

# Metodologías sentipensantes de investigación

Joanne Rappaport<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Profesora Emérita del Departamento de Español y Portugués, Universidad de Georgetown, Estados Unidos. Correo: rappapoj@georgetown.edu

● **C**ómo transformar el campesinado en sentipensantes? Según Orlando Fals Borda, los campesinos siempre lo han sido, o, por lo menos, el concepto de sentipensantes tiene su origen en los diálogos realizados por Fals Borda con los pescadores de las ciénagas de San Benito Abad, Sucre. En una de esas conversaciones su interlocutor le avisó que “actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza y cuando combinamos las dos cosas, así somos sentipensantes” (Ricobassilon, 17 de agosto de 2008). Sin embargo, Fals Borda nunca interrogó a profundidad ese concepto. En cambio, en *Historia doble de la Costa* dedica más atención a un abanico de valores costeños: “la apertura a lo nuevo, la curiosidad intelectual, la alegría y sentido del humor, la hospitalidad, la alergia a la violencia, la franqueza, la confianduz, el dejadismo”, los cuales permiten que florezca el activismo (Fals Borda, 1984, p. 26B<sup>1</sup>).

Fals Borda deja que otros autores —por ejemplo, Eduardo Galeano (1989)— desarrollen a su manera el significado del concepto del sentipensante. No obstante, más de dos décadas después de su experimento de investigación-acción que tuvo lugar entre 1972 y 1975 en los departamentos de Córdoba y Sucre, en colaboración con la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), reflexiona sobre cómo otros han interpretado el concepto; observa que “dijeron que ser sentipensante sintetiza la propuesta de la investigación participativa” (Fals Borda, 2009, p. 317). Fals continúa:

Si el estilo es el hombre, aquí tenemos un amplio campo de reflexión para determinar la eficacia de los mensajes que se transmiten bajo el rubro de la I[A]P, y las formas como se va creando o recreando la cultura, envolviendo la ciencia con el arte. Porque parece más productivo casar a estas dos hermanas, como lo canta un poeta, que seguir amándolas por separado como si fuesen enemigas (pp. 317-318).

De ahí procede a describir los “vallenatos protestas” y otras formas de ejercer lo político a través del arte.

Años después, en varias evaluaciones de su trabajo con la ANUC, Fals Borda avanza un argumento más amplio que enfatiza la centralidad de la creatividad en la investigación-acción. Comenzando con el primer volumen de *Historia doble* (1979), apela repetidamente a una estrategia narrativa que él llama la “imputación”. Para Fals Borda, la imputación consiste en leer las evidencias históricas a través de otros datos contextuales, de esa manera abastece con más textura y narratividad a las escenas del pasado, las imbuye con diálogos imaginarios, inserta en los relatos vívidas reconstrucciones de paisajes históricos por los cuales deambulan los personajes. A los valores fundamentales los personifica con íconos: el “hombre hicoeta”, cuyos poderes de aguante dan forma a la resistencia del campesinado costeño; el “hombre anfibio”, que personifica cómo los campesinos aprovechan los recursos tanto acuáticos como terrestres. A través de estas técnicas narrativas, sus escritos dan carne a los huesos de las evidencias documentales.

Fals Borda solamente comienza a utilizar el vocablo “imputación” una década después de la conclusión de su colaboración con la ANUC en 1975 (Fals Borda, 1985). No obstante la ausencia de la etiqueta durante

<sup>1</sup> Véase, también, Fals Borda (1978), parte tercera.

el trabajo con la organización campesina, Fals Borda sostiene que el uso de esas técnicas data de esta época. Por lo tanto, declara que los ejercicios creativos los “estamos desarrollando en la IAP” (Fals Borda, 1986, p. 69B). Es decir, la imputación fue muchísimo más que una estrategia literaria. Algunos de los usos de la imputación con el movimiento campesino fueron descritos posteriormente por Fals y por investigadores que evaluaron el proceso (Parra Escobar, 1983), mientras que hay otros que tenemos que intuir con base en sus escritos, los expedientes y fotografías de su archivo personal y los testimonios de los miembros sobrevivientes de su equipo<sup>2</sup>.

