



UN LABORATORIO DE GÉNEROS EN DESCOMPOSICIÓN

A LABORATORY OF DECOMPOSING GENRES

María Alejandra Estifique¹

Luis Porta²

Francisco Ramallo³



ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27187519/zwc3p5k8l>

Resumen

Acompañando un corrimiento de las prácticas analíticas como espejos de la experiencia, las distintas perspectivas y múltiples dimensionalidades de la narrativa en su articulación con el campo de las culturas emergen en la invención de lenguajes. La investigación alojada en el Grupo de Investigación en Educación y Estudios Culturales (GIEEC) permitió una curricularización de teorías narrativas, que atraviesa artísticamente los formatos de producción. Somos arte e investigación, la performática educación que registramos en un laboratorio de creación como parte de los movimientos de descomposición del GIEEC. En él, las tensiones entre teoría y metodología cuestionan su estabilidad en una escritura para conservar y desafiar las normas sociales.

Palabras clave: Descomposiciones, Educación, Investigación Narrativa, Teoría Queer.

Abstract

As analytical practices shift to become mirrors of experience, diverse perspectives and the multiple dimensions of narrative in its articulation with the field of cultures emerge through the invention of new languages. The research housed in the Research Group on Education and Cultural Studies (GIEEC) has allowed for a curricularization of narrative theories, which artistically traverses production formats. We are art and research, a performative education that we record in a creation laboratory as part of the GIEEC's decomposition movements. In it, the tensions between theory and methodology question their stability in a writing that seeks to both preserve and challenge social norms.

Keywords: Decompositions, Education, Narrative Research, Queer Theory.

Introducción



Imagen 1. Él en el espacio, dibujo Estifique, 2017.

Durante más de dos décadas las investigaciones realizadas en el Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (en adelante GIEEC) reconocen que la idea de ciencia queda cartografiada en un mapa más abarcador de las formas de normalización y colonización que nos conforman en nuestras institucionalidades. En nuestra labor promovimos renunciaciones que desenraizan el conocimiento a nuestro lugar y lo sitúan en nuestra propia cognición estética. En diciembre de 2023, de un modo no exhaustivo, creíamos que estas renunciaciones podrían ocupar un lugar importante en la comprensión de los aportes de las ciencias a las democracias como regímenes políticos. El abandono a la objetividad, a la neutralidad, a la totalidad, a la pretensión de generalidad y la abdicación a distinguir al narrador de las demás personas de una investigación nos convocó a fundar un Laboratorio en la Facultad de Humanidades, que se cobija en el GIEEC de un modo ascendente y propulsa su propia descendencia en términos de una política autobiográfica.

En este laboratorio la producción académica de una tesis, refracta condiciones comunitarias posibles en las que se generó y en su relacionalidad, narra futuros no normativos con la ciencia y la co-composición de lo público. Como unidad de investigación científico-tecnológica de narrativas, artes y educaciones en la que recuperamos una teoría autobiográfica relacional, nos mimetizamos en observador/observado por nuestra intención de movilizar procesos de construcción de conocimientos.

Recurrimos a la recursividad de nuestras voces y afirmamos aquí que la descomposición implica descolonizar los saberes hegemónicos, que a menudo han invisibilizado las experiencias y perspectivas de grupos marginados. Al desmontar estructuras de poder, se abren ambientes para la descomposición de los mundos; enhebrando las tres categorías en este espacio de trabajo, ensayamos conexiones entre artes, educaciones y narrativas. Estamos invitados a construir redes de afecto y solidaridad que nos trascienden, nos hace pensar en la agencia no como una propiedad individual, sino como una práctica en común-unidad.

A diferencia del conocimiento científico clásico, rígido y positivista, nuestras investigaciones se sustentan en ambientes narrativos que desconstruyen los cánones

establecidos. Las ciencias sociales, humanidades y artes, al explorar cómo mejorar nuestras condiciones de vida, ofrecen un espacio para la creación de nuevos conocimientos. La investigación educativa, en particular, resulta fundamental para comprender cómo las normas sociales moldean nuestros experimentados cuerpos. Esta aproximación no se limita a lo teatral o artístico, sino que se adentra en lo cotidiano y lo doméstico, reconociendo la importancia del cuerpo en movimiento en la construcción del conocimiento.

