

ARTE Y CIENCIA EN EL ESTUDIO DE LA EXPERIENCIA

Entrevista con Camila Valenzuela-Moguillansky

Rosanna Dematté

RD: Camila Valenzuela-Moguillansky ha trabajado como artista de performance y danza, pero también trabaja como científica. Se trata de dos perfiles muy interesantes unidos en una sola persona. ¿Cómo has llegado a unir estas dos carreras?

CVM: Creo que es algo que se fue gestando desde que era pequeña, esta doble "pasión". Por un lado una inquietud por entender al ser humano: lo que nos distingue como humanos, lo que nos hace darnos cuenta de nuestras propias conductas, lo que nos hace cambiar, etc. y por otro lado una pasión por el movimiento, la actividad corporal, la danza. Había algo, particularmente en la danza, que me daba mucha satisfacción, tal vez relacionado con que me permitía expresar lo que no podía expresar con palabras.

Cuando tuve que decidir qué estudiar, dudé mucho si irme hacia la danza o hacia carreras más teóricas (estaba entre la biología, la filosofía, la antropología o la lingüística). Finalmente decidí estudiar Biología en la Universidad de Chile, motivada principalmente por entender nuestra naturaleza humana desde una perspectiva biológica y ciertamente muy inspirada por dos neurobiólogos chilenos: Humberto Maturana y Francisco Varela.

Pero el "bichito" de la danza continuó creciendo, sobre todo desde que tomé un taller de danza teatro con Magalí Rivano, una bailarina chilena fantástica, y también a partir del descubrimiento de mi pasión por el trapecio y la "danza aérea". Entonces, después de un tiempo, decidí parar con la biología y partir hacia Inglaterra a estudiar técnicas de circo y teatro físico.

Allá comencé a trabajar como performer y bailarina y durante ese período me fui dando cuenta de que la motivación que estaba detrás de esta doble pasión era la misma y tenía que ver con explorar lo que, en ese entonces, yo llamaba "conciencia". Para mí la conciencia o el "hacerse consciente de algo" tenía que ver con lo que nos distinguía como seres humanos y por otro lado la danza de algún modo era para mí un modo de explorar distintos estados de conciencia. Entonces la danza y la biología eran caminos diferentes para abordar la misma problemática. Durante esos años me fui interesando concretamente por algunos estados que yo experimentaba durante la improvisación y performance de la danza aérea y que me llamaron mucho la atención y quería entender.

RD: ¿De qué tipo de "estados de conciencia" se trataba? ¿Tenían que ver en concreto con un cambio de percepción?