El ejemplo más claro de la imputación es la labor del equipo en la creación de cómics documentales que narran la historia de las luchas campesinas en la costa del Caribe en la primera mitad del siglo XX (Chalarka, 1985). El dibujante Uliyanov Chalarka escuchaba a los campesinos que relataban sus experiencias de lucha y con base en sus narraciones producía bocetos, los cuales luego fueron insertados en viñetas de cómics por el equipo de investigación (Rappaport, 2021, cap. 3). En otras palabras, analizaba la trayectoria histórica del movimiento campesino mientras dibujaba; más específicamente, seleccionaba los escenarios que a su parecer eran claves y decidía cómo representar a los personajes, la acción y el fondo geográfico (es por eso que muchas de sus viñetas incorporan escenas del río Sinú, por ejemplo).

Fue igualmente importante el rol que desempeñaban los campesinos en la creación de esas viñetas, puesto que ellos ofrecían comentarios y correcciones a los primeros bocetos. Además de esto, la lectura pública de las historietas en cursillos constituía un ejercicio de la imaginación. El cómic requiere que los lectores activen sus facultades imaginativas para llenar los vacíos entre las viñetas —las llamadas “calles”— y reconciliar las brechas entre el contenido verbal y visual (Sousanis, 2015, cap. 3). Los lectores campesinos saturaban estos vacíos con su propia experiencia (Rappaport, 2021, caps. 3-5). En otras palabras, las historietas publicadas no eran documentos terminados, sino que constituían un paso intermedio en el proceso de concientización del campesinado.

Uno de los ejercicios clave que utilizaron Fals Borda y su equipo en los cursillos de liderazgo que coordinaban para la ANUC fue el sociodrama, por medio del cual los campesinos reconstruían episodios de su historia en presentaciones dramáticas o con títeres. Fals Borda explícitamente identifica el sociodrama como un ejemplo de la imputación (Fals Borda, 1985, p. 92). Los sociodramas formaban un espacio en el cual los campesinos podían evaluar su papel de actores políticos en el presente, en la medida en que les obligaba a *habitar* los personajes del pasado y a reflexionar sobre el proceso de rememoración. El director de cine Carlos Duplat, quien colaboró con Fals Borda en varios escenarios políticos, señala los mecanismos que permitían que la base de los movimientos populares reflexionara sobre su relación con los luchadores del pasado:

Es por lo tanto más eficaz una representación hecha por un actor que vive completamente en su medio. En este momento, la representación teatral cumple íntegra y realmente su función: “...el hijo de don Fulano de Tal no es realmente el rico explotador ni el obispo barrigón, él está representando ese personaje”. Después de la representación él seguirá siendo el hijo de don Fulano de Tal que les dio una imagen crítica de la realidad. Y si esta realidad es la suya propia el resultado será doblemente positivo y dinamizador. Si las pinturas que se les muestran o las canciones que se les cantan, les hablan de su realidad concreta, es decir, de su barrio, de sus casas, de sus calles, de su fábrica, ellos verán allí su realidad pero presentada en otra forma. Detrás de esa representación el público comenzará a percibir críticamente su posición dentro de las relaciones de producción. Un trabajo posterior más a fondo les permitirá interesarse en comprender los mecanismos que rigen nuestra sociedad, mecanismos que ellos pueden demostrar y entrar a transformar (Bonilla *et al.*, 1971, pp. 95-96).

Es decir, el público estaba consciente de que los actores en los sociodramas eran sus vecinos y sus compañeros de lucha. Esta superposición del personaje del pasado con el luchador del presente favorecía la creación de lazos entre los actores históricos y actuales; estimulaba no solo el análisis de la importancia del momento histórico, sino también la formación de sentimientos de pertenencia a una comunidad más amplia

---

<sup>2</sup> El archivo personal de Fals Borda, en donde está almacenada la documentación de sus investigaciones en la costa del Caribe, está en el Centro de Documentación Regional “Orlando Fals Borda”, del Banco de la República, en Montería, Córdoba.

y enraizada, a pesar de que muchos de los ancianos fueron colonos venidos de otras partes de la costa. El sociodrama daba a los campesinos la oportunidad de hacerse “sentipensantes”.