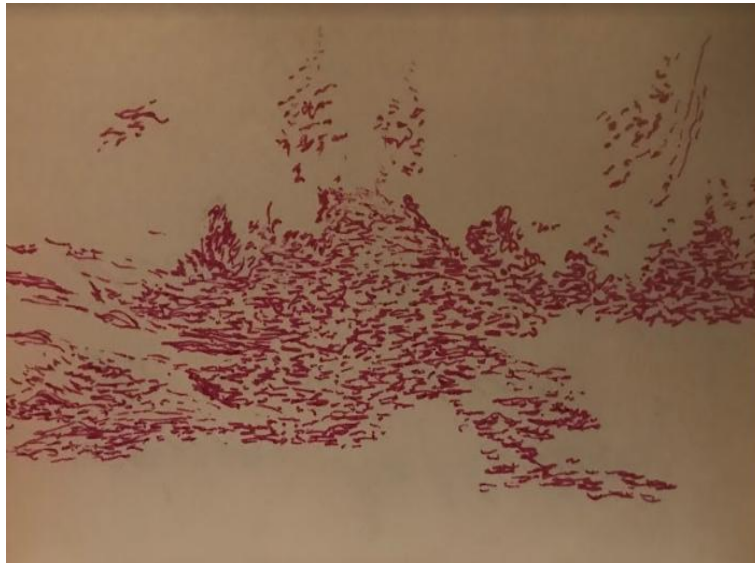


Imagen 2. Nubes de verano, dibujo. Estifique 2020.

Al alejarnos de los paradigmas positivistas, que buscan una verdad objetiva y universal, y al abrazar la experiencia subjetiva y la fragmentación, abrimos un espacio para formas de expansión, conocimiento y comprensión interrelacionadas. La descomposición actúa como una especie de *hack* a los sistemas establecidos, ya sean científicos, sociales o culturales. La experiencia subjetiva, a menudo marginada en los discursos dominantes, encuentra en la descomposición un espacio para ser valorada y propone una multiplicidad de verdades, todas ellas válidas y legítimas.

Narrativas

Las disciplinas se reproducen a sí mismas de forma estática para reprimir la disidencia, a pesar de que Halberstam (2011) caracterizó a esta época como benevolente para experimentar la transformación disciplinaria que representa el proyecto de generar formas de conocimiento. Dado que las disciplinas que se crearon hace cien años para responder a las economías de mercado y la demanda de una experiencia limitada, ahora están perdiendo relevancia y son incapaces de responder al conocimiento del mundo real o a los intereses de sus estudiantes (Halberstam, 2011; 19). La narrativa llega entonces para detener las estrategias de legitimación del conocer, ser y saber que nos convierten en los auto arrogantes salvadores de la educación. En el juego del orden la narrativa es una manera de caracterizar fenómenos de la experiencia post-humana, o más bien podría comprenderse como el estudio de una de las formas en que experimentamos la realidad. Algunos autores en nuestra lengua como José Contreras

(2016) prefieren distinguir su conceptualización a partir de remarcar que las historias son las experiencias que vivimos y la narrativa sería, entonces, una metodología para registrar aquello que vivimos.

Imágenes, abstracciones, metáforas visuales y materialidades que condensan lenguajes íntimos surgen del narrar sensorial. La potencia narrativa visibiliza aspectos sensibles, y sobre todo, una primera persona que desprivatiza la experiencia y se confunde con la vida de quién investiga. Este narrar autoetnográfico y autobiográfico desde el íntimo lugar que habitamos actúa como una práctica de descomposición del saber de la pedagogía disciplinar. Ejercitar modos posibles de comprender el conocimiento más allá de su progreso, éxito y futuridad normativa, es nuestra intencionalidad. La potencia de la investigación narrativa ofrece formas creativas para descomponer la pedagogía tradicional. Aunque performativo, metafórico y transitorio este concepto para Francisco Ramallo (2019) abraza un carácter subversivo, creativo, nómada y débil como condición que restaura modos de conocer, ser y saber expansivos respecto del valor de lo vivo. La enunciación de los relatos fosilizados y nostálgicos desconocen su utopía querer por el hecho de negarse como sujetos contaminados por esa designación.



Imagen 3. Paisaje, dibujo (Estifique, 2020).

La indagación narrativa como un ciclo de “vivir, contar, recontar y revivir” establece una dinámica de constante transformación y reconstrucción de las experiencias. Clandinin y Connelly (1990) analizan las estructuras rígidas y preestablecidas de los modelos educativos convencionales, que a menudo limitan la creatividad y la capacidad de transformación. La descomposición, junto a ellos, no es un acto destructivo, sino más bien una oportunidad para crear nuevas posibilidades. Al desmontar las estructuras existentes, se abre un espacio para la innovación y la emergencia de nuevas formas de pensar y hacer.

Las descomposiciones permiten narrar historias propias y construir nuevas experiencias. José Domingo Contreras (2016) nos invita a pensar en la investigación narrativa como una práctica que nos involucra profundamente, conectando nuestras experiencias personales con los relatos que leemos y producimos. La indagación

narrativa no es solo un ejercicio intelectual, sino una experiencia que nos transforma y nos permite construir nuevos significados. Daniel Suárez (2017) destaca el potencial político y pedagógico de la documentación narrativa, al democratizar el conocimiento y empoderar a los educadores. Su propuesta se centra en la creación de redes y la construcción colectiva de saberes.

Las descomposiciones sitúan la experiencia en el centro del proceso de conocimiento. A través de la fragmentación y la reinterpretación de la experiencia, se generan nuevos significados y comprensiones. El conocimiento no es un producto acabado, sino un proceso en constante evolución. La descomposición fomenta una actitud de apertura y curiosidad, invitando a explorar nuevas posibilidades y a cuestionar constantemente nuestras creencias. Al compartir nuestras experiencias fragmentadas y reconstruidas, podemos construir un conocimiento en común-unidad. La descomposición en las artes es una herramienta estética, como también un modo de reflexionar sobre la condición humana y nuestra relación con el mundo. En efecto puede revelar una belleza oculta en los fragmentos, en lo imperfecto y en lo aparentemente caótico. A la vez que permite expresar experiencias y emociones que son difíciles de capturar a través de lenguajes convencionales.

La investigación narrativa actúa como una oportunidad creativa para descomponer y desaprender con las experiencias vividas. La escritura auto-etnográfica y autobiográfica como forma de componer actos políticos y conscientes que celebran la creación, invención y producción del espacio erótico, invita a producirnos a nosotrxs mismxs y al mismo tiempo componer otras representaciones. Diana Aisenberg (2001) recuerda que la composición artística es el intento de crear una realidad sonora que reproduce un momento y también lo lleva a un encuentro que es azaroso y que no depende sólo de que las obras se hagan. Con ello le otorga una condición entre la perforación y la permanencia, a veces es el resultado de errores idiotas y otras, está relacionado con cierta luminosidad o con la instalación de una cierta calma. Aisenberg en su diccionario de historias de arte rememora sobre este concepto: “Cuando se habla de uno, del otro y de múltiples inclusiones en un mismo espacio, estos seres, no importan si son manchas o señores, están compartiendo un lugar que los conduce obligatoriamente a apropiarse de un modo de estar con aquel otro” (Aisenberg, 2001; 61).



Imagen 4. “Apuntes botánicos”, dibujo. Estifique, 2019

La investigación narrativa se erige como un espacio creativo para desaprender y recomponer nuestras experiencias, convirtiéndose en un acto político y consciente. A través de la escritura auto-etnográfica y autobiográfica, celebramos la creación y la invención, produciendo no solo nuevas representaciones de nosotros mismos, sino también nuevos espacios eróticos. Nos ocupan los efectos de los discursos y las prácticas en que los individuos se resisten a des-regular el mundo heterosexual, como la única manera legítima y posible de explorar los placeres corporales. Quizás aquí sea relevante la idea de una pedagogía que pueda nombrar las incomodidades y los miedos, tal como propuso Deborah Britzman (2016) preocupada por los límites de las estrategias educativas y por el estudio de la ignorancia. Si la pedagogía institucionalizada tiene como preocupación la producción de normalidades, en su continua elaboración de los binarismos que estructuran el espacio y el pensamiento educativo, podemos interpretarla -con las descomposiciones- como un dispositivo disciplinario de subjetivación con una obsesión para normalizar prácticas y sujetos. Diría val flores (2017) que la experiencia articula tres elementos: la centralidad de las prácticas, la importancia de las narrativas en primera persona y el estímulo a la creatividad erótica. La pedagogía se traduce en su voz como un impulso de reapropiación de un saber de la anomalía, para denunciar la violencia que soporta la institución de todo estatuto de lo normal (flores, 2017, 111).

En la medida en que supone implicarse en un proceso de construcción de dispositivos de auto-relación de la vida en los que podamos decidir/planear/fantasear cómo queremos vivir nuestros cuerpos, sexualidades y géneros (flores, 2017, 111). Como una posibilidad de interrupción de lo aceptado o como la expresión de un lenguaje incontrolable de la fuerza orgásmica. Devenida en una política del movimiento del cuerpo a partir de las trans-mutaciones de su lenguaje, la pedagogía trama promiscuamente la acción poética y vital en los intersticios del registro académico (flores, 2017;10).

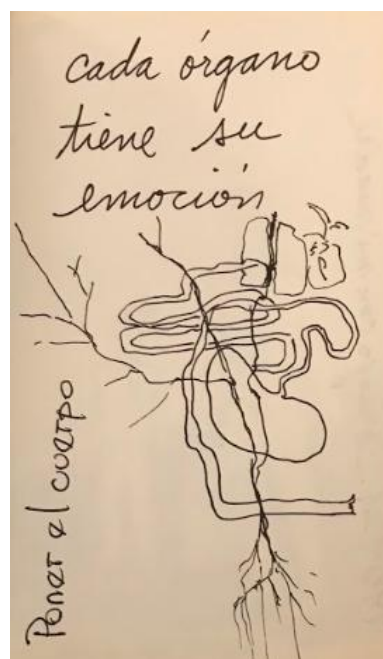


Imagen 5. “Poner el cuerpo”, dibujo. Estifique, 2021.



Imagen 6. “Laguna de los Padres”, acuarela Estifique, 2017.

Deborah Britzman, en la Universidad de Toronto, inició una notable discursividad asociada a la emergencia de una pedagogía (cuir) que desviada su lectura de la complicidad de institucionalizarse. Con su provocación de “no leer tan recto”, Britzman (2016) restauró una preocupación por aquello que descartamos o que no podemos tolerar saber en el campo de la educación. Algo así como una técnica que yo prefiero llamar de narrativa, para dar cuenta de las relaciones entre un pensamiento y lo que no alcanzamos a pensar. Su perspicaz crítica además circuló en textos recursivos sobre metodologías para cuirizar la pedagogía (Britzman, 2002), las tensiones entre la educación sexual y afectiva y las formas de amar más allá de la heteronormatividad (Britzman, 2018a) y la sexualidad en el currículum oculto de los profesores (Britzman, 2018b) como manifiestos para interrogar una geografía conceptual de la normalización en la educación y como un proyecto que involucra a la disidencia como fundamento comunitario del con-vivir.

Cobra sentido aquí recoger las tres metodologías –no exhaustivas- que Britzman (2016) ensayó para arriesgar el ser de la pedagogía, dado que intentan exceder las heridas del discurso para que todos los cuerpos, sexos y afectos importen. La primera de las estrategias que Britzman delineó fue el estudio de los límites, como forma de superar la tolerancia y la inclusión como fin en la educación. Para ello (Britzman, 2016.30) pregunta ¿dónde se detiene lo que no se puede tolerar? y ¿cómo es que lo normal –como orden normativo- se produce a sí mismo como mismidad sin marcas y como sinónimo de lo habitual? Pero el estudio de los límites por sí solo no alcanza, por tanto es necesario reconocer que la relación entre el conocimiento y la ignorancia no es oposicional ni binaria. Si no que se implican mutuamente, estructurando e imponiendo formas particulares de conocimiento y formas particulares de ignorancia. El estudio de la ignorancia como efecto del conocimiento y no como su estado originario o de inocencia, es la segunda metodología que Britzman (2016) remarcó para nombrar a la pedagogía cuir. De ella deviene una tercera estrategia: la indagación sobre el estudio de las prácticas de lectura, es decir, re pensarlas más allá del impulso por reducir la identidad a una repetición de la misma. Las prácticas de lectura como alteridad y diferencia en formas en las que el yo dialoga consigo, mientras lee y constituye la disidencia entre autor y texto.



Imagen 7. “Dar sombra”, dibujo, Estifique 2021.

¿Dónde tendría lugar una pedagogía cuir? También comenzó a pensar, en la Universidad de Toronto, Susanne Luhmann cuestionando su inserción doméstica y superficial. En un artículo de 1998 nos regala la imagen de la pedagogía como una cosa bastante cuir, en una propuesta post identitaria sobre la afectación de sus conocimientos que resalta tres indagaciones conjuntas –en mi simplificación–: ¿Podemos resistir el deseo de autoridad y de conocimiento estable, haciendo estallar las certezas sobre lo que se sabe y sobre cómo llegamos a saberlo? ¿Podemos desplazar el interés por las metodologías y técnicas para poner el foco en los múltiples e inasibles modos en que los estudiantes son perturbados por el conocimiento? y ¿Podemos soportar que nuestros estudiantes no soportan conocer lo que pretendemos enseñarles?

Tal pedagogía no promete un remedio exitoso contra la homofobia ni una cura para la falta de autoestima, sino que propulsa la atención de las condiciones afectivas que hacen posible o impiden el aprendizaje (Luhmann, 2018). También Mary Bryson y Suzanne de Castell (2018) a partir de uno de sus cursos en la Universidad de Ontario, caracterizaron la emergencia de una pedagogía cuir que se propuso interferir en la producción de la normalidad de los sujetos que participaron. Para ello caracterizaron los peligros de reconocerse como cuir, una “posición discursiva insostenible”.



Imagen 8. “Hacer sombra”, dibujo, Estifique 2021.

Efectivamente desde esta pedagogía cuir, el sujeto racional, crítico, consciente, emancipado o liberado de la teoría de la educación se enunció en crisis y su epistemología realista limitó la esperanza de su realización. También Thiago Ranniery (2017) quiso mapear la producción académica de la pedagogía cuir en su país, argumentando que su incorporación ha funcionado para territorializar un espectro de acción como sinónimo de investigación en temáticas de género y sexualidad. A la vez que colaboró en que el género y la sexualidad se incorporen a la agenda de la educación, como contenido y actualización de categorías del campo como “conocimiento” y “enseñanza”.

Educaciones

Elogiamos la descomposición de la pedagogía (cuir) como un preámbulo que afecta el sentido de la utilización de este concepto, remarcando dos momentos recursivos: en el primero entramos una lectura atenta a la composición de una serie de contextos de producción y de circulación de conocimientos autorizados por la academia sobre la pedagogía cuir. En el segundo, proponemos entretejer la subversión epistémica de la investigación narrativa en educación como una manera de dislocar a la pedagogía (cuir) de sus lugares disciplinares. ¿Dónde está el arte? De este modo y en esta conjunción, en ambos momentos interpretamos a la pedagogía (cuir) como narrativas en límite de su cientificidad, su estabilidad y su (auto)arrogancia disciplinar. ¿Dónde y cuándo el recreo? Lo queer descompuso su campo para nunca más intentar su estabilización. Emanan una cartografía de poder que hace durar las cargas afectivas de nuestros textos en la inmediatez de nuestros ambientes, como movilización de una inestabilidad procurada. La sugerencia de que la teoría cuir presume una pedagogía (Sedgwick, 2018) y la pedagogía es una cosa bastante cuir (Luhmann, 2018; 42), posibilita hacer del rigor una práctica erótica cuya fidelidad despoja al sujeto humanista con la decisión de cuidar el deseo para que todas las vidas sean habitables. Con ese propósito Clau Bidegain narra una infancia descuidada, una adolescencia atropellada, una juventud desoída y un futuro desconsiderado. En su poesía se descubre el dolor y la frustración desde una mirada benévola y erótica, la búsqueda de la salida del horror en cada frase que, como un laberinto vuelve a dejarlo en el mismo lugar del recuerdo lastimado. ¿Se vuelve al mismo lugar? ¿Cuántas veces relatamos el hecho traumático y logramos sentirlo, transmitirlo? ¿Se vuelve? ¿Cuántas veces logramos sentirlo, transmitirlo?

Esa piel, ese cuerpo sometido a los caprichos rigurosos de un padre de crianza que amenaza, castiga y reprime los deseos expresivos del niño. La culpa por una sexualidad que genera el desvío de la mirada de los mayores. El desvío está en el adulto, que no pudiendo hacerse cargo de su ser, derrama sobre el más pequeño sus fluidos de perversa pasión. Una sociedad que mira hacia otro lado. Clau, en una búsqueda incesante de serenidad y bienestar. ¿Cómo transitar el espiral sin volver a sentir ese dolor profundo que quedó grabado en él? Las palabras me llevan de la mano por caminos oscuros, ásperos y tenebrosos; en cierta forma estoy tranquila y el dolor es mitigado por la forma poética en que nos narra el padecer. Hasta aquí mi relato se dejó llevar por las primeras impresiones de un texto leído hasta la tercera parte, en fotocopias sueltas, numeradas y subrayadas por otra lectura previa. Me habían pedido una reseña, una impresión sobre el texto y Yolanda no había terminado la tarea. Sentí

que no era irresponsable. En un punto me gustaba esa experiencia de conocer a la persona y que pudiera completar mi tarea de esta forma:

Clau estaba sentado en el suelo en ronda con los demás que, Yo Yolanda Yocasta ya conocía de la Escuela Viva. Cabello rapado a los costados y atado en el centro de la cabeza de color verde rabioso como plumas tornasoladas. Anteojos, mirada cristalina, franca, tierna, curiosa. Camisa de manga corta fondo blanco con hojas verdes de filodendro o vulgarmente llamada sandalia de franciscano, sensual y tímido, treinta y cinco años, un metro y setenta y ocho centímetros de altura, unos noventa kilos, de tez blanca dorada con tintes rojizos muy atenuados, amable, delicado, alegre, con una mano segura y cálida. Nos dimos un beso en la mejilla y me senté a su lado. Quería sentir su vibra, su halo, energía, olor, sabor. Quería poder abrazarlo, hacerle una caricia, comprenderlo. A Él y a ese niño de doce años abusado, violentado, acallado. Sentimos que todo eso sucedía aunque no hubiera contacto físico. Mi ser estaba dispuesto y disponible para ser atravesada por toda su sabiduría. Clau se nombra ex víctima. Ya está sanado, logró transmutar ese horror en alegría y maestría. Es docente, maestro divertido y responsable. Abanderado de Escuela Pública a los doce años. Nos dio la tarea de escribirle a esa etapa de nuestra vida llamada niñez.



Imagen 9. “Frente al espejo”, dibujo (Estifique, 2018).

Un género en descomposición

Una teoría autobiográfica no sólo influye en el conocimiento producido, sino también en los procesos mismos de investigación. Al sumergir al investigador en las profundidades de su yo, esta perspectiva genera sentidos, interpretaciones y representaciones que desafían las normas académicas tradicionales. Las cinco tesis propuestas aquí, inspiradas en un laboratorio de narrativas, artes y educación, cuestionan la idea de que la escritura sea el único producto final de una investigación. Siguiendo a Halberstam (2011), estas tesis valoran los saberes “blandos” y las formas de conocimiento no convencionales, ofreciendo un espacio para la experimentación y la creatividad. Al hacerlo, desestabilizan las jerarquías académicas y abren nuevas posibilidades para la

producción de conocimiento. En palabras de Suárez (2016), estas tesis invitan a una co-participación en la generación de conocimiento, descomponiendo la relación tradicional entre sujeto y objeto de estudio. Estos espacios seguros, lejos de la violencia institucional, permiten cultivar sensibilidades y prácticas pedagógicas.

Descomposiciones.lab se propone recuperar ambientes marginados a través de la producción artística y la intersección entre formación e investigación. Al valorizar la performatividad, materialidad y ontología de las representaciones artísticas, este laboratorio busca socializar las experiencias de investigación en la formación docente. Nuestras prácticas investigativas, que desafían las metodologías tradicionales, promueven la creación y divulgación de conocimientos que articulan narrativas, artes y educaciones. A través de la producción artística y la investigación colaborativa, buscamos generar condiciones para mejorar la docencia, la investigación y la extensión universitaria. Los investigadores del laboratorio cuentan con una sólida trayectoria en producción científica y artística, así como en la formación de nuevos investigadores, lo que garantiza la calidad y el impacto de nuestras iniciativas.

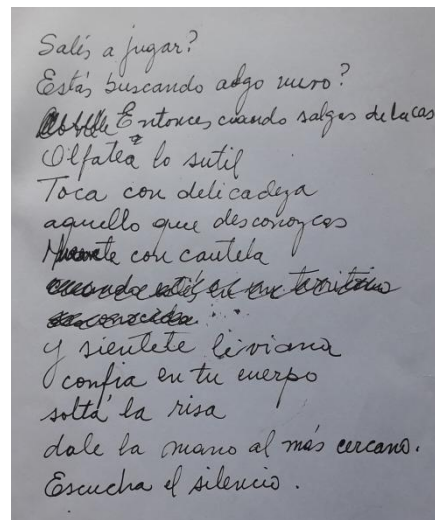


Imagen 10. “Escrito del encuentro con Clau Bidegain”, Estifique, marzo de 2020.

El concepto de descomposición emerge como una herramienta poderosa para desafiar las tendencias reductivas y tecnocráticas de la pedagogía tradicional. Al deconstruir la estructura jerárquica del conocimiento, podemos reimaginar la pedagogía como una narrativa que verbaliza las relaciones humanas dentro del contexto educativo. Este enfoque destaca cuatro aspectos claves (Ramallo, 2020). La descomposición subvierte la noción tradicional de la ciencia como único árbitro de la verdad. Reconoce que la ciencia en sí misma es una forma de narrativa, que a menudo reclama una posición de autoridad indiscutida. La deconstrucción desafía esta exclusividad autoproclamada, enfatizando que la pedagogía, a través de su lente narrativa, ofrece una perspectiva valiosa y distintiva sobre el conocimiento humano.

Las descomposiciones conectan los modos pedagógicos de conocer con las humanidades y las artes, áreas que a menudo se marginan dentro del modelo científico tradicional. Al abrazar el potencial creativo de estas disciplinas, la deconstrucción anima a los

educadores a explorar diversas formas de expresión y representación en sus prácticas de enseñanza.

Las descomposiciones encarnan un enfoque nómada, caracterizado por la fluidez, la provisionalidad y la recursividad. Reconoce que el conocimiento no es estático sino que está en constante evolución, reflejando la naturaleza impermanente de la existencia humana. Esta perspectiva dinámica anima a los educadores a adaptar y refinar sus métodos de enseñanza en respuesta a circunstancias cambiantes y diversas necesidades de los estudiantes. Promueven un enfoque humilde del conocimiento, rechazando la búsqueda de la objetividad absoluta o la ilusión de una verdad única y definitiva. Reconocen las limitaciones del entendimiento humano y anima a los educadores a abrazar diversas perspectivas e interpretaciones. En las ciencias sociales y humanidades, la “composición” puede referirse a los procesos morfológicos que dan lugar a nuevas palabras, o neologismos. En las artes, se reconoce como el proceso de creación de una obra escenográfica, como la composición de una melodía, la secuenciación de una coreografía y el dibujo del jardín.. Junto a la idea de composición ligada a las tradiciones artísticas, la “descomposición” remarca un proceso de constante regeneración y devenir. Esta fluidez entre composición y descomposición es natural e inseparable, una lleva a la otra. La descomposición también ofrece la posibilidad de descolonizar y desnormalizar el lenguaje, entendido como el “primer contrato social” según Monique Wittig (2006). El prefijo “des-” significa volver a hacer, retornar a lo interrumpido y recuperar lo olvidado (Mignolo, 2011).

En español descomponer significa separar las partes que componen un todo. Esta acción se aplica a objetos físicos, como un prisma que descompone la luz, o a sistemas más complejos, como el cuerpo humano. La descomposición también puede referirse a un proceso de deterioro o desorganización, como cuando una máquina se descompone o cuando una persona pierde la compostura. Más allá de su significado literal, “descomponer” puede utilizarse como metáfora para describir procesos de análisis, deconstrucción y crítica. En este sentido, la descomposición puede ser una herramienta poderosa para cuestionar y desafiar las estructuras de poder y conocimiento establecidas. La pedagogía disciplinar, basada en la transmisión de conocimientos de manera jerárquica y acrítica, ha sido ampliamente criticada por sus efectos negativos en el aprendizaje y el desarrollo de los estudiantes. La descomposición de la pedagogía disciplinar implica un análisis profundo de sus principios, métodos y prácticas, con el objetivo de identificar sus limitaciones y proponer alternativas más participativas, creativas y transformadoras.

Referencias bibliográficas

- Aisenberg, D (2001) *Historias del Arte, diccionario de certezas e intuiciones*. Buenos Aires, SE.
- Britzman, D (2016) ¿Hay una pedagogía queer O, no leas tan recto. *Revista de Educación de la Facultad de Humanidades No9, Año 7*. Pp. 13-34.
- Bryson, M y de Castell, S (2018) “Pedagogía cuir: La práctica hace la im/perfección” en *Pedagogías transgresoras II*. Santa Fé, Bocavulvaria.
- Clandinin, J y Connelly, M (1995) “Relatos de experiencia e investigación narrativa”. En: Larrosa & otros. *Déjame que te cuente*. Barcelona, Laertes.



- Contreras, J (2016). “Profundizar narrativamente la educación” En: De Souza, E (Org). *(Auto)biografías e documentação narrativa: redes de pesquisa e formação*. Salvador, EUEBA.
- Flores, v (2017) *Interruções: Ensayos de poética activista, Escritura, política, pedagogía*. Córdoba, Asentamiento Fernseh.
- Halberstam, J (2011) *El arte queer del fracaso*. Madrid, Egales.
- Luhmann, S (2018) ¿Cuirizar/cuestionar la pedagogía? O, la pedagogía es una cosa bastante cuir. En Herczeg, G y Adelstein, G (traductoras). *Pedagogías transgresoras*. Santa Fé, Bocavulvaria.
- Mignolo, W. (2011). El vuelco de la razón. Diferencia colonial y pensamiento fronterizo. Ediciones del signo-Duke University.
- Ramallo, F (2019) Paulo Freire con glitter y pañuelo verde: Notas cuir para educadores. *Série-Estudos*, Campo Grande, MS, v. 24, n. 52, p. 101-122.
- Ramallo, F (2020) ¿Cuál es el lugar del pedagogía? Notas para su desidentificación. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 05, n. 14, p. 889-899, maio/ago. 2020.
- Ranniery, T. (2017). No balanço da “teoria queer” em educação: silêncios, tensões e desafios. *Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad*, 25, 19-48.
- Sedgwich, E. K. (2018) *Tocar la fibra: Afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid: Alpuerto.
- Suárez, D. (2017). Docentes, relatos de experiencia y saberes pedagógicos: La documentación narrativa de experiencias en la escuela. *Investigación Cualitativa*, 2(1), 48-60. doi:<http://dx.doi.org/10.23935/2016/01034>
- Wittig, M (2006). El pensamiento heterosexual y otros ensayos. Madrid, Egales.

Notas

¹ Ambientalista doméstica, artista visual, escenógrafa y directora de arte. Es Doctora en Educación y extensionista en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Es Miembro de la ONG Mar del Plata Cine y de la Red de Investigaciones-vidas en educación. Se especializa en investigación performática, en sus presentaciones a congresos y publicaciones académicas socializa experiencias de investigación doméstica. estifique@gmail.com

² Profesor Titular en el Departamento de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata e Investigador Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Secretario de Investigación y Posgrado. Correo electrónico: luporta@mdp.edu.ar

³ Investigador asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) y profesor adjunto regular en el Departamento de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades. Coordinador de la Red de Investigaciones-Vidas, Director del Grupo de Extensión Pedagogía y co-director del Grupo de Investigación en Educación y Estudios Culturales en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Correo electrónico: franarg@hotmail.com