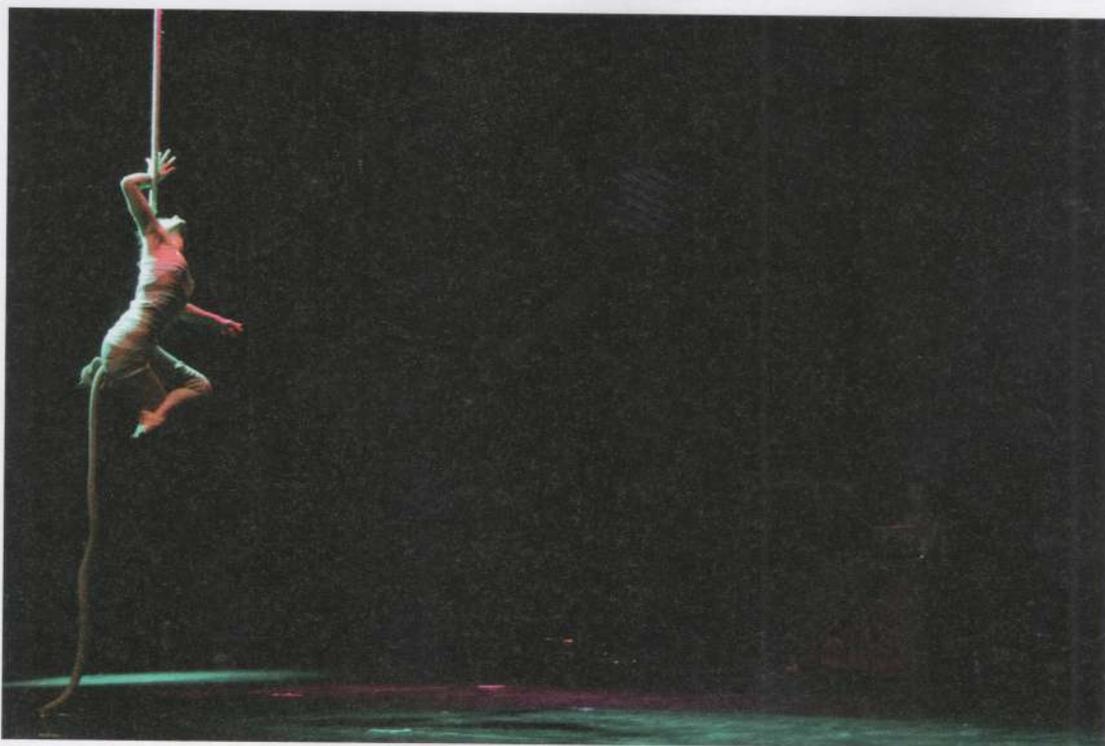
CVM: Eran estados en que yo percibía que se modificaban cosas muy fundamentales de mi modo más habitual de estar y de relacionarme. Se modificaba la manera en la que yo percibía el dominio de mi cuerpo, la percepción de mi cuerpo, del tiempo, del espacio. En esa época, estamos hablando del año 2000-2001, yo había comenzado mi práctica de yoga, donde también encontraba algo similar, una cualidad de presencia particular, como una meditación en movimiento.

Si bien era algo que yo observaba en mi experiencia, sabía que no era algo propio de la actividad que yo desarrollaba, sino que era algo más habitual en otro tipo de actividades como la música y el deporte. Entonces me empecé a pregun-

tar, ¿qué será lo que caracteriza esos estados?, ¿cuáles son las circunstancias bajo las cuales se genera? ¿Qué implicaciones tiene? Y me encontré con un artículo cuyo título cobró mucho sentido para mí en esa época: "Consciousness evolves when the self dissolves" de James Austin, un neurólogo y practicante de Budismo Zen.¹ Me di cuenta de que esos estados tenían que ver con eso, con esa sensación de disolución. Por ejemplo, durante una performance a veces sentía que no era yo la que voluntariamente realizaba los movimientos, como si no fuera yo la que decidía, sino que me ponía a disposición para que los movimientos ocurrieran. Como si esta especie de disolución del "yo" permitiera al mismo tiempo una profunda conexión conmigo y con los otros. Me daba cuenta de que se generaba algo con la audiencia, una densidad, un conocimiento, una comunicación. Quise estudiar ese estado y comencé de manera bastante amateur a realizarle entrevistas a mis colegas para ir tratando de entender este estado. Yo creo que fue más o menos

en ese período que me encontré con un artículo de Francisco Varela donde propone el programa de investigación de la "neurofenomenología"² y me dije: ¡esto es! Su propuesta era de establecer un diálogo entre metodologías que permiten el estudio de la experiencia desde una perspectiva "en primera persona" con metodologías más tradicionales de las ciencias cognitivas o de las neurociencias que miden correlatos neurofisiológicos.

En esa época también comencé a trabajar con la directora y coreógrafa Isabel Rocamora y eso fue muy inspirador. El trabajo que ella realizaba en esa época, llamado Anty-gravity³, también estaba relacionado con explorar estados de conciencia a través del cuerpo, el movimiento y el espacio. Trabajaba con el uso del cuerpo suspendido como metáfora para hablar de conciencia y de espiritualidad. Fue un periodo de mucho aprendizaje para mí, de una linda colaboración y de mucha satisfacción porque me mostró caminos posibles con el trabajo corporal que el circo no me mostraba.⁴



Camila Valenzuela-Moguillansky, Péndulo, 1^{er} Festival de Danza Contemporánea Emergente, Santiago, 2008

RD: Pero todavía estabas intentando explicar la magia de la experiencia artística con un plan científico.

CVM: Yo seguía buscando la forma de volver a estudiar. No había terminado mi pregrado en Chile así que no podía postular optar a un posgrado en Europa, sin embargo tenía muy claro lo que quería hacer y durante un verano formulé un proyecto de investigación: estudiar los estados de conciencia durante la improvisación a través del enfoque de la neurofenomenología.

Algunos meses después, a raíz de un grave accidente que tuve en una performance en Frankfurt, volví a Chile y retomé la biología. Esto me permitió volver a la idea de realizar mi proyecto de investigación. Luego, buscando métodos que me permitieran llevar a cabo ese proyecto, encontré el artículo de Claire Petitmengin donde ella describe el método de entrevistas que hoy se llama "La entrevista micro-fenomenológica"⁵, metodología con la que trabajo y enseño actualmente. El leer ese artículo fue como una revelación, encontré muchas respuestas a las preguntas que me había hecho hasta entonces y muchas soluciones a los problemas que había encontrado en mi intento autodidáctico de realizar entrevistas. Entonces le escribí y le conté de este proyecto y ella entonces me planteó la posibilidad de realizarlo en el contexto de un doctorado. Era una posibilidad que no se me había pasado por la cabeza. Fue así que terminé la carrera en Chile, conseguí una beca y me fui a París.

Por diferentes razones, sobre todo circunstanciales, modifiqué luego el tema de mi proyecto de doctorado. En vez de estudiar los estados de conciencia relacionados a la improvisación desde un enfoque neurofenomenológico, estudié la relación entre la conciencia corporal y el dolor integrando dos enfoques metodológicos: uno cuyo foco era la experiencia vivida, enfoque que se le llama "en primera persona", y otro cuyo foco era la medición y cuantificación de variables conductuales y fisiológicas, llamados también "en tercera persona". La pregunta general de la tesis era, por un lado cómo el dolor modifica la manera en la que percibimos nuestro cuerpo y por otro cómo al modificar la manera en la que percibimos nuestro cuerpo podemos modular el dolor.

RD: ¿Esta investigación tenía todavía algo que ver con tu proyecto inicial sobre los estados de conciencia durante la improvisación? Después de una experiencia de dolor, debido a tu accidente, llegaste a estudiar el dolor en París ...

CVM: Si bien aparentemente fue un cambio bastante radical, la experiencia del dolor me parecía muy interesante y consideraba que también me permitía estudiar la conciencia. A pesar que este cambio de temática no fue motivado por el accidente, mi experiencia personal con el dolor a raíz del accidente sí me sirvió mucho para plantearme preguntas acerca de la experiencia del dolor. Por ejemplo la relación entre dolor y miedo. ¿Por qué le tememos tanto al dolor físico? ¿Por qué lo queremos evitar a toda costa? ¿Qué cosas permite el dolor físico? ¿A dónde nos lleva? ¿Cómo nos modifica? Etc.

RD: ¿Llegaste a algunas respuestas sobre las interrelaciones entre la experiencia del dolor y la conciencia?

CVM: El dolor modifica la manera en la que percibimos nuestro cuerpo, nuestra relación con el entorno, el espacio que nos rodea, y en casos extremos también la percepción temporal. Por ejemplo, algunos de los pacientes con fibromialgia⁶ que entrevisté durante mi tesis, describían que en momentos muy agudos de una crisis de dolor sentían como si las partes más doloridas no les pertenecieran. Otros llegaban a no percibir su cuerpo, describían el dolor en términos de un dolor "intelectual": no lo podían localizar, no podían evaluar su intensidad ni describir su cualidad. A este tipo de dolor o estado lo llamé "dolor paradójal". Duele tanto que pierde todas las características que normalmente usamos para describir el dolor y en otras palabras: deja de doler. A veces les pedía a las personas que dibujaran, porque muchas veces no lograban describir con palabras su experiencia. Era muy interesante lo que ocurría con los dibujos, mostraban muy claramente los cambios en el modo que las personas percibían su cuerpo en las distintas fases de una crisis de dolor. En la fase más aguda describían un estado que me llamaba mucho la atención, porque en él se perdían varios parámetros que normalmente tenemos para describir no sólo el dolor, sino que nuestras

experiencias en general, como lo son la ubicación espacial y temporal. De algún reminiscente de este otro estado que comentaba antes vinculado a la improvisación.