La interpretación que ofrece Duplat de la función del sociodrama en espacios populares gira en torno a su eficacia política. Del mismo modo, sospecho que Fals Borda y los miembros de su equipo justificaban el uso del medio de la historieta apelando a la facilidad de lectura que esta ofrecía para un público rural semianalfabeto. No tengo evidencias de que esas actividades fueran consideradas como ejercicios de investigación, más bien concluyo que el equipo las entendía como espacios didácticos en donde se compartían los resultados de una investigación anterior en la cual los campesinos habían participado como narradores. Asimismo, se consideraban como ejercicios investigativos los diálogos analíticos en los que intercambiaban ideas los participantes campesinos en los cursillos y los conferencistas externos que les daban clases sobre la historia agraria de la región y sobre teoría marxista, entre otros temas. Fals Borda declara, en el prólogo de su *Historia de la cuestión agraria en Colombia*, que esta cartilla fue elaborada de manera colectiva en el transcurso de varios cursillos:

El presente libro no es sólo el resultado de una consulta bibliográfica, ni es la creación exclusiva de un escritor que tuvo el privilegio de saberlo todo y de tener un acceso monopólico a las fuentes disponibles. Representa el esfuerzo sostenido y coordinado de grupos de diversas regiones del país, conformados por campesinos e intelectuales que participaron con el suscrito en el diseño del estudio, discutieron con él el manuscrito en diversas etapas y ocasiones, le aportaron datos concretos para corregir y enriquecer el texto, y orientaron la acción política o gremial, cuando era el caso, de acuerdo a los análisis resultantes. Por eso, este libro puede considerarse en buena medida como un producto colectivo al que hemos contribuido personas interesadas en conocer mejor la realidad colombiana, y a quienes nos anima también la urgencia de actuar sobre esa realidad para hacer avanzar el proceso revolucionario de nuestra sociedad (Fals Borda, 1975, p. VI).

El borrador de la cartilla surgió, concretamente, en un cursillo que fue celebrado en un caserío rural de Sucre en 1973. En ese evento, los campesinos asistentes analizaron la lucha por la tierra promovida desde la ANUC a la luz de la historia agraria regional.

En mi opinión, la creación e interpretación de las historietas y el uso de los sociodramas fueron espacios investigativos. Para entender cómo lo fueron, es útil combinar la metodología de la IAP, tal como Fals Borda y su equipo la desarrollaron en Córdoba y Sucre, con otra aproximación más reciente que surge de la investigación artística.

La investigación-creación es un campo de pesquisa que reposiciona el locus de la actividad investigativa. En vez de ubicarlo en el proceso de recopilar información, lo sitúa dentro del proceso de crear un producto artístico: la obra se convierte en el espacio en donde se puede analizar la realidad. No me refiero aquí exclusivamente al uso de las artes como medio para difundir las conclusiones de una investigación —que según entiendo, era la función que Fals Borda daba a las historietas—, sino que el mismo proceso artístico constituye un espacio en el cual se puede realizar una investigación. Es decir, a lo largo del proceso artístico se generan nuevas interpretaciones, las cuales no siempre son asequibles desde la escritura, sino que funcionan visual, auditiva o performativamente (Borgdorff, 2010). En este sentido, la investigación-creación es un proceso de producción de un artefacto artístico —sea un objeto fijo, como en el caso de una escultura o un cómic, o efímero, como el arte performativo— que involucra un movimiento desde el conocimiento abstracto a una inscripción o *performance* concreto con el fin de hacer visibles los significados a través de los sentidos (Beltrán-Luengas y Villaneda Vásquez, 2020, p. 265). De nuevo, una estrategia sentipensante.

Por mucho tiempo he pensado en la necesidad de expandir nuestra apreciación de la investigación más allá del proceso por medio del cual los investigadores académicos y los periodistas recopilamos y analizamos la información. Sobre todo, en la investigación-acción o en otras metodologías colaborativas, la investigación más bien debe ser entendida como un espacio en el cual se crea comunidad a través del intercambio de información o por medio de la rememoración de un pasado que cobra relevancia en el presente (Brandão, 2022). El antropólogo colombiano Luis Guillermo Vasco, quien colaboró con investigadores misak en la recuperación de la historia de esa comunidad indígena, estuvo confundido en un comienzo por los

procedimientos de las asambleas comunitarias, en las que las comisiones parecían reflexionar de modo interminable sobre puntos de discusión sin llegar a conclusiones firmes, proceso que se repetía en las sesiones plenarias. Finalmente, concluyó que lo que parecían discusiones inútiles era en realidad parte de un proceso para llegar a un consenso de grupo a través de la reflexión colectiva:

Los trabajos por grupos que organizaban los indígenas en sus reuniones eran en verdad reuniones de investigación, de avanzar en el conocimiento de un problema a través de la discusión, por medio de la cual lo que se hacía era confrontar los conocimientos de cada uno con los de los demás para, finalmente, tener un conocimiento global (...) Mi visión de que en las reuniones no había conclusiones era errada; sí las había, pero éstas no revestían la misma forma con la que yo estaba familiarizado entre nosotros ni eran escritas. Después me resultó claro que luego de las reuniones por grupos y de las múltiples discusiones que se desarrollaban en ellas, en la mente de cada uno de los integrantes quedaban ciertas conclusiones: un conocimiento del problema mayor que el que tenía antes de la reunión, pues ahora no era su saber personal sino el de todo el grupo (Vasco Uribe, 2002, p. 461).

En este sentido, la investigación abarca mucho más de lo que imaginamos. Su definición debe venir de la misma comunidad.

En el caso de la colaboración entre el equipo de Orlando Fals Borda y la ANUC, creo que podemos repensar el proceso de creación de cómics o el uso de los sociodramas como instancias del ejercicio de la investigación-creación. Mientras que la participación, la creación de relaciones horizontales con el fin de borrar la distinción entre sujeto y objeto y la orientación hacia un uso político de la investigación son elementos claves en la IAP, tal como fue concebido por Fals Borda; la creatividad y el uso de la imaginación no solo servían para producir relatos más amenos al público lector campesino, sino que fueron espacios en los cuales la base de la ANUC y su liderazgo en las localidades pudieron ejercer sus poderes investigativos y hacerse sentipensantes.

## Referencias bibliográficas

- Beltrán-Luengas, E. M. y Villaneda Vásquez, A. (2020). La investigación-creación como producción de nuevo conocimiento: Perspectivas, debates y definiciones. *Index: Revista de Arte Contemporáneo*, 10, 247-267.
- Bonilla, V. et al. (1971). Declaración de Barbados.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de Estudios de Danza*, 13, 25-46.
- Brandão, C. R. (2022). Ellos, nosotros, entre-nosotros: Nueve escritos breves sobre la experiencia de investigación como un encuentro entre personas. En M. R. Mejía Jiménez (ed.), *Investigar desde el Sur: Epistemologías, metodologías y cartografías emergentes* (pp. 79-133). Ediciones Desde Abajo.
- Chalarka, U. (1985). *Historia gráfica de la lucha por la tierra en la Costa Atlántica*. Fundación del Sinú.
- Fals Borda, O. (1975). *Historia de la cuestión agraria en Colombia*. Publicaciones de la Rosca.
- Fals Borda, O. (1979). *Historia doble de la Costa: Tomo 1, Mompox y Loba*. Carlos Valencia Editores.
- Fals Borda, O. (1984). *Resistencia en el San Jorge: Historia doble de la Costa - 3*. Carlos Valencia Editores.
- Fals Borda, O. (1985). *Conocimiento y poder popular: Lecciones con campesinos de Nicaragua, México y Colombia*. Siglo XXI Editores.
- Fals Borda, O. (1986). *Retorno a la tierra: Historia doble de la Costa - 4*. Carlos Valencia Editores.

- Fals Borda, O. (2009). Experiencias teórico-prácticas. En V. M. Moncayo (ed.), *Una sociología sentipensante para América Latina* (pp. 419-429). CLACSO/Siglo del Hombre.
- Galeano, E. (1989). *Libro de los abrazos*. Siglo XXI.
- Parra Escobar, E. (1983). *La investigación-acción en la Costa Atlántica: Evaluación de La Rosca, 1972-1974*. Fundación para la Comunicación Popular FUNCOP.
- Rappaport, J. (2021). *El cobarde no hace historia: Orlando Fals Borda y los inicios de la investigación-acción participativa* [Trad. de Santiago Paredes]. Editorial Universidad del Rosario.
- Ricobassilon. (17 de agosto de 2008). *Orlando Fals Borda – sentipensante* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=LbJWqetRuMo&t=44s>
- Sousanis, N. (2015). *Unflattening*. Harvard University Press.
- Vasco Uribe, L. G. (2002). *Entre selva y páramo: Viviendo y pensando la lucha indígena*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia