en la cualidad transformadora y en las dotes para la construcción de sentido que presenta la actividad narrativa misma. Ha existido siempre en las gentes, tal vez como condición humana, una capacidad fabuladora de valor ontológico con la que, desde antaño, basculando como puente entre lo desconocido y lo conocido, los seres humanos han hecho sentido del mundo.[8] Esta dinámica fabuladora presenta una inclinación

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

autopoiética cuando las personas y los grupos poseen una soberanía sobre las historias que se construyen y cuentan, mientras que resulta inducida y delegada cuando son otros los que nos definen el contenido y la forma de los relatos, por ejemplo a través de las pautas actuales de codificación propias de la esfera mediática y de las industrias del entretenimiento. En el primer caso hacemos uso de las historias, en el segundo las consumimos en tanto que productos que, aun presentando un origen ajeno, llegamos a interiorizar a partir de marcos de sentido inyectados al modo de una neguentropía: tienden decididamente a reproducir el orden y la estructura de lo existente.

Los ejercicios de socioanálisis narrativo de los que hemos participado en los últimos años se sitúan, precisamente, en el cruce entre ambas modalidades narrativas, inducida y autodeterminada: jugando críticamente con los lenguajes de las ficciones mediáticas dominantes hemos participado de la apertura de espacios autónomos en los que experimentar, de modo soberano, con las historias y su creación colectiva. En la práctica repetida de esta pauta liminar, que se apoya en la capacidad del hacer narrativo para construir sentido, hemos aprendido que la práctica socioanalítica opera un giro de cualidad instituyente: el *sentido que construimos en común* rompe con el *sentido común* en tanto que corpus de categorías e ideas preconstituidas acerca del mundo y de nuestras propias vidas. Emergen así dinámicas para comprender(nos) y articular sentidos que, en el encuentro entre creación grupal de historias y sociopraxis, generan fracturas con los relatos y los automatismos normativos acerca de lo real, contribuyendo a erosionar ficciones ideológicas y aparentes razones sistémicas que, tanto en el plano consciente como en el inconsciente, operan al modo de verdades efectivas, contribuyendo a determinar el principio de realidad al que nos sujetamos.

El efecto transformador que produce la fricción con estas supuestas verdades efectivas se deriva, precisamente, de la cualidad que presenta la propia actividad narrativa, pues en la práctica del oficio de quien narra reside un efecto entendible en los términos de una metamorfosis. Desde esta premisa, la disposición para imaginarse en otros seres que moviliza la creatividad propia de la actividad fabuladora, la capacidad de cambiar e intercambiar perspectivas, de convertirse en otras y otros, emerge en el hacer socioanalítico con las historias como apertura hacia la transformación. A diferencia, por ejemplo, del tipo ideal del pensador o la pensadora, quienes persiguen claridad y unidad, o del científico o la científica, que tratan de aislar con ahínco positivista una verdad estable, la fabulación y la creación narrativa requieren y recrean alteraciones y galaxias de transformación. Y

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

hemos aprendido que la base de esta potencia reside, precisamente, en la multiplicidad de transformaciones que requiere de la persona que crea y cuenta una historia la propia práctica de la creación narrativa: viajes entre personajes, voces, tiempos, situaciones, localizaciones, mundos.[9]

Así, las personas y los grupos que participamos de experiencias de socioanálisis narrativo, componiendo con la vida vivida a partir de la puesta en común de los testimonios propios de cada una, así como enredándonos en ejercicios creativos de invención colectiva de tramas[10] y personajes, comenzamos a cambiarnos al experimentar la necesidad de ponernos en la piel de otros y otras, lo que en no pocas ocasiones nos fuerza a salir de algunas de las presunciones y las ideas preconcebidas con las que participamos en la reproducción cotidiana de los consensos, los marcos de sentido y los territorios existenciales dominantes que llegamos a sentir como propios. A través del juego cuestionador con las narrativas mediáticas actuales y sus lenguajes ficcionadores, la práctica socioanalítica construye experiencias de aprendizaje y desaprendizaje en las que hemos ido distinguiendo elementos y temáticas que se repiten, se desarman críticamente y se ensamblan de modo otro de forma recurrente. De esta manera, la actividad fabuladora grupal desemboca en la producción de auténticos desbordes creativos de sentido.[11]

Desafiando los órdenes binarios y dicotómicos

Uno de los automatismos normativos que de modo más recurrente se ven afectados por el efecto cuestionador que origina el desborde socioanalítico a través de las historias es la propensión binaria que nos caracteriza culturalmente, así como la adopción irreflexiva de una razón dicotómica. Para empezar, la sociopraxis fabuladora nos abre, inevitablemente, a la problematización del binomio realidad/ficción, pues al capacitarnos en la expresión narrativa de nuestras realidades a través de la creación colectiva de cuentos nos capacitamos en el cuestionamiento de la relación dicotómica entre ficción y realidad que anida en las concepciones dominantes acerca de la fabulación. Creemos que no es difícil de entender: si, a través de la invención, nos demostramos capaces de expresar lo real vivido es, entre otras cosas, porque realidad y ficción no habitan una antítesis irreconciliable, sino que posibilitan el cruce y la hibridación.

En esta redefinición práctica del estatuto de la ficción, próxima a los parámetros conceptuales propuestos al respecto por Foucault a partir de Nietzsche[12], el cuestionamiento crítico de matriz socioanalítica desaprende la inercia generalizada

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

que lleva a oponer verdad y ficción, comprendiendo en el hacer práctico con las historias no solo que muchas de las verdades que asumimos como tales no son más que ficciones efectivas, sino que a través de los lenguajes de la ficción podemos dar expresión a lo real. De esta manera, el alcance de las experiencias de socioanálisis narrativo en las que hemos participado afecta al sentido de la tarea crítica misma: desde la obsesión por decir y demostrar la verdad, tan propia, por cierto, de la inclinación evangelizadora de las izquierdas decimonónicas, nos desplazamos hacia el análisis de los dispositivos, los funcionamientos y las consecuencias de las ficciones con marchamo de verdad que nos constituyen. Y, en ese movimiento de arrastre, quien sabe si las gentes que provenimos de la universidad y de las ciencias sociales no estaremos desplazándonos en lo epistemológico desde una sociología crítica a una crítica de la sociología, pues el socioanálisis narrativo nos lleva, definitivamente, al abandono de la ligazón entre producción de conocimiento y *aletheia*[13].

No obstante, el desborde de los automatismos binarios y de la razón dicotómica que nos viene generando la práctica grupal con las historias no se limita a la reflexión práctica acerca de la relación entre realidad y ficción (verdad y mentira), sino que alcanza a la propia labor narrativa en algunos de sus elementos más importantes. Una buena creación de personajes, por ejemplo, conlleva la construcción de perfiles susceptibles de complejidad y de universos existenciales capaces de enmarañarse, así como de una perspectiva no moralizadora que imposibilite la reproducción del esquema dicotómico bueno/malo. En pocas palabras, la creación sólida de un personaje implica, necesariamente, abandonar la conjunción disyuntiva “o” para adoptar la conjunción copulativa “y”: si el personaje es una cosa y al mismo tiempo es otra, resulta mejor que si es una cosa u otra de modo indefectible. E, igualmente, esta *dinámica desdicotomizadora* se extiende a la labor de construcción de tramas, por ejemplo, en lo referente al diseño de su desarrollo dramático a partir de la toma de decisiones de los personajes que las habitan. Para las personas participantes en un proyecto de socioanálisis narrativo y, como tales, convertidas en equipo de guionistas, el diseño del desarrollo de una trama a partir de las opciones por las que apuesta cada uno de sus personajes, por ejemplo, se deriva de un ejercicio de identificación de las diversas alternativas que se les presentan. De nuevo, como vemos, abandonamos el orden de las dicotomías (“esto o aquello”) para construir a partir de la multiplicidad (“esto, aquello y lo de más allá, incluido lo que hay entre esto y aquello y entre aquello y lo de más allá”). Cuando, a partir de la discusión de grupo, la tarea se pone en relación con las realidades de la vida vivida, este desborde de lo dicotómico aterriza en los modos de percepción y significación de lo

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

real existente y, también, de lo real imaginable.

En el plano metodológico, estas dinámicas nos resultan muy parecidas a los juegos de sentido que activa la herramienta del *multilema*[14] y, de hecho, hemos llegado a ponerla en juego de forma explícita en alguno de los ejercicios de socioanálisis narrativo en los que hemos participado, precisamente en el hacer fabulador con tramas y personajes. Al mismo tiempo, la centralidad que en la práctica socioanalítica se le otorga a la identificación y distinción de alternativas posibles viene a cuestionar la centralidad que las pautas normativas de subjetivación le atribuyen a la elección, tanto en el devenir de nuestra vida cotidiana, como en los modos mistificados de concepción de la libertad en el capitalismo. Entre otras cosas, esta distorsión de la elección se alinea, entre otras cosas, con la razón neoliberal[15], naturalizando al individuo, sacralizando la lógica instrumental y el cálculo, así como tejiendo una tela ideológica y discursiva que omite que para poder elegir se requiere, como instancia previa y más relevante, de la capacidad de distinguir entre las alternativas posibles entre las que realizar el ejercicio de elección. Explicitar esta cuestión en la práctica narrativa abre debates en el grupo, que se interroga acerca de algunos de los automatismos subjetivos que sustentan inclinaciones individualistas en lo social, mistifican concepciones sistémicas de la libertad o reducen el hecho democrático a una dimensión meramente formal. En este tipo de procesos conversacionales en el marco concreto del trabajo creativo con las historias, a veces hemos participado de momentos didácticos en los que incluso se ha llegado a abordar la crítica de la teoría de la elección racional[16], complejizándose la cuestión de la toma de decisiones en la vida a partir de una apertura que ha incluido la relevancia que posee la mediación de instituciones y relaciones sociales o el hecho de que el sentido de la acción social no siempre resulta racional ni se basa necesariamente en el cálculo, sino que incluye conflictos, valores y posibilidades cooperativas, así como posibles inclinaciones ajenas a una racionalidad de carácter meramente instrumental.

Resignificando el conflicto

En el curso de esta deriva cuestionadora, y ancladas igualmente en la labor grupal en torno a la construcción de tramas y personajes, se repiten en los procesos de socioanálisis narrativo experiencias de resignificación del conflicto. De nuevo, es la propia actividad fabuladora la que lo posibilita e impulsa, ya que no hay relato sujeto a la lógica de la ficción que no se articule a partir del diseño y desarrollo dramático de uno o varios conflictos: estos operan, de hecho, como dispositivos narrativos que activan las tramas y van articulando el sentido de las acciones de los

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

personajes. Sin una presencia del conflicto el relato derivaría en una mera realidad descriptiva. Por ello, narrar supone, sobre todo, dramatizar el carácter conflictivo que presenta el propio vivir, tanto en un plano interpersonal como interno. En este sentido, las tramas constituyen la herramienta utilizada por los equipos de guionistas para organizar en el tiempo los conflictos que van articulando las historias que tejen.

Lo conflictivo, por tanto, no funciona en el campo fabulador como fenómeno indeseable o disfuncional, sino que opera como principio constitutivo de las historias, de sus personajes y de la propia articulación dramática del relato ficcionado. A partir de esta premisa, la actividad socioanalítica produce un desborde creativo de aquellos discursos que, anatematizando el conflicto y contraponiéndolo a la idea de orden, lo conciben como algo a suprimir. A partir de la situación narrativa, por el contrario, el grupo no solo integra lo conflictivo mediante su discusión y comprensión, sino que se ejercita en su construcción reflexiva. Por una parte, se abren procesos de resignificación en los que lo conflictivo, en tanto que elemento constitutivo de la vida social, adopta una condición ontológica. Por otro lado, la propia vida social aparece como realidad dinámica, lo que permite entender e imaginar la posibilidad de su transformación.