RD: Al parecer sí llegaste a entender cómo ciertas experiencias, estados o fenómenos pueden cambiar la percepción de las cosas. ¿Crees que quizás ese pueda ser un camino para descubrir otros canales del ser humano para llegar a nuevos conocimientos? ¿A lo mejor a través de nuevas metodologías donde el arte tenga un papel importante?

CVM: Creo que durante el desarrollo de la tesis me fui enfrentando a preguntas y desafíos metodológicos que de algún modo se fueron transformando en la que hoy es una de mis principales líneas de investigación, que tiene que ver con cómo estudiar la experiencia humana. Como lo planteaba antes, yo quise integrar dos enfoques investigativos, un enfoque que se centra en el estudio de la experiencia, a través de la entrevista micro-fenomenológica y otro que se centra en la medición de indicadores objetivos, a través de medidas conductuales y fisiológicas. Sin embargo, me di cuenta de que hay una serie de desafíos metodológicos y epistemológicos al querer desarrollar dicha integración. Los requerimientos de un enfoque son muchas veces incompatibles con los requerimientos del otro, incompatibilidades vinculadas con marcos epistemológicos diferentes y es difícil hacerlos dialogar sin colocar a uno bajo los criterios de validez del otro.

RD: Has usado mucho la palabra "conciencia corporal" como base de la experiencia. ¿Qué más aspectos puede tener la palabras "conciencia" desde la perspectiva de tu trabajo?

CVM: El término "conciencia corporal" se refiere al conocimiento que tenemos de nuestro cuerpo, que puede ser implícito o explícito, que nos permiten relacionarnos con nosotros mismos y nuestro entorno. Es la base de nuestro estar en el mundo. Sin embargo "conciencia" tiene muchas connotaciones y hoy prefiero hablar de "experiencia".

RD: ¿En qué modo la "experiencia" interactúa con el mundo exterior? ¿Hay un mundo para descubrir a través de la expe-

*riencia o es la experiencia la que construye el mundo? Te planteo esta pregunta recordando una de tus publicaciones en la revista *Constructivist Foundations*⁷, donde se unen posiciones constructivistas, pero también se habla de neurofenomenología y del modelo de autopoiesis de Maturana y Varela.*

CVM: Yo diría que la experiencia es nuestra interacción con el mundo, no es que la experiencia construya el mundo, ni que a través de la experiencia conozcamos el mundo, sino que la experiencia se constituye en esa relación. Esta es una idea central en el enfoque "enactivo"⁸, enfoque desde el cual trabajo y que se desarrolla a partir de la biología del conocer desarrollada por Maturana y Varela. Sin embargo por alguna razón es una idea difícil de entender, muchas veces esta idea se interpreta como que la mente construye la realidad y ese no es el postulado de la enacción.

Como decía antes, la comprensión enactiva del conocer es una consecuencia de las principales ideas de la biología del conocer. La biología del conocer describe la fenomenología de lo vivo y subraya la autonomía y el carácter autorreferencial de los seres vivos, cuya organización se distingue por su autopoiesis, que los hace capaces de especificar su propio dominio operativo⁹. Bajo esta comprensión los seres vivos son sistemas determinados estructuralmente, lo que significa que es la estructura del organismo la que determina el tipo de cambio desencadenado por las perturbaciones del entorno. Es a través de la interacción recurrente entre un organismo y su entorno, a través de la historia de perturbaciones mutuas, dado este acoplamiento sensorio-motriz que el organismo establece con su entorno, que va desarrollando acciones efectivas que le permiten continuar con su existencia. Bajo este marco, la cognición se entiende como un proceso activo y encarnado que ocurre en la relación entre el organismo y su entorno, donde la estructura del organismo (su cuerpo) y la historia de las interacciones con el medio ambiente juegan un papel central en la constitución de su mundo.

RD: ¿Es posible observar con el estudio de la experiencia en qué medida la estructura del ser humano – la que le permite ver un mundo u otro – se desarrolla y aumenta su potencial?

Este desarrollo podría acontecer a través de la experiencia misma – a medida que conozco más cosas, veo más cosas – a través de la tecnología, a través de una toma de conciencia de algunos ámbitos de la realidad o a aprendiendo otro lenguaje. En la exposición “Schönheit vor Weisheit” presentamos con un método asociativo objetos y enfoques de diferentes disciplinas y obras de arte. Desde esta re-contextualización que tiene lugar en las salas del museo se descubren similitudes y diferencias. Pero también se aprecia cómo la comparación de diferentes enfoques científicos y artísticos sobre mismos temas de estudio – por ejemplo el cuerpo humano, la naturaleza, pero también el mundo cuántico, la tecnología o el lenguaje – enriquece nuestro conocimiento de ellos.

CVM: Nuestra experiencia es capaz de modificar nuestra estructura. En la medida en que ciertos quehaceres se van estabilizando nuestra estructura se modifica. Por ejemplo, la biología del conocer plantea que es la estabilización de ciertas conductas y relaciones entre los organismos y su entorno las que determinan las modificaciones estructurales y el proceso de especiación. En relación al ser humano, lo que nos hace humanos es el vivir en el lenguaje, nuestros quehaceres principales se desarrollan en el lenguaje y ese vivir en el lenguaje es el resultado de una historia de interacciones específicas entre un linaje de organismos y su entorno. La estructura de los organismos que han ido dando origen al ser humano tal como es hoy, se ha ido modificando de acuerdo a una historia de interacciones específicas y el mundo de estos organismos también. En este sentido, el uso de la tecnología efectivamente modifica nuestro modo de relacionarnos con nuestro entorno. Al estabilizarse estos nuevos modos se van estabilizando también ciertos cambios en nuestra estructura. Ahora, volviendo a tu pregunta, si estos cambios estructurales “aumentan nuestro potencial”, no sé ¿la aumentan en relación a qué? Para responder a esa pregunta, implícitamente hay que establecer un criterio y los criterios siempre son determinados por alguien, es una evaluación que realiza un observador. Ese es otro aporte que yo encuentro muy relevante de la biología del conocer, la inclusión del observador en la validación de las explicaciones. No hay un criterio abso-

luto para determinar si los cambios estructurales aumentan o no nuestro potencial, son siempre criterios establecidos por alguien en un contexto determinado.

RD: ¿Qué papel podría tener el arte en este desarrollo?

CVM: El arte es parte de nuestra experiencia en el lenguaje, es un tipo de lenguaje en el sentido de que permite hacer referencia a experiencias compartidas. Como el lenguaje, la práctica artística es un tipo de conducta, un quehacer, y – reconociendo que hay muchos tipos de manifestaciones artísticas, lo que hace difícil generalizar – yo diría que en general, el arte actúa más directamente en el dominio afectivo del ser humano, lo afecta más directamente sensorial y motrizmente. A mi modo de ver el arte es un modo de comprensión, de otorgar sentido, propio de la naturaleza humana. Lamentablemente estamos en una época en la que se privilegia otro tipo de conocimiento, que responde más a un positivismo cartesiano. Esto hace que estemos llenos de dualismos, siendo el más evidente dentro de mi área de investigación la dicotomía cuerpo-mente y objeto-sujeto, que yo diría entorpece mucho la comprensión de la experiencia y de la subjetividad.

Para mí el arte es un modo de conocer. Al preguntarme por ejemplo, por el fenómeno del dolor en un contexto académico o científico, me he dado cuenta que las herramientas del método científico no son suficientes para comprender cabalmente dicho fenómeno, que es necesario integrar otros lenguajes. Allí es donde vuelve el arte en mi camino, para ayudarme a abarcar una pregunta científica. A través del arte puedo abrir la puerta a otros modos de aproximación a la pregunta a la pregunta por el dolor, a la pregunta por la experiencia, o conciencia, modos que involucran otras lógicas y otros modos de conocer. Los lenguajes artísticos permiten, por un lado entrar en contacto con ciertos aspectos de la experiencia que están muy implícitos o son incluso pre-verbales, y por otro lado permite comunicar los resultados de una investigación. Me interesa mucho explorar esta última posibilidad de diálogo entre la ciencia y el arte, ya que un gran desafío en mi investigación tiene que ver con la comunicación de los resultados de una investigación experiencial. ¿Cómo hacer para

capturar la riqueza de la descripción de una experiencia? O La complejidad de una experiencia? Y ahí creo que el arte puede ofrecer caminos interesantes. Sobre todo porque la experiencia es dinámica, al estudiarla uno ya la transforma, eso es parte de su estructura. La experiencia no tiene una temporalidad lineal, se transforma constantemente, así como se transforman los significados que le damos a nuestras experiencias. En ese sentido considero que el arte es fundamental para acceder y entender la experiencia humana, permite lidiar con esa falta de linealidad.

Esta integración por supuesto implica plantearse preguntas sobre los límites del método científico, los empuja, los molesta. Y creo que es algo necesario.

RD: Un camino podría ser comparar estas múltiples "verdades", aceptando el dinamismo como algo propio de los diferentes mundos en que vivimos. La exposición que preparamos en Innsbruck se llama "Schönheit vor Weisheit", "La

belleza antes que la sabiduría", según el título de una obra del artista FLATZ que juega con una provocación ambivalente. ¿Qué tendría más importancia en el estudio de la experiencia? ¿La belleza como cualidad, la sabiduría como estructura cognitiva?

CVM: Para mí la belleza tiene mucho que ver con la sabiduría. Se percibe la belleza cuando algo cobra sentido, cuando algo encaja, de algún modo, pero no necesariamente con un canon estético determinado. La belleza es algo muy corporal, que genera cierto cambio. Tiene que ver con la sabiduría, o, mejor dicho, con cierto modo de "saber", de "conocer" a través de una dimensión afectiva donde el cuerpo está involucrado y experimenta un "reconocimiento". De algún modo es reconocer que algo es parte de ti.

Arraial d'Ajuda (Brasil) – Innsbruck (Austria),

11 de Junio 2019

¹ Austin, James H.: Consciousness evolves when the self dissolves, in: *Journal of Consciousness Studies* 7, 2000, pp. 209–230.

² Varela, Francisco: Neurophenomenology: A Methodological Remedy for the Hard Problem, in: *Journal of Consciousness Studies* 4, 1996, pp. 330–334.

³ <http://www.isabelrocamora.org/home/Performance.html>.

⁴ En 2007 Camila Valenzuela-Moguillansky vuelve a colaborar con Isabel Rocamora en la película "Horizon of Exile". <https://www.youtube.com/watch?v=9G06kRjicXU>.

⁵ Petitmengin, Claire: Describing One's Subjective Experience in the Second Person: An Interview Method for the Science of Consciousness, in: *Phenomenology and the Cognitive sciences* 5, 2006, pp. 229–269.

⁶ Síndrome de dolor crónico generalizado.

⁷ Valenzuela-Moguillansky, Camila/Vásquez-Rosati, Alejandra/Riegler, Alexander (eds.): *Building a Science of Experience: Neurophenomenology and Related Disciplines (= Constructivist Foundations 12)*, Brussels 2017.

⁸ La publicación clave es: Varela, Francisco J./Thompson, Evan/Rosch, Eleanor: *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge (MA)–London 1991.

⁹ Maturana, Humberto/Varela, Francisco J.: *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*, Santiago de Chile 1973.