Lo que nos ha resultado particularmente interesante en algunas de las experiencias de socioanálisis narrativo en las que hemos participado es que, siempre en una situación que conecta la construcción de historias con los territorios existenciales concretos de las personas o los colectivos implicados, estos ejercicios colaborativos de resignificación de nuestra relación con el conflicto permiten la exploración analítica tanto de concepciones dialécticas de lo conflictivo, es decir, aquellas que se inclinan por resolverlo a partir de una contraposición, como de aquellas posiciones que lo entienden en tanto que diferencia productiva a atravesar, transformar y liberar de la propia pauta dialéctica, por ejemplo a partir de formas de habitarlo que, en vez de confrontar al otro, opten por dejarle fuera de juego, al modo de la razón reversiva o de las líneas de fuga.[17]

Estos ejercicios de resignificación a partir de la apertura a lo reversivo, por cierto, se ponen en relación con el sentido eminentemente creativo de la propia experiencia narrativa, pues conectan la noción de conflicto con la de creatividad en las discusiones que se dan en el grupo. Dado que el proceso socioanalítico fabulador no solo se construye mediante un hacer creativo que, a partir del diagnóstico colectivo de las realidades efectivamente vividas, expresa lo real a través de los lenguajes de la ficción, sino que incorpora, además, la

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

problematización crítica de las realidades existenciales narradas, parte de lo que ocurre en los grupos tiene que ver con el desborde práctico de toda concepción meramente opositiva o reactiva no solo de lo conflictivo, sino también de la resistencia, que emerge como *creatividad en conflicto*.[18] En este sentido, el socioanálisis narrativo produce ensamblajes enunciativos que, en su experimentación con la imaginación a partir del juego con los actuales lenguajes mediáticos de ficción, al tiempo que produce diagnósticos críticos acerca de lo existente, imagina y expresa otras formas posibles de entender y vivir la vida que tenemos, así como inventa escenarios y vías fabuladas para su transformación: resulta una apertura a la producción de lo nuevo. Aquí reside, tal vez, una de las potencias más interesantes que presenta la propuesta socioanalítica a través de las ficciones.[19]

Transductores y diadas

Esta potencia de resignificación se articula a partir de ejercicios que, por su carácter reflexivo y colaborativo, siempre a partir de una pauta de autoanálisis grupal protagonizada por las personas implicadas y en la que se problematizan sus propios discursos, pueden entenderse como *transductores*[20], es decir, como procesos de aprendizaje/desaprendizaje en los que se generan desbordes creativos de los presupuestos de partida. Y en el marco de esos desbordes emergen algunas distinciones clarificadoras que han resonado en varios de los proyectos en los que hemos participado porque, a partir de la provocación por parte de las personas que dinamizamos estos procesos, los desbordes se han podido conectar con la actividad narrativa concreta que desarrolla el grupo. Podríamos sintetizar esta experiencia repetida de distinción en diversas diadas recurrentes que, al modo de herramientas metodológicas, suelen encontrar cabida natural en las dinámicas de autoanálisis y fabulación grupal. Para no disparar la extensión del texto, en este artículo nos limitaremos a compartir tan sólo tres de ellas, a modo de ejemplo:

1. *Presencia/Representación*

La distinción didáctica entre estos términos suele aparecer en los momentos en los

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

que analizamos las pautas de dramatización de lo real que solemos observar en los contenidos mediáticos de ficción que consumimos, fundamentalmente series de televisión, fijando la atención autoanalítica en sujetos, formas de vida y escenarios sociales semejantes a los que se dan en el seno del propio grupo. Así, y de modo reiterado, en los grupos se expresa un malestar acerca del modo en el que las personas se ven objetivadas en la pantalla o se comparten deseos de completar esos relatos mediáticos con sus propios testimonios. En uno u otro caso, emerge la posibilidad de introducir la diferencia entre una *presencia*, que requiere de la comparecencia real y directa de aquello que está presente, y una *representación*, en la que aquello que resulta representando se encuentra siempre ausente. A partir de esta distinción se hace posible la propuesta de una clave interesante desde el punto de vista de la ecología de la comunicación social: no hay equivalencia posible entre (a) historias en las que sus protagonistas están constituidos por objetos de la enunciación de otros y (b) relatos protagonizados por los propios sujetos que los enuncian, originándose en el grupo una discusión acerca de las implicaciones de una u otra modalidad narrativa, así como reconociendo en el segundo tipo de historias la práctica fabuladora de la que se participa en las situaciones de socioanálisis: como una narrativa de la presencia. Además de posibilitar repetidamente el análisis de la diferencia de cualidad entre *persona* y *personaje*, y siempre en la relación entre el hacer grupal con las ficciones y lo real vivido, los juegos con la distinción presencia/representación permiten la problematización de fenómenos como los prejuicios, los estereotipos o el hecho democrático mismo, por citar algunas cuestiones que suelen abordarse en los grupos.

1. *La política/Lo político*

A partir, precisamente, de la resignificación grupal de la cuestión democrática en su relación con la diada presencia/representación, los espacios de socioanálisis narrativo se abren con frecuencia a la problematización de las presunciones, prejuicios y distancias que suelen atravesar nuestra relación con el hecho político

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

en la actualidad, emergiendo, en este sentido, la distinción entre:

1. *la política*, en tanto que esfera formal estructurada en base a los significantes decimonónicos izquierda/derecha, así como patrimonio de una clase política y sus partidos, frente a la que solemos habitar la posición de espectadores o

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

consumidores electorales;

2. y *lo político* en tanto que territorio abierto y contingente de intervención en el que el devenir de la vida acontece, en la multiplicidad molecular y cotidiana en la que sucede su reproducción, inmerso en relaciones sociales

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

atravesadas por relaciones de poder.

En tanto herramienta conceptual de la práctica socioanalítica, esta distinción opera como material deliberativo y medio de “politización” de las gentes y los grupos, precisamente, a través de una resignificación de lo que podemos entender por una *acción política*.[21] Parte de la tarea que hemos asumido las personas que hemos dinamizado los espacios de socioanálisis narrativo en los que hemos participado pasa, entre otras cosas, por ayudar al grupo a no sujetar la distinción entre la política y lo político a un orden dicotómico de sentido, señalando umbrales y territorios de relación entre ambos fenómenos, así como explicitando los modos en que la política afecta directamente la reproducción de la vida cotidiana, por ejemplo a partir de su función legislativa, y viceversa.

1. *Proceso/Evento*

La revisión crítica de algunas de las pautas narrativas observables en los productos de ficción que usualmente consumimos en los mercados mediáticos regala a los grupos la posibilidad de desarrollar ejercicios amplios y complejos de problematización. Cuando se analiza, por ejemplo, el tiempo narrativo propio de los actuales relatos televisivos seriales, así como el tipo de ritmo predominante en este patrón de historias, en las situaciones de socioanálisis aparece la posibilidad de identificar la diferencia entre *proceso* y *evento*, así como de abordar la comprensión de las implicaciones que presenta una posible distinción entre *narrativas del evento* y *narrativas del proceso*, abarcando igualmente las intersecciones posibles entre unas y otras. En este sentido, la premisa que articula las discusiones de grupo, de nuevo a partir de la praxis crítica fabuladora y de la capacitación como guionistas de las personas participantes, es la sobredeterminación con la que lo espectacular o

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

los llamados “giros” y “*cliffhangers*”[22] determinan la cualidad de los relatos mediáticos actuales. En este sentido, las historias seriales de ficción a las que accedemos como consumidores a través de plataformas digitales o canales de televisión, por ejemplo, se sujetan a formatos industriales y mecánicas de representación de lo real que tienden a violentar por aceleración los tiempos de la vida: en una serie televisiva no es extraño que un personaje que sufre la muerte de su cónyuge (*evento*), se enamore en el episodio siguiente de otro personaje (*evento*), resultando abolida por completo la experiencia del duelo (*proceso*).

De la problematización grupal de este tipo de pautas narrativas a partir, entre otras cosas, del visionado y análisis de algunas propuestas alternativas existentes incluso dentro de los propios ecosistemas mediáticos dominantes[23], se hace posible el ensanchamiento de nuestra concepción del tiempo y la articulación de una suerte de *ecología de los tiempos de la vida* que suele dar lugar a la construcción de una suerte de diversificación temporal, parecida a lo que en el área de las ciencias ambientales o de la biología de la conservación se entiende por una biodiversidad: variabilidad y variedad de especies. De esta manera, lidiando con las tareas de confección de los arcos dramáticos de los relatos que se inventan, así como con la organización y desarrollo de sus diferentes tramas internas, los grupos protagonizan una apertura conceptual que, orientada por las personas que dinamizamos los procesos socioanalíticos, da lugar a la articulación de una *tiempodiversidad*: la configuración de una variedad de modos de significar, experimentar y organizar el tiempo a partir de la identificación y articulación de una multiplicidad de tiempos posibles y, por ello, de una diversidad de ritmos, temporalidades y calendarios.

En el plano metodológico, la actividad fabuladora desplegada en el curso de algunas de las experiencias de socioanálisis en las que hemos participado ha incluido (1) el juego con modos narrativos de carácter cartográfico[24]; (2) el desborde de los marcos etnocéntricos de sentido interiorizados, mediante la incorporación de formas circulares o en espiral de subjetivación del tiempo, propias de algunas culturas indígenas de América Latina; o (3) una labor arqueológica que desentierra los diferentes modos de concepción del tiempo que existían en la Antigua Grecia para incorporarlos a la mecánica de creación de relatos seriales de ficción.[25]

Las diadas compartidas representan tan solo tres ejemplos concretos de campos de problematización extraídos del cúmulo amplio de distinciones que, al modo de útiles capaces de provocar desbordes y desplazamientos de sentido, han ido surgiendo en

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

las situaciones de socioanálisis narrativo que hemos habitado. Entre la madeja amplia de estas diadas se incluye también, por ejemplo, el uso de la diferenciación analítica entre *ética*, como proceso reflexivo inmanente que establece una continuidad entre comportamiento propio y bien del prójimo, y *moral*, en tanto que código de conducta de carácter trascendente que opera como imperativo exterior; la distinción entre lo *universal*, que se encuentra en todos y cada uno de los seres humanos, y la cualidad de lo *común*, que requiere del vínculo entre personas o colectivos, resultando, por cierto, diferente a *lo público* y a *lo privado*; o, por citar una más, la variación existente entre la *vivencia*, como aquello que nos ocurre sin necesidad de ser comprendido o de sujetarse a una construcción de sentido, y la *experiencia* en tanto que proceso de elaboración que troca la vivencia en algo que, una vez pasado por el tamiz reflexivo, nos aporta un aprendizaje.

Todas estas cuestiones, como otras tantas, van surgiendo en el desarrollo concreto de las tareas propias de la fabulación colectiva al ir construyéndose un mundo de ficción capaz de expresar aquello que el grupo quiere contar y, en ese proceso, al ir confrontando los lenguajes mediáticos seriales a partir del uso crítico de sus herramientas narrativas. La experiencia de capacitación que se genera en este tipo de viajes incluye el aprendizaje de esos lenguajes y herramientas, pero desborda el estricto ámbito de lo mediático para retornar al lugar desde el que brotan los testimonios con los que vamos tejiendo el relato que se va armando: la vida vivida de las personas y los grupos. Se trata de una suerte de proceso circular que observamos repetidamente en las situaciones de socioanálisis narrativo: de la puesta en común del testimonio acerca de la vida que tenemos al juego capacitador con los utensilios y códigos mediáticos para, a través de la construcción de un mundo de ficción, retornar las capacitaciones y desaprendizajes experimentados en ese proceso a la reproducción de la vida, pero habiéndonos generado ya un cambio.

Y lo interesante, una vez más, es que los desbordes que nos alteran perspectivas, nos arropan si lo necesitamos o nos abren caminos desde la vivencia a la experiencia, van produciéndose en el curso de las tareas concretas que vamos activando en colectivo para la construcción de una historia. Si nos preguntamos acerca de la ética y la moral, por ejemplo, es porque nuestros personajes se ven en la obligación de tomar decisiones a medida que se ven enredados en las tramas que les vamos dando y, en un juego creativo que nos obliga continuamente a colocarnos en la piel de otros, sus preguntas, dudas y retos van siendo los nuestros. Y si el grupo suele transitar por ejercicios conversacionales que terminan por aterrizar en la diferenciación entre lo común y lo universal, por ejemplo, es por la

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

centralidad que lo relacional posee en la mecánica de tejido y combinación de variables que presenta la práctica narrativa de ficciones, en la que los personajes, por ejemplo, no se definen por lo que son en sí mismos, sino por el tipo de relaciones que mantienen con los otros personajes, así como por aquello que entretejen entre ellos.

En esta circularidad desde la vida a las historias y desde las historias a la vida, sin embargo, conviene no desestimar la relevancia que presenta la experiencia de capacitación crítica por la que, a través de la situación socioanalítica, pasan los grupos y sus gentes en relación con los ecosistemas mediáticos actuales. Parte de esta capacitación mediática aborda, entre otras cosas, las implicaciones que presentan las prácticas y contenidos que interiorizamos en los tiempos de vida que pasamos en esos ecosistemas y, más allá, cómo terminan por modelar nuestra percepción y nuestras vivencias en el conjunto de nuestros tiempos de vida. Inevitablemente, nuestra relación con lo mediático se ve modificada. Dada la relevancia social y existencial que los mundos mediáticos presentan en la actualidad, no parece que sea un asunto baladí.[26]

Referencias bibliográficas

- Almudena Alameda Cuesta, Irene Blanco Fuente, Amparo Bonilla Campos, Elena Casado Aparicio, M Pilar Domínguez Castillo, Dau García Dauder, Ángel Luis Lara Rodríguez, Miguel Ángel López Sáez, Nerea Velázquez Berrio, Carmen Romero Bachiller (2023): “Nursing (hers)storytelling: An ethnographic fiction proposal for exploring feminist health activism in Spain”, Advances in Nursing Science, 2023 Jan 18. doi: 10.1097/ANS.0000000000000479.
- Álvarez Veinguer, Aurora; García Soto, Rocío; y Ranocchiari, Dario (2023). “Ya no estás sola: tramas, personajes y guiones. Experimentaciones con la ficción radiofónica desde la etnografía colaborativa”. EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales. Nº 57 enero-abril, 2023, pp. 123-144.
- Balestrini, Nanni y Moroni, Primo (2006). *La horda de oro (1968-1977). La gran ola revolucionaria y creativa, política y existencial*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Berger, John (1991). *And our faces, my heart, brief as photos*. New York: Vintage Books.
- Canetti, E. (2017). “El oficio de quien narra”, en A. Andares, E. Herrera, H.

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Peña, JM. Santos y R. Vera-Herrera, *El libro de los saberes*. Ciudad de México: Planetaria.

- Caballero Ferrándiz, Javier (2020). “Multilemas y lógica hexagonal como herramienta para la creatividad social: sobre un caso de urbanismo participativo”*. Tendencias Sociales. Revista de Sociología* nº 6, UNED, pp. 159–185.
- Curcio, Renato; Prette, Marita; et Valentino, Nicola (2012). *La socioanálisis narrativa*. Roma: Sensibili alle foglie. [Edición en castellano: *El socioanálisis narrativo. Teoría crítica y práctica para el cambio social*. Madrid: Enclave de libros, 2017.
- Dardot, Pierre et Laval, Christian (2010): *La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*. Paris: Éditions La Decouverte.
- Ferrater Mora, José (1964). *Diccionario de filosofía (Tomo I)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Foucault, Michel (1992). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, Michel (1995). *La verdad y las formas jurídicas* Barcelona: Gedisa.
- Hindess, Barry (1988). *Choice, Rationality, and Social Theory*. London: Unwin Hyman.
- Ibáñez, Jesús (1991). *El regreso del sujeto. La investigación social de segundo orden*. Santiago de Chile: Editorial Amerinda.
- Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Kaltmeier, Olaf; Raussert, Wilfried; y Steinitz, Matti (eds.) (2024). “Introducción”, en *Creatividad en conflicto. Perspectivas interdisciplinarias desde las Américas en contextos de crisis*. Buenos Aires: CLACSO. Doi: 10.54871/ca24cc70
- Lapassade, Georges (1974). *Socianalyse et potentiel humain*. Paris: Gauthier Villars. [Edición en castellano: *Socioanálisis y potencial humano*. Barcelona: Gedisa, 2000]
- Lapassade, Georges y Loureau, René (1974). *Claves de la sociología*. Barcelona: Editorial Laia.
- Lara, Ángel Luis (2019): “From the Being who Knows to the Loving Construction of Knowledges: A case of Narrative Socioanalysis in New York City”. Collaborative Anthropologies, Volume 11, issue 1.
- Lara, Ángel Luis (2020a). “Narrándonos en conjunto: usos de la narrativa comunitaria en la investigación colaborativa. Notas desde una experiencia en la ciudad de Nueva York”, en *Investigaciones en movimiento: etnografías*

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

colaborativas, feministas y decoloniales. Aurora Álvarez Veinguer, Alberto Arribas Lozano y Gunther Dietz (Eds.). Buenos Aires: CLACSO.
- Lara, Ángel Luis (2020b): "Investigación colaborativa a través de las historias: un caso de socioanálisis narrativo en la ciudad de Nueva York". AIBR, Revista Iberoamericana de Antropología. Núm. 15 (2).
- Laval, Christian (2007). *L'homme économique. Essai sur les raciones du néolibéralisme*. Paris: Gallimard.
- Lefort, Claude (2000). *Writing. The Political Test*. Durham: Duke University Press.
- Llevadot, Laura (2008). "El estatuto de la ficción en Nietzsche y Foucault". *Convivium* nº 21, Universitat de Barcelona, pp. 71-82.
- Loureau, René (1970). *El análisis institucional*. Buenos Aires: Amorrortu.
- McKee, Robert (1997). *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: HarperCollins.
- Manguel, Alberto (2017). "Macondo, capital de las Américas", en *El año mágico de García Márquez*, Varios Autores. Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina.
- Morris, Meaghan and Patton, Paul (Editors) (1979). *Michel Foucault: Power, Truth, Strategy*. Sydney: Feral Publications.
- Nietzsche, Friedrich (1990). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- Rodríguez Villasante, Tomás (2006a). "La socio-praxis: un acoplamiento de metodologías implicativas", en Manuel Canales Cerón (comp.), *Metodologías de investigación social*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 379-406.
- Rodríguez Villasante, Tomás (2006b). *Desbordes creativos, Estilos y estrategias para la transformación social*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Young, Eugene; Genosko, Gary; and Watson, Janell (2013). *The Deleuze & Guattari Dictionary*. New York: Bloomsbury.

Notas

[1] * Doctor en Sociología y Profesor Titular de Estudios Culturales en la State University of New York (SUNY), donde dirige *El Conuco*, Centro de Culturas Latinas e Iberoamericanas.

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

[2] La sociopraxis constituye una perspectiva de investigación-intervención a partir del acoplamiento de metodologías implicativas que utiliza enseres conceptuales y herramientas de la investigación participativa (IAP), las prácticas de los movimientos sociales y la cibernética de segundo orden para producir desbordes creativos y conocimientos y saberes transformadores cuyo sentido se orienta y define a partir de un horizonte de acción colectiva. Sobre sociopraxis se puede ver: Rodríguez Villasante, 2006a.

[3] Laboratorio de investigación social fundada en 1990 por un grupo de presos de la cárcel romana de Rebibbia conectados con el ciclo de luchas sociales desatado en el país transalpino en torno a 1968 y que en ese territorio abarcó toda la década de los años setenta del pasado siglo. Sobre este ciclo de luchas en Italia se puede ver: Balestrini y Moroni, 2006. Sobre *Sensibili alle foglie* y su experiencia socioanalítica: Curcio, Prette et Valentino, 2012.

[4] Existe un video sobre esta experiencia en https://vimeo.com/55399927. La cadena estadounidense ABC se hizo eco del proyecto en 2013, véase: https://abcnews.go.com/ABC_Univision/News/suitcase-dreams-immigrants-life-telenovela/story?id=19237705

[5] *Una séptima mujer: políticas e infrapolíticas migrantes en la ciudad neoliberal (Nueva York). Una práctica de etnografía colaborativa y narrativa comunitaria desde el querer vivir*. Proyecto que formó parte de la iniciativa “Procesos emergentes y agencias del común: praxis de la investigación social colaborativa y nuevas formas de subjetivación política. [Acrónimo: PEAC]”. Convocatoria 2014, modalidad 1: Proyectos de i+d, del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación del Conocimiento. Ministerio de Economía y Competitividad; Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación; Gobierno de España (Referencia: CSO2014-56960-P). Sobre esta experiencia de socioanálisis narrativo se puede ver: Lara, 2010, 2020a, 2020b.

[6] Sobre esta experiencia de socioanálisis narrativo: Álvarez Veinguer, García Soto y Ranocchiari, 2023. Se puede acceder a la escucha de los episodios de la serie “Ya no estás sola” aquí: https://ya-no-estas-sola.jimdosite.com/

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

[7] Subprograma “Retos”, Plan Nacional de I+D+I, Ministerio de Ciencia y Educación de España. Enero de 2017 – diciembre de 2020. Referencia: FEM2016-76797-R. Entidades participantes: Universidad Complutense de Madrid (UCM), Universidad Rey Juan Carlos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Universidad de Valencia, Hospital Universitario de Alcorcón y MediaLab Prado-Madrid. Sobre esta experiencia se puede ver: Alameda Cuesta et al., 2023.

[8] “Nuestra experiencia comunitaria, nuestra biografía colectiva, no se encuentra en la crónica detallada y documentada de los eventos de nuestro pasado; se halla en las iluminadas ficciones que nos hemos estado contando desde las primeras reuniones alrededor de una hoguera, en los albores del lenguaje” (Manguel, 2017: 5). “Tumbados boca arriba, miramos el cielo nocturno. Es aquí donde comenzaron las historias, bajo el amparo de la multitud de estrellas que hurtan certezas y, a veces, las devuelven convertidas en una fe. Quienes primero inventaron y luego nombraron las constelaciones eran narradores. Al trazar una línea imaginaria entre una miríada de estrellas, lograron imagen e identidad. Las estrellas ensartadas en esa línea eran como las tramas de acontecimientos que tejen una narración. Imaginar las constelaciones no cambió las estrellas, por supuesto, ni el vacío negro que las rodea. Lo que cambió fue la manera en que las personas leían el cielo nocturno” (Berger, 1991: 8). La traducción es nuestra.

[9] “Y el *dichter* [narrador], gracias a ese don, debe mantener abiertos los accesos entre las personas. Debe ser capaz de volverse cualquiera y todos, incluso el más pequeño, el más ingenuo, el más incapaz de los mortales. Su deseo de experimentar a otros desde ellos mismos, desde dentro, nunca deben determinarlo los objetivos de nuestra vida normal, virtualmente oficial; el deseo debe liberarse de cualquier intento de éxito o prestigio, debe surgir de la pasión misma, la pasión por la metamorfosis. […] Solo la metamorfosis —en el sentido extremo en que uso aquí el término— hace posible sentir a una persona tras sus palabras; la verdadera existencia de cualquier cosa que la vida sea no puede aprehenderse de ninguna otra manera” (Canetti, 2017: 23-24).

[10] Una trama es la estructura interna de un relato, es decir, cómo se articula un proceso evolutivo de orden dramatizado a partir del entrelazamiento de acontecimientos que afectan a los personajes de la historia. La construcción de una trama implica, entre otras cosas, elaborar la forma en la que esos acontecimientos

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

se conectan causal y temporalmente para dar lugar a un relato con sentido. Es común asociar el concepto de trama con las categorías de *conflicto* e *intriga*. La mayor parte de las historias mediáticas actuales, como por ejemplo las series de televisión, poseen una naturaleza *multitrama*: el relato se teje con más de un hilo narrativo, es decir, con más de un conflicto o intriga sucediendo de modo simultáneo.

[11] Los *desbordes creativos* implican momentos o procesos de salto colectivo en los que se ponen en crisis las categorizaciones, roles y rutinas instituidas que limitan la acción, emergiendo una apertura inesperada de posibilidades enunciativas, prácticas y de sentido que son susceptibles de incidir en la generación de nuevos modos de actuación social y comportamientos otros. Se trata, en definitiva, de una ruptura, provocada y trabajada, con aquellas certezas aparentes e ideas preconcebidas que contribuyen a bloquear la posibilidad de transformarnos para transformar. Sobre los desbordes creativos se puede ver: Rodríguez Villasante, 2006a.

[12] Sobre el asunto se puede consultar: Foucault, 1992 y 1995; Nietzsche, 1990. Para una estupenda sistematización de la propuesta *foucaultiana* a partir de Nietzsche: Llevadot, 2008.

[13] La noción de *aletheia* proviene del griego (ἀλήθεια). Ha sido tradicionalmente asociada a la idea de verdad como *desocultamiento*, de la que se deduce una concepción de la producción de conocimiento como actividad de *desvelamiento* o *iluminación*. Partiendo de esta concepción, J. H. Lambert forjó el vocablo *aletiología*, incluyéndolo en el título de la segunda parte de su obra *Neues Organon* (1764) como sinónimo de “doctrina de la verdad” (Ferrater Mora, 1964: 70). Entre otras cosas, la aletiología de Lambert se propuso examinar la diferencia entre lo verdadero y lo falso en tanto que términos no solamente sujetos a una razón dicotómica, sino sometidos además a leyes, es decir, a partir de un principio nomológico, tan propio de un contexto histórico en el que las bases de la lógica científica en Occidente comenzaron a sujetarse a lo que hoy definiríamos como una razón eminentemente positivista.

[14] Un multilema es una técnica usada en procesos de investigación-intervención

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

de matriz colaborativa enfocada al desborde de los dilemas (A o B), incitando a distinguir la miríada de posiciones posibles ante un tema o problema y, de ese modo, ayudando a reconocer las tensiones y posibilidades que emergen. En vez de forzar una razón binaria o dicotómica, el multilema visibiliza diferentes posiciones posibles que surgen del propio grupo. Sobre los multilemas se puede ver: Caballero Ferrándiz, 2020. Igualmente, se pueden consultar los siguientes materiales audiovisuales: https://www.youtube.com/watch?v=eBcgCBPbFUE&t=89s

https://www.youtube.com/watch?v=uS_5PEMwajM

https://www.youtube.com/watch?v=zY0nAbnoDgQ

[15] Comprendemos el fenómeno neoliberal como una razón, capaz, en tanto que tal, de estructurar y organizar no solo la acción de los gobernantes, sino también la conducta de los gobernados (Dardot y Laval, 2010: 13). Esta perspectiva impide una comprensión del neoliberalismo que fije la atención únicamente en los aspectos negativos de las políticas neoliberales, pues el alcance de esta razón va más allá de una mera destrucción de derechos, instituciones y marcos de regulación previos. El neoliberalismo es, sobre todo, una racionalidad que en las últimas cuatro décadas ha demostrado su naturaleza productiva, generadora de relaciones sociales, modos de vida y formas de subjetivación. Por decirlo de modo sucinto, lo entendemos como determinación de naturaleza, sobre todo, antropológica: constituye la forma actual de nuestra existencia. Sobre el asunto se puede ver: Dardot y Laval, 2010; Laval, 2007.

[16] Para una explicación y una crítica clásicas de la teoría de la elección racional desde las ciencias sociales: Hindess, 1988.

[17] Sobre lógica reversiva, es decir, sobre una razón de desborde cuestionador que fuerza a la norma a mostrar sus límites, se puede ver: Ibáñez, 1991: 43-44. Para una sistematización del concepto de *línea de fuga* en Félix Guattari y Gilles Deleuze: Young, Genosko and Watson, 2013: 183-185.

[18] “Con el término ‘creatividad en conflicto’ abordamos conscientemente el concepto en el contexto de los conflictos sociales, las crisis y las incertidumbres que dominan la actual situación política mundial. Entendemos la creatividad, por un

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

lado, como una sensibilidad sismográfica a la crisis; por otro, como una reacción a la inseguridad y la amenaza; y, finalmente, también como un factor clave para la renovación del entorno, la sociedad y la producción cultural.” (Kaltmeier, Raussert y Steinitz, 2024: 10)

[19] Un eco de esta idea puede encontrarse en algo expresado por Michel Foucault en el curso de una conversación con la ensayista Lucette Finas: “Respecto al problema de la ficción, es para mí un problema muy importante. Soy plenamente consciente de que no he escrito otra cosa que ficciones. (…) Me parece posible hacer funcionar la ficción dentro de la verdad, de inducir efectos de verdad en el marco de un discurso de ficción y, de alguna manera, hacer que el discurso de verdad despierte, ‘fabricar’ algo que todavía no existe y, por lo tanto, ‘ficcionar’ algo. Uno ‘ficciona’ la historia a partir de una realidad política que hace de esa ficción una verdad, uno ‘ficciona’ una política que todavía no existe a partir de una verdad histórica” (Morris y Patton, 1979: 74-75).

[20] Sobre transducción en el marco de la sociopraxis se puede ver: Rodríguez Villasante, 2006b: 36-37.

[21] A propósito de Maquiavelo, Claude Lefort escribió: “(…) El análisis de las formas de la sociedad política conduce, por tanto, al examen de las formas de la acción, y viceversa. Hay dos polos de experiencia y dos polos de conocimiento, y la distancia entre ellos es irreductible. O, dicho en un lenguaje moderno: la reflexión sobre lo político y la reflexión sobre la política son a la vez distintas e indisociables.” (Lefort, 2000: 138). La traducción es nuestra.

Uno de los *gurús* del guion de ficción, el estadounidense Robert McKee, apunta sobre lo político en relación con las historias que se tejen en los guiones de ficción: “¿Cuál es la política de mi mundo? No me refiero a “política” en términos de derecha/izquierda, republicano/demócrata, sino en el verdadero sentido de la palabra: poder. La política es el nombre que damos a la orquestación del poder en cualquier sociedad. Siempre que los seres humanos se reúnen para hacer algo, existe una distribución desigual del poder. En las corporaciones, hospitales, religiones, agencias gubernamentales y similares, alguien en la cima tiene gran poder, las personas en la base tienen poco o ninguno (…)” (McKee, 1997: 182). La traducción es nuestra. Aunque diferimos de la idea de la desigualdad de poder

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

como hecho naturalizado, nos resulta interesante que un manual de guion de referencia explique de esta manera qué entiende por lo político en el seno de los mundos de ficción *mainstream*.

[22] El *giro*, *turning point* en inglés, y el *cliffhanger* (literalmente, “colgado de un acantilado”) son técnicas narrativas propias de la creación de historias seriales de ficción. Un *giro* es un cambio decisivo en la dirección de una trama, marcando el momento en el que ésta se transforma, ya sea porque se revela nueva información, se modifica el objetivo del protagonista o se altera la situación de conflicto, por ejemplo. Su función es reorientar la acción dramática y mantener el interés narrativo del público. Por su parte, un *cliffhanger* es un final suspendido o abierto que deja al espectador en tensión, sin resolver una situación clave. Su objetivo es provocar expectativa y garantizar la continuidad del interés hacia el siguiente episodio o hacia la próxima temporada de la serie.

[23] Dos de las propuestas narrativas mediáticas de carácter reversivo que hemos utilizado en la práctica socioanalítica son algunos materiales del cineasta británico Peter Watkins, particularmente la película *La Commune* (2001), y los relatos seriales de televisión del estadounidense David Simon, especialmente *The Wire* (2002-2008) y *Treme* (2010-2013).

[24] Los lenguajes de ficción que tenemos más interiorizados presentan una naturaleza cronológica: organizan un universo ficcionado a partir de una acción dramática que se despliega siguiendo un orden temporal lineal, o con saltos controlados, que otorga coherencia causal a la historia. En este tipo de ficciones la atención se centra en ver cómo evolucionan los hechos en el tiempo. La dinámica narrativa que en la práctica del socioanálisis hemos catalogado como *cartográfica*, por el contrario, organiza el relato según el espacio, la red o la exploración de mundos coexistentes, más que por una secuencia temporal. Se trata, por tanto, de un multiverso narrativo. El relato funciona al modo de un mapa: el grupo creador del relato en situación socioanalítica, como el público que acceda al producto final de esa creación, recorre diversos territorios narrativos, formatos, realidades y perspectivas que coexisten abriendo, cada una, fragmentos o planos diferentes de un mismo mundo. La inspiración para esta veta metodológica la hemos adquirido de las series transmedia, en las que la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas, o de los videojuegos de mundo abierto como la saga *Legend*

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

of Zelda, que ofrecen un vasto territorio virtual de lógica no lineal: el juego propone desafíos cuya resolución no requiere sujetarse a una serie fija de retos ni a un único camino posible para llegar a un objetivo.

[25] En la Antigua Grecia el tiempo se pensaba y percibía a través de diferentes conceptos: Khronos, Aion y Kairos. El primer término remitía al tiempo cronológico o medible: la progresión lineal y cuantitativa de los acontecimientos, organizables de modo regular y secuencial en horas, días y años, por ejemplo. Aion, por su parte, representaba el tiempo eterno o infinito, el devenir de la vida, el curso constante de su transcurrir. Mientras que Kairos era la noción del momento oportuno, el tiempo justo o el aspecto cualitativo del tiempo: el momento puntual y adecuado en que algo puede ocurrir.

[26] Henry Jenkins, profesor de comunicación y artes cinematográficas en California, apunta algo que nos ayuda a comprender la relevancia política de los modos y el fondo del tipo de capacitaciones que genera la práctica del socioanálisis narrativo: “Del mismo modo que no asumiríamos que alguien ha sido alfabetizado si sabe leer pero no es capaz de escribir, no deberíamos asumir que una persona posee alfabetización mediática si puede consumir contenidos mediáticos pero no es capaz de expresarse a través de ellos. Históricamente, las limitaciones a la alfabetización han provenido de intentos por controlar a distintos sectores de la población: algunas sociedades han adoptado una alfabetización universal, mientras que otras la han restringido a determinadas clases sociales o según criterios étnicos y de género. También podemos considerar que la actual lucha en torno a la alfabetización mediática tiene el efecto de determinar quién tiene derecho a participar plenamente en nuestra cultura y en qué condiciones.” (Jenkins, 2006: 170-171)

Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual