



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

Educadora de educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Reflexiones sobre la experiencia cotidiana en los procesos de creación

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): Andrea Puentes Garzón

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- Pertinencia con el campo de la educación artística, en tanto propuesta de reflexión en torno a la creación, la experiencia los lugares y la relación.
- Desarrollo adecuado de un proceso de investigación que dan cuenta de una formación en investigación rigurosa.
- Apropiada mediante la sustentación de su propuesta la comprensión del discurso narrativo y la comprensión del lugar pedagógico y de la educación artística.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Alexandra Baldón		4.3
Jurado 2- lector	Daniel Pinzón		4.0
Jurado 3 -asesor	Etna Castaña		4.5
Jurado 4 - asesor	Carolina Rojas Valencia		4.5

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.3

DISTINCIONES _____

Fecha: 4 de Marzo de 2015.

REFLEXIONES SOBRE LA EXPERIENCIA COTIDIANA EN LOS PROCESOS DE
CREACIÓN

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN
ARTES VISUALES

ANDREA PUENTES GARZÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ
2015

REFLEXIONES SOBRE LA EXPERIENCIA COTIDIANA EN LOS PROCESOS DE
CREACIÓN

ANDREA PUENTES GARZÓN

ETNA CASTAÑO

Asesora Metodológica

CAROLINA ROJAS VALENCIA

Asesora Disciplinar

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ

2015

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	REFLEXIONES SOBRE LA EXPERIENCIA COTIDIANA EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN
Autor(es)	PUENTES GARZÓN, ANDREA
Director	CASTAÑO GIRALDO, ETNA, VALENCIA ROJAS, CAROLINA
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2015
Unidad Patrocinante	
Palabras Claves	EXPERIENCIA COTIDIANA, CREACIÓN ARTISTICA, LABORATORIO DE CREACIÓN

2. Descripción
<p>Esta investigación fue un proceso de indagación que buscó explorar experiencias cotidianas expresadas en la creación artística en un grupo de personas habitantes de la localidad de Suba que participaron en un espacio pedagógico llamado “Laboratorio de Creación realizado en la Casa de la Cultura de Suba”. Para tal fin se propuso la siguiente pregunta ¿Cómo se expresan y se reflexionan las experiencias generadas en los ámbitos cotidianos (con los lugares, los objetos y la relaciones interpersonales) en las creaciones artísticas de un grupo de personas?</p> <p>Me interesó identificar y caracterizar las experiencias cotidianas para saber cómo se transforma y cómo la cuentan en las creaciones artísticas los participantes del Laboratorio de Creación. Para lograr abordar ese interés, me centré en la observación del proceso de las prácticas artísticas como cartografías, realización de objetos y de historias gráficas, que se llevaron a cabo en el Laboratorio de Creación.</p>

3. Fuentes
<p>Agirre, Imanol. <i>Teorías y Prácticas de la Educación Artística</i>. OCTAEDRO, 2005</p> <p>Arnheim Rudolf. <i>Arte y percepción visual</i>. Alianza y Forma. ALIANZA. Edición 2002</p>

Ayala Carabajo, Raquel. *La metodología fenomenológica-hermeneutica de m vanen en el campo de la investigación educativa. Posibilidades y experiencias*. Ciencias de la educación universidad autónoma de Barcelona. Revista vol. 26 número 2. 2008.

Bustamante, Guillermo. *Cuatro Paradigmas De Recontextualización*. Universidad pedagógica Nacional, Tomado de cursomagistral.blogspot.com/search/label/2%20Bustamante octubre 2013.

Carver, Raymond. *Catedral*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1992.

Dewey John. *El Arte como Experiencia*. Fondo de cultura económica. México, Buenos Aires, 2008. Por Dewey escrito en 1934.

Eliot W, Eisner. *Educación la Visión Artística*. Paidós Educador. Barcelona. 1995 Políticas de lo sensible

Giroux, Sulvan. *Metodología de las ciencias humanas*. Fondo de cultura económica. 2004. México.

Hernández Hernández, Fernando; Gómez Muntané, Maricarmen; Pérez Gómez, Héctor Julio. *Bases para un debate sobre Investigación Educativa*. Ministerio de educación y ciencia. Madrid, España, 2006.

Hernández, Fernando. La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en la educación. Universidad de Barcelona, Educación siglo XXI, nº 26, 2008.

Gil, Javier. *Experiencias con lo imposible. Memorias de los laboratorios de investigación creación en artes visuales*. 2004-2009

Ladagga, Reinaldo. *Estética de laboratorio*. Adriana Hidalgo Editora. 2010. Tomado de es.scribd.com/doc/87191440/estetica-de-laboratoto#scribd

Larrosa, Jorge. *Experiencia y alteridad en la educación*. Homo sapiens ediciones. Flasco Argentina.

Lizarazo, Diego. Coordinador. *Semiótica de las imágenes. Figuración, fantasía e iconicidad*. Diseño y comunicación. Siglo XXI. 2007

Miñana Blasco, Carlos. *Formación Artística, elementos para un debate* .I Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural. Bogotá, 1998

Panosfky, Erwin. *Estudios sobre la iconografía*. 1970.

Peña Timón, Vicente. *“Imagen Narrativa: de la imagen prehistórica a las tecnologías de la imagen”*.

Poe, Edgar Allan. *Cuentos*. Austral. Traducción de Gabriela Bustelo.2007. Madrid.

Raquel Ayala Carabajo. *La metodología fenomenológico hermenéutica de m. van Manen en el campo de la Investigación Educativa. Posibilidades y primeras experiencias*. Revista de Investigación Educativa, 2008, Vol. 26, n.º 2, págs. 409-430. Universidad Autónoma de Barcelona

Sandoval Casimilas Carlos A. *Investigación cualitativa*. Programa de especialización en teoría, Métodos y técnicas de investigación social. ARF Editores e impresores Ltda. Bogotá, Colombia, 2002

Juan Antonio Cuellar, María Sol Effio Elaboración y redacción final, Varios autores. *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Ministerio de educación nacional. Bogotá D.C -Colombia. 2010 primera edición

Varios autores. Huertas, Miguel Antonio, (comité editorial). *Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre Educación Artística*. Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá) Facultad de Artes, Instituto Taller de Educación. Bogotá. 2008

Zweig, Stefan. *El misterio de la creación artística*. Sequitur, 2007. (Conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1938 aprox.) Tomado de [www.acanomas.com/Libros-Clasicos/41858/El-misterio-de-la-creacion-artistica-\(Stefan-Zweig\).htm](http://www.acanomas.com/Libros-Clasicos/41858/El-misterio-de-la-creacion-artistica-(Stefan-Zweig).htm)

Zepke, Stephen. *La cartografía artística de la sensación: tres obras recientes de Rosario López*. Tomado de antipoda.uniandes.edu.co/view.php/121/index.php?id=121 el 25 de febrero del 2014.

Zuleta, Estanislao. La educación, un campo de combate, entrevista con Hernán Suárez. Revista educación y cultura de la federación colombiana de educadores, N° 4, junio de 1985.

4. Contenidos

Este documento está compuesto por cinco capítulos, el primero está conformado por el problema, la pregunta, los objetivos y la justificación. El segundo capítulo es el marco referencial, donde se trabajan los conceptos de experiencia, creación artística y lo cotidiano. El tercer capítulo es la metodología. En el cuarto capítulo está el análisis y la interpretación y por último, en el quinto capítulo están las conclusiones el trabajo

5. Metodología

En mi investigación se utilizó la investigación basada en artes propuesta por Fernando Hernández, que le interesa indagar sobre la experiencia en el campo educativo a través de las artes, este enfoque me permitió construir un Laboratorio de Creación realizado en la casa de la cultura de Suba, en donde se realizó un plan de acción, el cual propuso unos ejercicios artísticos para generar reflexiones y tener en cuenta las experiencias cotidianas con lo Lugares, los objetos y las Relaciones interpersonales. Los procesos y los productos que se iban dando en el Laboratorio luego se analizan para conocer lo que pasa con las experiencias cotidianas.

Se realizaron registro del proceso de creación a partir de un diario de campo y se realizaron registros fotográficos de las prácticas artísticas de los participantes para consumir luego un análisis de las creaciones que realizaron.

--

6. Conclusiones
<p>Se pudo plantear y realizar un espacio educativo denominado “Laboratorio de creación artística en el Laboratorio de investigación.</p> <p>Se pudieron analizar las creaciones artísticas de algunos de los participantes del laboratorio y se pudieron conocer experiencias cotidianas.</p> <p>Se observaron miradas particulares y fragmentos de la vida cotidiana de cada uno relacionadas con los lugares, objetos y relaciones interpersonales. A continuación se describirá que se encontró de cada producción.</p> <p>Los conceptos base de la investigación, se mantuvieron desde el momento de la escritura del marco referencial, hasta el análisis, pero la forma de entenderlos cambió cuando se inició el análisis iconográfico de los datos. Al principio, las experiencias cotidianas se entendieron como sucesos o acontecimientos que tiene una persona cuando se relaciona con lo más cercano que le rodea, como los lugares que habita y recorre diariamente, los objetos que hacen parte de él y la interacción con otras personas.</p> <p>Se pudieron reconocer o descubrir varios conocimientos sorprendentes, que no estaban en el plan, derivados del hacer pedagógico. Lo que empezó como ideal de Laboratorio, sí fue ganándose ese nombre, ya que ese espacio fue un campo de experimentación de muchos elementos como formas de ser docente, formas de dialogar con los otros, de comunicarse, maneras de hacer y de relacionarse con los otros para generar acuerdos y construir lo necesario para llegar a la meta o los objetivos bases y motores que dieron el impulso a experimentar y a activar el interés de estar buscando las herramientas didácticas para lograr llegar a la meta, por eso, el haber considerado y haber pensado en ese espacio como un lugar flexible y dispuesto al cambio, a lo inesperado.</p>

Elaborado por:	Andrea Puentes Garzón
Revisado por:	Etna Castaño Giraldo

Fecha de elaboración del Resumen:	04	03	2015
--	----	----	------

INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I	
PROBLEMA	12
PREGUNTA.....	19
OBJETIVOS	19
JUSTIFICACIÓN.....	20
MARCO	
REFERENCIAL.....	23
La experiencia.....	23
Lo cotidiano.....	27
Creación artística.....	34
Experiencias cotidianas en el proceso de creación.....	38
CAPÍTULO II	
METODOLOGÍA.....	40
Paradigma.....	42
Enfoque.....	42
Rutas metodológicas.....	44
Recolección de los datos.....	46
Organización de los datos.....	46
Métodos de análisis.....	47
CAPÍTULO III	
IMPLEMENTACIÓN.....	49
CAPÍTULO VI	
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN.....	54
Descripción Pre-Iconográfica: Cartografías.....	55
Análisis e interpretación: Cartografías.....	63
Descripción Pre Iconográfica: Objetos.....	68
Análisis e interpretación: Objetos.....	78
Descripción Pre Iconográfica: Relaciones Interpersonales.....	84
Análisis e Interpretación.....	91
Unidades de Análisis.....	94

Categorías	95
Lugares.....	95
Objetos.....	97
Relaciones Interpersonales.....	98.

CAPITULO V

CONCLUSIONES	99
---------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA	103
---------------------------	------------

ÍNDICE DE IMÁGENES, CUADROS, GRAFICOS Y FIGURAS

IMAGEN 1.....	16	IMAGEN 18.....	62	IMAGEN 35.....	84
IMAGEN 2.....	16	IMAGEN 19.....	69	IMAGEN 36.....	84
IMAGEN 3.....	17	IMAGEN 20.....	69	IMAGEN 37.....	85
IMAGEN 4.....	17	IMAGEN 21.....	70	IMAGEN 38.....	86
IMAGEN 5.....	46	IMAGEN 22.....	70	IMAGEN 39.....	86
IMAGEN 6.....	53	IMAGEN 23.....	70	IMAGEN 40.....	87
IMAGEN 7.....	55	IMAGEN 24.....	71	IMAGEN 41.....	87
IMAGEN 8.....	56	IMAGEN 25.....	71	IMAGEN 42.....	88
IMAGEN 9.....	56	IMAGEN 26.....	71	IMAGEN 43.....	89
IMAGEN 10.....	58	IMAGEN 27.....	71	IMAGEN 44.....	90
IMAGEN 11.....	58	IMAGEN 28.....	72		
IMAGEN 12.....	59	IMAGEN 29.....	74		
IMAGEN 13.....	59	IMAGEN 30.....	75		
IMAGEN 14.....	60	IMAGEN 31.....	76		
IMAGEN 15.....	60	IMAGEN 32.....	76		
IMAGEN 16.....	60	IMAGEN 33.....	77		
IMAGEN 17.....	61	IMAGEN 34.....	84		

CUADROS

CUADRO 1.....	63
CUADRO 2.....	78
CUADRO 3.....	91
CUADRO 4.....	94

FIGURAS

FIGURA 1.....	73
FIGURA 2.....	74
FIGURA 3.....	77

GRÁFICOS

GRÁFICO 1.....	41
GRÁFICO 2.....	48
GRÁFICO 3.....	52

INDICE DE ANEXOS

Los siguientes anexos podrán ser revisados en el CD anexo a este trabajo.

ANEXO 1..... Propuesta de implementación del Laboratorio de Creación Artístico y Narrativo.

ANEXO 2.....Diario de Campo.

ANEXO 3.....Registros de los trabajos de los participantes del Laboratorio.

ANEXO 4.....primer experimento de Laboratorio y resultado de encuestas.

ANEXO 5.....sistematización de la práctica pedagógica en la Casa de la Cultura de Suba.

ANEXO 6.....Fichas de Lectura

INTRODUCCIÓN

Esta investigación pretende explorar experiencias cotidianas con lugares recorridos, objetos y relaciones interpersonales que se derivan de producciones artísticas generadas en un Laboratorio de Creación, donde se desarrolla una propuesta pedagógica que pretende generar reflexiones a partir de procesos creativos de jóvenes y adultos interesados en participar.

Este documento se compone de cinco capítulos. El primer capítulo está formado por el problema, el cual presenta un panorama general de la educación artística, donde se identifican vacíos en la reflexión de las experiencias cotidianas; la justificación explica la importancia de atender esos vacíos desde la educación artística. La pregunta y objetivos que se proponen ante esta situación planteada desde la teoría y práctica, intentan mirar qué pasa con las reflexiones en torno a las experiencias cotidianas en los procesos de creación y por último se encuentra el marco referencial, se describe la construcción teórica que abarca los conceptos de cotidiano, experiencia y creación artística.

El segundo capítulo abarca la metodología, la que se propone, desde el enfoque de la Investigación Basada en Artes y el paradigma estructuralista, estos permiten hallar unas rutas metodológicas que manifiestan los caminos para responder a la pregunta y los objetivos. Se crea un grupo focal que es denominado Laboratorio de Creación Artística y Narrativa, en donde se plantea una propuesta de implementación.

En el tercer capítulo se encuentra la implementación del Laboratorio de Creación. Esta propuesta formula varios ejercicios que pretenden generar procesos de creación a través de la reflexión de las experiencias cotidianas. La propuesta se lleva a cabo en la Casa de la Cultura de Suba durante tres meses y en ella se recogen los datos a analizar.

En el cuarto capítulo se encuentra el análisis y la interpretación donde se realizan los tres niveles de análisis propuestos por Erwin Panosfky a cada uno de los datos. Ahí se explican los criterios de selección de datos, luego se muestran los datos elegidos y se desarrollan las metodologías de descripción, análisis e interpretación al corpus. Por último, en el quinto capítulo, están las conclusiones del trabajo.

CAPÍTULO I

PROBLEMA

En la creación artística, hacen parte de los motores de la inspiración y la motivación, sin embargo, han quedado olvidados o apartados en la educación artística y no se les ha dado la importancia que requieren debido a la atención a otros aspectos como “el resultado” o la enseñanza de ciertas habilidades asociadas a procedimientos desligados del contexto de conocimiento que posee el estudiante. El problema es que si se oculta esa parte fundamental en el proceso creativo, se levanta un muro alrededor del objeto artístico, opacando su significación más particular; en otras palabras, cuando el creador no tiene en cuenta todos los aspectos que hacen parte del proceso de creación, desde la inspiración hasta el resultado, se pierde el sentido. Esa parte donde el sujeto se esfuerza por asociar los materiales del mundo con las aspiraciones, lo que significa el proceso, se ha separado de lo que resulta, de los logros, de la obra materializada. Es necesario restaurar esta separación de las producciones artísticas con sus acontecimientos, hechos y sufrimientos diarios que hacen parte de la experiencia de los sujetos y que influyen en la creación.

De acuerdo con John Dewey (1934) a los sentidos se les ha dado poca importancia, ya que se quedan en el plano superficial; sin embargo, es claro que solo la información sensorial es insuficiente para establecer una conciencia perceptiva. La afirmación que expone Jorge Larrosa (2002) avala la idea nombrada por Dewey, explicando que no hay experiencia mientras haya afán y se quieran hacer muchas cosas sin parar y sin dar el tiempo para reflexionar lo que nos pasa. La experiencia no es consiente cuando la actividad se da demasiado automática para tener sentido, no se finaliza en la conciencia, no es del todo entendible. “Gran parte de nuestro mundo sensorial aparece como un conjunto de impresiones sensoriales evanescentes, a menos que sean distinguidos, cualificados y categorizados mediante la atención, el recuerdo y el juicio” (Juan Antonio Cuellar, María Sol Effio, 2010, pág. 26) no se tiene la ocasión de completar la experiencia porque se pasa muy rápido a otra cosa, se presenta una receptividad corta. Como nombra Larrosa (2002, p. 174) en su texto “Experiencia y Pasión”, nuestras exigencias culturales e ideales de estar en la novedad, aprovechando el tiempo para hacer muchas cosas, se presenta un afán en hacer mucho que no se termina de procesar y de recordar, hacemos de todo, pero no nos pasa nada, por 13 lo tanto no se da la experiencia. Dewey explica que, en el campo de la filosofía y la psicología,

las experiencias se han tratado solo como elementos del conocimiento, sin embargo, son fases o aspectos reales de una criatura viviente a través de los sentidos participan directamente en los sucesos del mundo que lo rodea, pero, como están aliados a la emoción y por tanto al espíritu, se tornan inferiores al saber científico.

A la experiencia, dentro del campo investigativo y educativo, no se le da una importancia prioritaria por su carácter singular, difuso, específico y cambiante. Aunque, estas son las características que le dan su vitalidad, porque siempre van a ser distinta en cada lugar que se explore y por eso vale la pena indagar sobre ellas. Esas diferencias son un motivante para empezar a reflexionar, desde la praxis educativa artística, esas peculiaridades de cada experiencia, historias de la vida, lo que lo identifican y la construyen y los propios procesos de convivencia en el mundo para liberar el pensamiento de sus patrones habituales, de su límite y sus lugares frecuentes, que les permita imaginar, innovar y crear; para desarrollar competencias y valores necesarios para vivir, convivir y seguir aprendiendo a lo largo de la vida, generando un espacio de diálogo, desarrollando un pensamiento crítico y reflexivo, para formar un impacto positivo en la calidad de vida, potenciar la sensibilidad, el pensamiento creativo, la expresión simbólica expandiendo las capacidades de apreciación y creación, preparar a los estudiantes para que reciban y aprecien la vida cultural y artística de su comunidad.

Para Dewey, cada experiencia es el resultado de una interacción de la criatura viviente con algún aspecto del mundo en que vive. La experiencia se genera dentro de unas condiciones objetivas e internas que interactúan con las cosas del mundo y generan situaciones. Para que se genere una experiencia total, la acción y su consecuencia deben estar juntas en la percepción. Lo que significa que la experiencia tiene un inicio, que es cuando la criatura viviente se encuentra con la cosa o el objeto, luego se genera una adaptación entre los dos, el sujeto y el objeto y por último se da una conclusión, una terminación que la completa y constituye una armonía sentida. Una experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean está implicada en el mismo proceso de vida. Se da una interacción consiente, de ideas y emociones entre el yo y el mundo. Pero el problema es que a menudo se olvida la experiencia que se tiene; las cosas que se experimentan, pero que no forman una experiencia porque no se llega a esa fase última para completar la experiencia que es la conclusión.

La producción artística es el producto de la experiencia, la condensa de una manera estética. Para que suceda lo nombrado anteriormente, la educación artística debe generar sensibilidad para hacer uso de dichas experiencias personales, indagarlas, evidenciarlas y comunicarlas a partir de las creaciones artísticas. La experiencia es vitalidad elevada, no solo el encierro de emociones, sino que “completa la interpretación del yo, y del mundo de los objetos y acontecimientos” (Dewey: 1954: 19) es el logro de un organismo en luchas y realizaciones dentro de un mundo de cosas.

En el proceso creativo, muchos tipos de experiencias pueden ser influyentes, es por eso que se delimitan unos espacios que enmarcan lo influyente para los sujetos que van a participar en el espacio de creación. Ver las experiencias cotidianas influyentes en los procesos creativos permite acercarse a esa parte del sujeto que se construye a partir de sus relaciones con el mundo, de cómo apropia las cosas del exterior, las configura desde su interior y las representa. Esas enmarcaciones son las experiencias en los lugares que recorren, las relaciones que se establecen en esos lugares con otras personas y con los objetos. Las relaciones entre esos tres aspectos pueden ser infinitas, como las relaciones que cada persona establece todos los días con lo que lo rodea. Poner en evidencia todas esas formas de ver y sentir las relaciones a partir de la creación artística, tener la oportunidad de conocer lo que la persona escoge de ese espacio, las formas de narrar y de percibir el mundo desde sus particulares ojos es lo interesante, o mejor, uno de los sentidos principales que motiva a formular este proyecto. La idea de revisar lo que pasa con las experiencias presentes en los procesos creativos es buscar reflexionar y acercarse a esa dimensión común de todas las personas que es vivir en el mundo, esto, específicamente incluye las actividades del humano con la tierra y las relaciones que ahí surgen con los otros.

Las creaciones artísticas son maneras sobre cómo nos apropiamos de las cosas externas del mundo que nos rodea, son frutos de miles de encuentros, son formas de expresión del ser humano a partir de todo tipo de materiales, soportes, ideas, intuiciones, sonidos, imágenes, etc. que forman un producto artístico que comunica y que puede generar efectos estéticos o comunicar y transmitir emociones.

De acuerdo con Miguel Huertas (2008), la práctica del arte no es solo un don de pocos y la elaboración de unos objetos determinados, “la experiencia del arte es la experiencia en el mundo por el lenguaje” (Huertas, 2008, p.19). Lo que sabemos del mundo y definimos como realidad es lo que percibimos de él y de la forma como nos reconocemos en él. Cada uno construye su propia

realidad, por eso la creación artística siempre es distinta dependiendo del misterio propio de cada persona. Para su realización se requieren dos elementos contrarios que casi siempre se dan mezclados: el consciente y el inconsciente, también el mundo exterior y el interno del creador. De acuerdo con Rudolf Arnheim (2002), la creación de arte es la actividad más humilde y común en la vida cotidiana que encuentra forma y sentido en la existencia. “Lo artístico no es una propiedad inherente a determinados objetos o personas, sino que es fruto de una compleja red de relaciones entre los hombres y de los hombres con los objetos” (Miñana Blasco, 1998, p.8)

Algunas dudas surgen en torno a lo que pasa en la práctica pedagógica, como las siguientes: ¿será que sí se comprueban esas problemáticas en la práctica docente en el contexto bogotano? ¿Qué tan fundamentales son las experiencias en la educación artística visual? Ahora se muestran los primeros intentos para responder las preguntas anteriores y fundamentar el problema desde un contexto más cercano a partir de dos pruebas: unas encuestas realizadas en la Licenciatura en Artes Visuales, el Instituto Pedagógico Nacional y un espacio de creación con un grupo de mujeres jóvenes. Cada uno de los datos recogidos en esas pruebas, fueron los fundamentos para presentar algunas afirmaciones que comprueban o niegan la situación que plantean los referentes conceptuales.

De acuerdo con un taller de experimentación, a partir de una cartografía sensible, se realizó un primer acercamiento a las influencias de los lugares recorridos cotidianamente, con las relaciones intersubjetivas y con los objetos a un grupo de mujeres jóvenes voluntarias estudiantes de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. El objetivo principal era identificar cómo influían en sus mapas los tres marcos cotidianos (lugares, objetos y relaciones interpersonales). Una de las intenciones era ver qué de esos marcos eran más influyentes en cada cartografía, determinando cada elemento que dibujaban como su casa, la universidad, el bus o la calle, y en la explicación que cada una le daba a partir de símbolos cargados de emociones como un corazón para denominar afectos de cariño (imagen 1). Sus mapas son el resultado de lo que ellos han experimentado con anterioridad del lugar que habitan y recorren diariamente (imagen 2). En las cartografías realizadas por las participantes en el espacio de creación, se observaron las influencias de lo que han vivido con los distintos elementos de los lugares recorridos diariamente, relaciones establecidas en esos lugares con las personas y relaciones establecidas con los objetos.



Imagen n° 1. detalle de cartografía realizada por Carolina Gonzales. En esta imagen se pueden reconocer símbolos como el corazón que representan un afecto relacionado al amor para expresar lo que significa el lugar: la casa.



Imagen n° 2. Carolina Gonzales. Detalle de la cartógrafa. La nube gris alrededor califica al bus como un lugar que no le gusta.



Imagen n° 3. Detalle de la cartografía realizada por Carolina Puentes. Allí ella muestra su casa de un forma metafórica (el árbol como metáfora de altura)



Imagen n° 4. Jessica Perico. Detalle de su cartografía. Jessica representa los lugares sin necesidad de dibujar el local o la estructura arquitectónica sino a partir de objetos que hacen parte del lugar como la bola de disco- discoteca.

A partir de esa intención, se entendió que lo que se quería mirar era la reflexión que cada una de ellas producía de esas influencias y no solo identificar qué cosas eran influyentes. En sus

cartografías son evidentes las influencias de cada uno de los tres marcos como se ve en cada cosa dibujada y representada desde sus percepciones, sus sentires y su capacidad técnica. Las experiencias son parte fundamental de la construcción de sus formas de representar eso que ellas viven cotidianamente.

Con unas encuestas realizadas a maestros y estudiantes de arte de la Licenciatura de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional y a maestros de arte del Instituto Pedagógico Nacional, en principio, se intentó aterrizar el problema identificado por los teóricos de la educación artística nombrados anteriormente como Dewey, Agirre y Larrosa que ponen en evidencia la poca atención hacia las experiencias cotidianas del estudiante y las experiencias propiciadas en el aula, en los procesos de creación. El objetivo de las encuestas era conocer si los encuestados tienen o no en cuenta la experiencia al momento de orientar procesos creativos artísticos en el aula. De acuerdo con las respuestas de la mayoría de los encuestados, tanto con estudiantes como con maestros, se pudo identificar que los maestros sí reconocen las experiencias en los momentos de orientar al estudiante en su proceso creativo, este ejemplo da cuenta de eso: <> (Ana María López: encuesta No. 3, anexo 4); según las respuestas, se pueden entender que si la tienen en cuenta, reconociéndola, pero no especificando la manera (encuesta No. 3) o se tiene en, como la respuesta de la encuesta tres y la uno, este ejemplo no explican la forma puntual que usan generan reflexión junto con el estudiante sobre esas experiencias, allí sería bueno profundizar, en la manera en que se da el diálogo y la reflexión de lo que pasa con las experiencias pasadas y presentes en el aula.

Preguntarse, reflexionar y conocer los procesos de creación de los otros, sus subjetividades, el mundo interno y externo que los motiva e influye a crear es importante porque eso cotidiano de la vida enriquece la experiencia estética, la creación artística. La creación artística, en este caso, el lenguaje visual, de acuerdo con Hernández, crea o recrea la experiencia deseando tocar al espectador, evocar emociones, y proporcionar perspectivas alternativas de ver el mundo. El maestro debe reconocer esas experiencias anteriores de sus estudiantes para guiarlas y completarlas hacia “experiencias significativas ulteriores”. Ver y reflexionar la experiencia permite crecer en el proceso educativo y permite escoger el camino que direcciona hacia otra experiencia.

PREGUNTA

Para entender el proceso que se llevó a cabo en la transformación de la pregunta de investigación, se muestran los primeros cuestionamientos que llevan a construir la pregunta para tratar la principal preocupación. En principio, esta investigación se preguntó lo siguiente: ¿Cuáles son las influencias escolares y familiares que se identifican en los procesos de creación de un grupo de personas?; esta pregunta planteaba revisar las influencias en la creación artística, porque era de interés conocer algunos aspectos específicos que se dan en el proceso de creación. Luego de haber realizado una mirada a los referentes teóricos que se presentan en la situación problemática y que plantean varias dificultades en torno a la experiencia en la educación, la realización de unas encuestas y de una prueba de Laboratorio de Creación, se construye finalmente el interés por las experiencias cotidianas en la creación artística, surgiendo la siguiente pregunta: **¿Cómo se expresan y se reflexionan las experiencias generadas en los ámbitos cotidianos (intersubjetivas, con los objetos, los lugares recorridos y habitados) en los procesos de creación de un grupo de personas de un espacio informal de creación?**

OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar y comprender las maneras en que se expresan las experiencias generadas con las relaciones, los objetos y los lugares cotidianos, en las creaciones de un grupo de personas jóvenes de un espacio informal de creación artística (Laboratorio de creación).

Objetivos específicos

- Realizar un espacio de creación artística para reflexionar en torno a las experiencias previas influyentes a partir del proceso de la creación artística.

- Identificar las nociones que muestran los participantes en la creación artística sobre las experiencias que se generan de los lugares recorridos y habitados, las relaciones con los otros sujetos y los objetos cotidianos
- Caracterizar las formas en las que se expresan las experiencias en los procesos de creación a través de ejercicios artísticos propuestos en un espacio de creación.

JUSTIFICACIÓN

Aportes al campo de la Educación Artística Visual

La pertinencia de investigar las formas de expresar las experiencias cotidianas en la creación artística, surge, por un lado, de la congruencia que plantean la justificación que traza Imanol Aguirre para la educación artística en su texto *Teorías y prácticas de la Educación Artística*, lo cual, es el combustible que activa el motor para empezar a recorrer el tema de la experiencia en la creación y sustenta, por otro lado, las razones fundamentales de enseñar arte. Una de ellas es preparar a los estudiantes a comprender los mundos sociales y culturales en los que ellos habitan. Otra razón es abordar la experiencia en la educación artística para “ayudarnos a **reconocer** y **valorar** esas formas que nos proporcionan experiencias estéticas. Lo importante es que las obras de arte tengan el poder performativo de engendrarse con cada biografía y autobiografía, ser experimentadas estéticamente e integrarse así en cada experiencia vital, contribuyendo a la creación de sí mismo. De acuerdo con Agirre (2002), “comprender no significa desvelar verdades ocultas, ni transformar profundizar...debería ser entendido como provocar un cambio social por desvelar de tales verdades”. Entonces, Agirre afirma que la educación artística debe tener como primera instancia buscar y cultivar la experiencia estética mientras creamos.

Desde los tiempos antiguos, el arte ha tenido una fuerte conexión con las actividades cotidianas, la significación de la vida del grupo. De acuerdo con Dewey, el arte no era una simple imitación sino que “reflejaba las emociones asociadas a las instituciones de la vida social” (Dewey, 1934, pág. 9) el problema del museo en esta época es apartar de la vida común y mostrar ejemplares de

obra de arte, que “marcan un gusto y acreditan una cultura especial”. Es por eso que se ha separado la experiencia en ordinaria y estética¹.

Uno de los problemas en las prácticas educativas es que muchas veces toman al sujeto con un fin útil, enfocando la educación artística principalmente en la técnica y se deja de lado la construcción del pensamiento, un diálogo reflexivo con el otro. De acuerdo con Estanislao Zuleta (1985), el sentido de la educación está en crisis ya que no se ensaña para pensar sino para memorizar o para estar en función de unas dinámicas sociales específicas como en la economía. En esa memorización se reprime el pensamiento dejando limitada las posibilidades que puede lograr un cerebro. La educación según Zuleta necesita tener una filosofía, que significa preguntarse más allá de lo que ya está establecido en cualquier campo de conocimiento, donde el conocimiento es expresión de la vivencia personal del mundo, donde el maestro cree, desde su lado humano, en el campo educativo artístico como un espacio en favor de la expresión democrática del pensamiento a partir de los distintos lenguajes artísticos. Se considera la experiencia como un material rico, un combustible para experimentar y potenciar lo sensible en los otros a partir de la creación artística que es un componente fundamental de la educación artística.

Aportes a la Licenciatura de Artes Visuales

Teniendo en cuenta que las líneas de profundización para la investigación de la Licenciatura en Artes Visuales, tienen como objetivos, reconocer problemas de la cotidianidad académica como objeto de reflexión. Este proyecto de investigación, precisamente pretende reflexionar aspectos cotidianos específicos tratados en los procesos de creación de otros sujetos.

Mi proyecto aporta al área de educación artística visual y específicamente a la Línea de profundización en pedagogía de las artes visuales porque presenta una preocupación por los procesos de creación y apreciación que se generaran en el otro cuando se propone un plan de acción para desarrollar en un espacio educativo informal donde se identificaron problemáticas del acto educativo y de las relaciones que se pueden dar en el proceso de la puesta en escena, desde la planeación hasta el desarrollo de la propuesta con el grupo focal, los actos creativos y de

¹ Para este momento no se va a profundizar en el rol del museo como lugar avalador del arte, ya que eso conduce a tratar otros temas que no se van a desarrollar en este proyecto. Simplemente se quiere dejar clara la distinción que se hace en el campo de las artes, legitimando ciertas experiencias y otras no.

apreciación que van surgiendo. Este proyecto reconoce y pretende reflexionar las experiencias cotidianas a partir de la creación artística, como lo propone la educabilidad² que es un problema de formación inacabable de la humanidad en constante construcción entre los procesos físicos y socioculturales que están inmersos en todo momento en nuestros procesos de enseñanza y aprendizaje. Teniendo en cuenta esta formación, el proyecto de investigación es pertinente porque se preocupa por el rol del docente como guía y mediador entre el conocimiento del campo y la articulación de metodologías y didácticas teniendo en cuenta los conocimientos previos de cada estudiante en donde están inmersos procesos tanto socioculturales como naturales.

Aportes a la profesión

Dentro del campo de la educación artística, se presentan distintos temas, relaciones, prácticas, entre otras cosas que pueden llevar a realizar infinidad de investigaciones, sin embargo, lo complicado es encontrar en un tiempo breve un campo de acción significativo o de gran relevancia y vitalidad dentro de la docencia e investigación de las artes visuales. En un principio, se direccionó la investigación hacia conocer las influencias de ciertos elementos cotidianos que aparecen en la creación porque fue un interés que surgió de la creación personal, la revisión de la vida, temores e ilusiones que se plasmaba en el hacer plástico. Para esta oportunidad, se trató un tema de gran gusto y motivación personal, por eso, la investigación, se direccionó hacia la creación artística, específicamente, con la experiencia que se gestó con la creación artística en la clase de práctica artística II el primer semestre de 2013. Para los educadores artísticos visuales, es valioso pensar en los procesos creativos, en el hacer plástico, reflexionando sobre cosas cercanas a cada uno, lo cotidiano y los elementos que dentro de este marco interactúan con cada uno porque son materiales infinitos, nunca se va a encontrar otro igual.

Conocer las imágenes y los elementos que construyen al sujeto es vital para guiarlo en la reconstrucción de sus experiencias y crearle un espacio de creación y reflexión a lo largo de su propio proceso. Estas acciones, desde la perspectiva docente, son parte relevantes y por lo tanto,

² La educabilidad se entiende como la capacidad que tiene cada persona de ir adquiriendo nuevos conocimientos integradores en el orden social. Tomado de www.psicopedagogia.com/definicion/educabilidad el 17 de septiembre de 2014

oportunas para estudiar constantemente en cualquier espacio donde se den procesos de enseñanza y aprendizaje con las artes visuales.

Sabiendo que las experiencias dentro de la educación artísticas son tan importantes porque hacen parte de los referentes primordiales de la creación artística y son generadores de momentos que posiblemente alcancen una trascendentalidad y queden insertos en la memoria de un estudiante. En los procesos de la creación artística se encuentra el espacio ideal de reflexión sobre sí mismo. Es pertinente plantearse el reto de generar el espacio para ver lo que pasa cuando se intenta revisar ese tema de la experiencia, ver lo que va surgiendo de las creaciones artísticas de los demás, poniendo como detonante la revisión de unas experiencias con ciertos elementos cotidianos.

Uno de los objetivos del arte es condensar la experiencia de una manera estética, generar sensibilidad para hacer uso de esa experiencia, comunicarla, y ampliar el uso del espectro de uno mismo, tejer nuestra identidad. El estudio de la vida cotidiana es un escenario básico de construcción, constitución y desarrollo del mundo humano, pone el relieve, el carácter único, multifacético y dinámico de las realidades humanas. El interés principal de esta investigación es indagar especialmente en esa primera instancia o etapa vital para reflexionar sobre lo influyente de la vida en los procesos creativos.

MARCO REFERENCIAL

La experiencia, la cotidianidad y la creación artística son los tres conceptos principales que atraviesan el proyecto de investigación, a continuación se explicaran cada uno de ellos a partir de distintos autores para después ponerlos a dialogar a los tres mostrando sus relaciones.

La Experiencia

Es común escuchar la palabra experiencia en nuestro vocabulario normal. Usamos esta palabra para determinar situaciones pasadas como conocer un sitio o tener un encuentro con alguien. Ahora, para aclarar un poco la ambigüedad en torno a la palabra, se observa dentro de la educación artística visual y más específicamente dentro de unos elementos de lo cotidiano como lo son las

experiencias vividas en los lugares habitados y recorridos cotidianamente. Más adelante se va a profundizar sobre lo que se entiende por cotidiano.

La experiencia, según Jorge Larrosa (2009) es indefinible, se escapa de una determinación concreta, pero, como no se puede dejar a la deriva este concepto, Larrosa propone pensar la experiencia desde una *lógica de acontecimiento*, porque deja la apertura hacia algo más, deja la opción de dar muchas posibilidades de entenderlo dentro de la existencia de habitar el mundo en un tiempo, en un cuerpo finito y con otros cuerpos. Para Larrosa la experiencia “es lo que nos pasa, o nos acontece, o nos llega” (2002, p. 168) eso quiere decir, que hay una afección de algo para que haya experiencia, pero qué grado de afección, cómo saber si nos produce una experiencia, más adelante se aclarará esta duda.

El primer intento para entender el concepto de *experiencia* se basa en lo que ha tratado el filósofo y pedagogo John Dewey, el cual, dice que las experiencias son condiciones humanas esenciales. Una “experiencia es el resultado de una interacción entre la criatura viviente y algún aspecto del mundo en que vive”. (Dewey: 1934: 41) Para entender lo que significa una experiencia, hay que partir desde una mirada amplia de lo que es lo externo, la naturaleza, el mundo. Para Dewey, el mundo actual es una combinación entre movimiento y culminación, donde se presentan constantes crisis, el ser viviente pierde y restablece su equilibrio mientras interactúa con lo que pasa a su alrededor, con objetos provechosos o dañinos. Esas tensiones se dan constantemente, son ritmos que generan movimiento, que generan experiencias. Si no hay crisis no hay experiencias. De acuerdo con Dewey, la experiencia es vitalidad elevada, es un logro del organismo en luchas y realizaciones dentro de un mundo de cosas. “completa la interpretación del yo y del mundo de los objetos y acontecimientos” (Dewey, 1934, p. 19) Por otro lado, Larrosa (2002, p. 174) explica que la experiencia es la posibilidad de que algo nos pase, requiere un gesto de interrupción, pararse a pensar, mirar, escuchar más despacio y poner la atención en los detalles, charlar sobre lo que nos pasa, cultivar el arte de encuentro.

Una experiencia se da en unas condiciones esenciales de la vida como ser humano o criatura viviente con sus sentidos en relación con su medio. “Las experiencias provienen de la naturaleza y el hombre actuando recíprocamente” (Dewey, 1934, p. 16), en este sentido, son acontecimientos en un medio concreto. La vida se da a través de una interacción en un ambiente donde se generan intercambios de un modo íntimo. La experiencia ocurre continuamente por la interacción consiente

de ideas y emociones de la criatura viviente con las condiciones que lo rodean, cosas que hacen parte del proceso de vida. Uno de los problemas que se presentan es que las cosas que experimentamos con ese mundo, no se vuelvan experiencia, porque no se completan, eso significa, que no se finalizan, entonces, para tener una experiencia, se debe completar el proceso de experimentación con el material, debe tener un inicio y un final consiente, es un flujo es como un río como lo ejemplifica Dewey, de acuerdo con Javier Gil, la experiencia es lo que nos pasa en lo que nos pasa. Gil cita a Larrosa para explicar que la experiencia se asocia a la exterioridad, a ex – ponerse a conquistarse y a construirse, exponerse, ponerse en juego” (Gil, 2004-2009, p. 82)

Las experiencias pueden nombrarse, tienen una unidad y cualidad que la determinan para concurrir a ella. En este sentido, se pueden categorizar las experiencias de acuerdo a sus características emocionales o prácticas. “La experiencia misma tiene una cualidad emocional satisfactoria porque posee una integración interna y un cumplimiento, alcanzado por un movimiento ordenado” (Dewey, 1934: 37) la emoción es un momento importante para tener una experiencia, ya que sin ella, el pensar es inconcluyente, lo estético no se puede separar de lo intelectual y por lo tanto, no se genera una experiencia total cuando se deja de lado el sentimiento. Para ser una experiencia, la acción y su consecuencia deben estar juntas en la percepción, lo que significa que debe tener sentido, debe captarse, es el objetivo de toda inteligencia. Larrosa retoma esta afirmación que explica Dewey diciendo que la experiencia no puede captarse desde una lógica de acción, sino desde una lógica de la pasión como el sufrimiento, el soportar, el desear, amar, sentir alegría, “la experiencia no se hace, sino se padece no está del lado de la acción, sino del lado de la pasión” (Larrosa, 2002, p. 174)

“La experiencia misma tiene una cualidad emocional satisfactoria porque posee una integración interna y un cumplimiento, alcanzado por un movimiento ordenado” (Dewey, 1934: 37) la emoción es un momento importante para tener una experiencia, ya que sin ella, el pensar es inconcluyente, lo estético no se puede separar de lo intelectual y por lo tanto, no se genera una experiencia total cuando se deja de lado el sentimiento. Para ser una experiencia, la acción y su consecuencia deben estar juntas en la percepción, lo que significa que debe tener sentido, debe captarse, es el objetivo de toda inteligencia.

“La completa interpretación del yo, y el mundo de los objetos y acontecimientos es el logro de un organismo en luchas y realizaciones dentro de un mundo de cosas” (Dewey, 1934, p. 19). Esta

interacción presenta tres momentos que son el encuentro con la cosa, adaptación del yo con el objeto y la conclusión. En el momento de la adaptación del yo con el objeto confirma la inmersión de lo estético y lo intelectual para ser una experiencia completa, es por eso que “la interacción de los dos constituye una experiencia total obtenida y la terminación que lo completa es la constitución de la armonía sentida” (Dewey, 1934, p. 42). La armonía es ese momento estético e intelectual que completa la relación entre el yo y el ambiente, o sea, la experiencia. La fase emocional liga las parte en un solo todo: intelectual, significado (experiencia), práctico (el organismo está en interacción con los acontecimientos y los objetos que lo rodean). Cuando se unen esa parte se da la consumación, se da el término.

El hombre es consciente de las relaciones con la naturaleza, a través de la conciencia convierte la relaciones en causa y efecto. La experiencia se caracteriza, de acuerdo con Dewey por el hacer y el padecer consiente, lo que significa que para ser experiencia, debe haber una conciencia de lo que pasó en la experiencia y cómo resultó ese hacer. El intelecto, la mente es el medio que extrae y conserva de lo que pasa entre la participación de la sensibilidad de la criatura viviente con su alrededor (contiene cosas peligrosas y que satisfacen el apetito). “La experiencia es el resultado, el signo y la recompensa de esta interacción del organismo y el ambiente” (Dewey: 1934: 22) es una participación y comunicación. Se puede mejorar el sentir del organismo, percibir es más que reconocer, es darle sentido en nuestro pensamiento a eso que reconocemos con nuestros sentidos. Los momentos y los lugares están cargados de energía acumulada por largo tiempo. El pasado se trae al presente para profundizar en su contenido. El tiempo está lleno de sucesiones llenas de objetos y acontecimientos, también es organización del cambio, es crecimiento.

De acuerdo con Javier Gil, “Lo estético pertenece a la configuración de lo sensible, la forma como nos relacionamos con el mundo y con las maneras como construimos la subjetividad personal y colectiva” (Gil, 2004-2009, p.31). Efland (2004) explica que nuestro aprendizaje y comprensión sobre el mundo natural y social emerge de lo que reciben nuestros sentidos, de múltiples sensaciones de vista y sonido, con las texturas, los olores, las cosas, también con los otros, la familia, la comunidad en general, Con la experiencia, nuestra imagen del mundo se hace más diversa, ante esto realizamos organizaciones de las cosas del mundo a partir de atributos comunes de las cosas de nuestra cotidianidad con las que nos alcanzamos a relacionar.

Lo Cotidiano

—Es divertido — dijo ella — Sabes, ir a la casa de alguien más así. — Asintió con la cabeza, tomó su mano del pomo y la guio a su propia puerta. Abrió la puerta de su propio apartamento.

Vecinos. Raymon Carver

Etimológicamente la palabra cotidiano viene del latín *quotidiānus*, de *quotidīe*, diariamente. Lo común, lo ordinario lo diario de cada sujeto, se conoce comúnmente como la vida habitual de una persona, con unas rutinas determinadas de acción como comer, trabajar o dormir. Este concepto, como algo inmerso dentro de las experiencias humanas, es importante de definir y de nombrarlo como un marco amplio y complejo que abarca infinidad de detalles, pequeños acontecimientos que son lo que este proyecto quiere reconocer en los trabajos creativos de algunas personas. Algunos de los detalles de las experiencias cotidianas son: los objetos, las relaciones interpersonales y los lugares recorridos y habitados, esos elementos que contienen o conllevan a recordar experiencias, que son fuente de la creación. Estos tres marcos de lo cotidiano se establecieron como las categorías específicas de una manera intuitiva, desde el primer taller de experimento descrito en la problemática a indagar de este trabajo luego de haber revisado los siguientes autores literarios.

Los cuentos de los escritores estadounidenses de poemas y relatos Raymond Carver³ y Edgar Allan Poe⁴, ayudan a entender lo cotidiano desde pequeñas historias “el mundo está lleno de historias de todo tipo”. Cada cuento permite comprender, o mejor, acercarse a lo cotidiano desde la particularidad de distintas historias o experiencias de gran suspenso, sencillas situaciones que cualquier persona puede vivir a diario con las personas cercanas o simples conocidos, con lugares de gran significado, de paso, con muchos objetos que terminan volviéndose elementos cargados

³ Desde sus inicios, su trabajo se caracterizó por hacer relatos en los periódicos acerca de obreros o gente desfavorecida de los Estados Unidos. Su obra es catalogada dentro del *realismo sucio* que es un movimiento literario estadounidense desarrollado en los años 70 y se caracteriza por ser preciso y parco, el uso del adverbio y la adjetivación se reducen al mínimo en la descripción de los elementos fundamentales. También se caracteriza por describir personajes vulgares y corrientes que llevan vidas convencionales

⁴ Edgar Allan Poe es uno de los escritores estadounidenses más destacados, dejó un legado literario que se convertiría en un punto de referencia constante para todas las artes y varios autores como Baudelaire, Cortázar, Stephen King, entre otros. Su obra se caracteriza por crear tramas de misterio y terror.

de significados y evocadores que solo la persona que tuvo interacción con esos elementos, es capaz de narrar cosas que se pueden tornar asombrosas y volverlos estéticos, como una obra de arte.

Primero nos vamos a referir sobre los lugares, éstos se llenan de significado por nuestras vivencias con ellos, en compañía de nuestros seres queridos como lo que significó haber vivido en una casa, la casa de chef, en la que vivieron para Edna y Wes:

“Wes dejó la taza en el suelo. Hasta ahora este ha sido un hogar feliz esta ha sido una buena casa para nosotros, dijo.

Tendremos otra casa, sugerí.

Como esta no, afirmó Wes. De todos modos no sería lo mismo. Ha sido una buena casa para nosotros. Esta casa alberga muchos recuerdos. Ahora Linda la Gorda y su hijo estarán aquí, dijo Wes. Cogió la taza y dio un sorbo.” (La casa de Chef, Carver. pág. 35).

Las características físicas de los lugares, de las cosas son un reflejo de lo que somos, de cómo nos sentimos, de cómo vivimos. En el cuento *La casa de la Usher* de Edgar Allan Poe se puede observar cómo el narrador se siente cuando observa por primera vez la casa vieja del señor Usher, esa casa ha sido marcada por la existencia de un hombre y su forma de tratarla:

En el otoño del año, cuando las nubes pendía bajas en el cielo bochornoso, había pasado todo un día triste, oscuro y singularmente montado a caballo, solo, por una parte del país singularmente lúgubre, y al acercarse a las sombras de la niche por fin vislumbré la casa Usher. No sé cómo fue, pero apenas vi el edificio una sensación de tristeza insoportable invadió todo mi ser. (La caída de la casa Usher, Poe. pág. 49)

Cada cosa reflexionada presente en nuestra cotidianidad está cargada de muchos significados contruidos en el transcurso de nuestras vidas, nos conectan a infinidad de situaciones, de experiencias. Un claro ejemplo de este tejido se ve reflejado en cómo lo describe el esposo sobre experiencia de su mujer con su amigo ciego, en el cuento *Catedral* de Carver:

“Mi mujer y el ciego se hicieron buenos amigos. ¿Cómo lo sé? Ella me lo ha contado. Y también otra cosa. En su último día de trabajo, el ciego le preguntó si podía tocarle la cara. Me dijo que le pasó los dedos por toda la cara, la nariz, incluso el cuello. Ella nunca lo olvidó. Incluso intentó escribir un poema” (catedral, Carver, pág. 190).

A esas cosas que pasan diariamente, en lo ordinario, que a veces parecen insignificantes, se les pueden encontrar elementos extraordinarios, tensiones, amenazas, dramas, emociones. Muchas veces se dejan pasar esas emociones, es por eso que la práctica artística es la oportunidad de parar un momento y generar grandes cosas con eso, como lo hace Carver en sus relatos de gente común con una existencia ordinaria.

Ahora se hablará de los objetos, los cuales son vínculos que nos remiten a acciones y sentimientos. Ciertas cosas, a veces simples y comunes, nos direccionan a cuentos, experiencias pasadas, a unas formas de lo vivido y a unas relaciones, todo se teje en una gran red de acontecimientos infinitos que se construye cuando una persona vive en el mundo. Carver ejemplifica esa conexión a partir de un fragmento del cuento *Conservación* de Carver, allí se muestra cómo la mujer empieza a reconstruir memoria, empieza a recordar a su padre por un incidente con su frigorífico, lo cual, la lleva a asistir a una subasta, que le traen a la mente momentos de la infancia. Son esas conexiones únicas que solo ella y no otra persona, con sus experiencias específicas del pasado, puede darle significado a algo común para muchos.

Empezaba a salir humo de la sartén. Echó más aceite y conectó el extractor. Hacía 20 años que no iba a una subasta y ahora se disponía a ir a una aquella misma noche. Pero antes tenía que freír la carne. Era mala suerte que se hubiera estropeado el frigorífico, pero se sorprendió que estaba impaciente por acudir a la subasta. Empezó echar de menos a su padre. Y también a su madre. Aunque los dos solían discutir todo el tiempo antes de que ella conociese a su marido y se casara. De pie ante el fuego, dio vuelta a las chuletas y sintió la falta de su padre y de su madre. (Conservación. Carver Pág. 47)

Otro ejemplo de otro cuento llamado *Vecinos* que ilustra otra manera de evocar experiencias a partir de objetos comunes como un reloj:

Bill respiró profundamente al entrar en el apartamento de los Stone. El aire ya estaba denso y era vagamente dulce. El reloj en forma de sol sobre la televisión indicaba las ocho y media. Recordó cuando Harriet había vuelto a casa con el reloj; cómo había venido a su casa para mostrárselo a Arlene meciendo la caja de latón en sus brazos y hablándole a través del papel del envoltorio como si se tratase de un bebé. (Vecinos. Carver)

Todos los días estamos relacionándonos con infinidad de cosas cargados de símbolos y significados contruidos colectivamente, por un acuerdo común para entender algo, además de eso están los significados que nosotros les damos cuando nos relacionamos de una manera determinada y tejemos redes de significación particulares, distintas e individuales.

Lo cotidiano es solo un intento por delimitar una infinidad de vivencias que cada sujeto experimenta en una variedad de condiciones físicas y emocionales con muchos elementos materiales e inmateriales cada día de su vida. Es imposible conocerlo todo, pero es posible poder evidenciar algunos de esos eventos particulares a partir de la creación artística.

Lo cotidiano no se limita solo a unos elementos conocidos, a una rutina monótona de comportamientos y a unas relaciones comunes con las personas y los objetos. En el diario, las personas también se están enfrentando a sucesos extraños, novedades, a veces hasta cosas raras e inesperadas. Durante ese recorrer el mundo, la persona no siempre se queda estancada en una línea recta y monótona de obligaciones diarias, esa persona también tiene la posibilidad de cambiar y construir sus maneras de habitar el mundo y relacionarse con lo conocido y lo extraño. Lo extraño y lo conocido hacen parte de lo cotidiano.

Lo *extraño* es aquello de lo que no conozco, que solo puedo reconocer de una manera superficial, que no se puede contener, distante, pero que nos rodea todos los días en la calle, en espacios públicos, en el bus, etc. nos está rodeando, a veces nos llaman la atención y nos permiten construirles imaginarios, historias, ya que el desconocer de algo nos da oportunidades para intentar generarles interpretaciones. Lo extraño permite surgir la curiosidad porque genera una sensación de novedad, inusual, que perturba lo conocido. Es extraño cuando no sabemos casi nada de eso, que nos sorprende, nos llama la atención. Poe, en el cuento *El Hombre de la multitud*, ilustra de una manera intrigadora e interesante a un hombre extraño y desconocido de una gran ciudad como lo es París.

A medida que la noche se hacía más profunda, también era más profundo mi interés por la escena; no sólo el aspecto general de la multitud cambiaba materialmente (pues sus rasgos más agradables desaparecían a medida que el sector ordenado de la población se retiraba y los más ásperos se reforzaban con el surgir de todas las especies de infamia arrancadas a sus guaridas por lo avanzado de la hora), sino que los resplandores del gas, débiles al comienzo de la lucha contra el día, ganaban por fin ascendiente y esparcían en derredor una luz agitada y deslumbrante. Todo era negro y, sin embargo, espléndido, como el ébano con el cual fue comparado el estilo de Tertuliano.

Los extraños efectos de la luz me obligaron a examinar individualmente las caras de la gente y, aunque la rapidez con que aquel mundo pasaba delante de la ventana me impedía lanzar más de una ojeada a cada rostro, me pareció que, en mi singular disposición de ánimo, era capaz de leer la historia de muchos años en el breve intervalo de una mirada. (El hombre de la multitud. Poe: 283)

De lo extraño se pueden deducir explicaciones de significado a partir de referentes conocidos y establecidos que ya conocemos con anterioridad y a veces lo podemos asociar a códigos implantados para crearle a eso extraño, posibles sentidos o historias que pueden contenerlo, un ejemplo de asociación de códigos se puede ver en el siguiente fragmento de cuento cuando el narrador de *El Hombre de la multitud* empieza a describir que tipo de aspecto reflejaban unos sujetos de acuerdo a sus maneras de vestir.

Se veían numerosos individuos de aspecto elegante, que fácilmente reconocí como pertenecientes a esa especie de carteristas elegantes que infesta todas las grandes ciudades. Miré a dicho personaje con suma detención y me resultó difícil concebir cómo los caballeros podían confundirlos con sus semejantes. Lo exagerado del puño de sus camisas y su aire de excesiva franqueza los traicionaba inmediatamente. (El hombre de la Multitud. Poe, 282)

Muchas veces en el afuera de la casa, en el exterior se encuentra lo extraño. Uno asocia y relaciona características cuando nos enfrentamos a algo que no conocemos, entonces no es del todo extraño porque podemos hacer una descripción, aunque sea superficial de eso raro, ya que nuestras experiencias anteriores con las cosas, nos han brindado cierta cantidad de códigos a los que les atribuimos significados abstractos que se pueden asociar a los elementos que hemos observamos y eso extraño gana significado cuando vuelve a compartir características ya conocidas y pueden

generar un posible entendimiento. Este intento por construir una historia a algo extraño lo expresa ese hombre del cuento de Poe a continuación cuando el narrador descubre a un sujeto particular entre muchas caras y empieza a imaginar una cantidad de historias que hacen parte de ese sujeto extraño solo con verlo.

Pegada la frente a los cristales, ocupábame en observar la multitud, cuando de pronto se me hizo visible un rostro (el de un anciano decrepito de unos sesenta y cinco o setenta años) que detuvo y absorbió al punto toda mi atención, a causa de la absoluta singularidad de su expresión. Jamás había visto nada que se pareciera remotamente a esa expresión. Me acuerdo de que, al contemplarla, mi primer pensamiento fue que, si Retzch la hubiera visto, la hubiera preferido a sus propias encarnaciones pictóricas del demonio. Mientras procuraba, en el breve instante de mi observación, analizar el sentido de lo que había experimentado, crecieron confusa y paradójicamente en mi cerebro las ideas de enorme capacidad mental, cautela, penuria, avaricia, frialdad, malicia, sed de sangre, triunfo, alborozo, terror excesivo, y de intensa, suprema desesperación. « ¡Qué extraordinaria historia está escrita en ese pecho!», me dije. Nació en mí un ardiente deseo de no perder de vista a aquel hombre, de saber más sobre él. Poniéndome rápidamente el abrigo y tomando sombrero y bastón, salí a la calle y me abrí paso entre la multitud en la dirección que le había visto tomar, pues ya había desaparecido. Después de algunas dificultades terminé por verlo otra vez; acercándome, lo seguí de cerca, aunque cautelosamente, a fin de no llamar su atención. Tenía ahora una buena oportunidad para examinarlo. Era de escasa estatura, flaco y aparentemente muy débil. Vestía ropas tan sucias como harapientas; pero, cuando la luz de un farol lo alumbraba de lleno, pude advertir que su camisa, aunque sucia, era de excelente tela, y, si mis ojos no se engañaban, a través de un desgarrón del abrigo de segunda mano que lo envolvía apretadamente alcancé a ver el resplandor de un diamante y de un puñal. Estas observaciones enardecieron mi curiosidad y resolví seguir al desconocido a dondequiera que fuese. (Poe, el hombre de la multitud)

Franz Kafka⁵ (1907), en el cuento *Transeúntes* también dibuja con palabras esas experiencias cotidianas con los extraños, podemos inventarnos historias de los demás a partir de unas condiciones de ambiente como la noche, unos comportamientos de alguien que pasa frente a uno

⁵ Frank Kafka (1883-1924) fue un escritor Checo de origen judío su obra está considerada como una de las más influyentes en la literatura universal. Fue autor de tres novelas, el proceso, el castillo, el desaparecido, de una novela corta, la metamorfosis, varios cuentos cortos y relatos autobiográficos. Su estilo literario se inscribe en el existencialismo y el expresionismo.

en la calle y una conexión aleatoria de los elementos perceptibles e imperceptibles que pueden contener a ese otro:

Cuando se sale a caminar de noche por una calle, y un hombre, y un hombre, visible desde lejos – porque la calle es empinada y hay luna llena-, corre hacia nosotros, no lo detenemos, ni siquiera si es débil y andrajosos, ni siquiera si alguien corre detrás de él gritando; lo dejamos pasar.

Porque es de noche, y no es culpa nuestra que la calle sea empinada y la luna llena; además, tal vez huyen de un tercero, tal vez el primero es perseguido a pesar de su inocencia, tal vez ninguno de los dos sabe nada del otro, y se dirigen corriendo por su cuenta hacia la calma, tal vez son noctámbulos, tal vez el primero lleva armas.

Y finalmente, de todos modos, ¿no podemos acaso estar cansados, no hemos bebido tanto vino? Nos alegramos de haber perdido de vista también al segundo. (Kafka, Transeúntes)

Lo *conocido* es un elemento que es cercano, que se puede entender y describir, explicar más allá de lo que se percibe de este, sus sentidos, se han construido a partir de experiencias previas. Es conocido cuando identifico rasgos comunes de comportamiento, gestualidad, vestimenta, entre otros elementos. En el cuento *El paseo repentino*, Kafka (1912) describe una forma de dar cuenta de los objetos y personas tan comunes, de la costumbre y describe su función simple. Este cuento da a conocer una intención de salir de la costumbre hacia algo distinto, pero aun así, vuelve a lo familiar.

Cuando por la noche uno parece haberse decidido terminantemente a quedarse en casa; se ha puesto una bata; después de la cena se ha sentado a la mesa iluminada, dispuesto a hacer aquel trabajo o a jugar aquel juego luego de terminado el cual habitualmente uno se va a dormir; cuando afuera el tiempo es tan malo que lo más natural es quedarse en casa; cuando uno ya ha pasado tan largo rato sentado tranquilo a la mesa que irse provocaría el asombro de todos; cuando ya la escalera está oscura y la puerta de calle trancada; y cuando entonces uno, a pesar de todo esto, presa de una repentina desazón, se cambia la bata; aparece en seguida vestido de calle; explica que tiene que salir, y además lo hace después de despedirse rápidamente; cuando uno cree haber dado a entender mayor o menor disgusto de acuerdo con la celeridad con que ha cerrado la casa dando un portazo; cuando en la calle uno se reencuentra, dueño de miembros que responden con una especial movilidad a esta libertad ya inesperada que uno les ha conseguido; cuando mediante esta sola decisión uno siente concentrada en sí toda la capacidad determinativa; cuando uno, otorgando al hecho una mayor importancia que la habitual, se da cuenta de que tiene más fuerza para provocar y soportar el

más rápido cambio que necesidad de hacerlo, y cuando uno va así corriendo por las largas calles, entonces uno, por esa noche, se ha separado completamente de su familia, que se va escurriendo hacia la insustancialidad, mientras uno, completamente denso, negro de tan preciso, golpeándose los muslos por detrás, se yergue en su verdadera estatura.

Todo esto se intensifica aún más si a estas altas horas de la noche uno se dirige a casa de un amigo para saber cómo le va. (El paseo repentino Kafka, 1912)

Dentro de lo conocido entra el término de lo *familiar*, que es, algo cercano y propio, que se puede reconocer o identificar. Lo familiar es distinto para cada uno, es único de cada persona y le permite crear una pertenencia con el mundo. La Familia es un grupo de personas que comparten lazos sanguíneos o políticos. También es el lugar donde el ser humano experimenta la relación con otras personas, donde construye ideales, costumbres, formas de vivir.

Creación Artística

Para explicar lo que es la creación artística es necesario definir de manera general lo que se considera arte y después, reconocer lo que la compone como el objeto artístico, la expresión y lo estético. El concepto de creación artística, en este trabajo, se intentará explicar en función de la educación y de la experiencia desde las conceptualizaciones que ha descrito John Dewey principalmente y Elliot Eisner. De manera específica, teniendo en cuenta que en el Laboratorio de Creación planteado para desarrollar este proyecto planteó la imagen como narrativa, en un segundo momento se explicará lo que significa una imagen narrativa desde Vicente Peña.

Se empieza enunciando lo que significa el arte para luego hablar de lo que caracteriza a la creación artística. De acuerdo con Dewey (1934), el arte no es solo lo que está en las galerías y en los museos, está presente en todo lo que hacemos para agrandar a nuestros sentidos. Las obras de arte son formas dispersas en el espacio (signos, símbolos, elementos) organizadas de otra manera. El arte toma forma con las obras de arte, que se forman de manera particular o especializada, pero no toma forma sola, sino que le es dada por una persona denominada artista. Ahora, ¿cuáles son las características que determinan la forma del arte?, en general son las condiciones que brindan a

nuestros sentidos el mayor placer, esos placeres varían de acuerdo a las reacciones relativas, subjetivas y variantes de cada persona, y por esas variaciones, es tan complicado definir qué obra de arte es buena.

En cada época de la historia, la creación artística se ha definido de distintas maneras, su sentido siempre es cambiante, fluido y distinto. El caso aquí no es explicar cómo han cambiado las comprensiones sobre la educación artística, sino reconocer que las determinaciones que se le han dado, cambian dependiendo de varios factores culturales, sociales, históricos. En este caso solo voy a retomar las formas de entender la creación artística en relación a la experiencia y a la educación artística. Es por eso que se explicará lo que se entiende por creación artística a partir de dos autores principalmente que trabajan esos campos: John Dewey y Elliot Eisner⁶.

De acuerdo con Gil (2009), el arte hace enunciable lo que no se puede enunciar, (...), más que ajustarse a una lógica representacional, las prácticas artísticas crean la realidad, la redescubren (...)” la creación hace mundo, revela aspectos inéditos del objeto, libera fuerzas de la vida”. “al crear nos creamos; la constitución de si y del mundo son correlativas” (Dewey, 1934, p. 33-34).

Eisner (1995) habla del arte como una experiencia, el arte es una forma de experiencia que vivifica la vida; ayuda a que el organismo en crecimiento se dé cuenta de que está vivo; provoca sentimientos tan elevados que puede llegar a identificar esta experiencia como un evento único en la vida” (Eisner, 1995, p. 5)

El valor principal del arte es, al proporcionar un conocimiento del mundo hace una aportación a la experiencia individual. De acuerdo con Eisner “las artes visuales remiten a un aspecto de la conciencia humana que ningún otro campo aborda: la contemplación estética de la forma visual, (...), las artes visuales proporcionan a nuestra percepción una forma para especializar la vida y a menudo también para poder valorarla” (Eisner, 1995, p. 6).

La teoría y práctica de las artes no es una actividad autónoma inspirada desde lo alto, sin relación con otras actividades humanas, la creación de arte es la actividad más humilde y común de los

⁶ *Elliot Eisner* fue un estudioso de la educación artística presentó una visión alternativa a las artes en las escuelas de Estados Unidos en las últimas décadas. Sostuvo que las artes son muy importantes para el desarrollo de habilidades y pensamientos.

seres humanos en la vida cotidiana. Da, encuentra forma y sentido. El artista es un instrumento de la vida.

En la obra *El Arte como Experiencia*, Dewey (1934) habla del arte en relación con la experiencia y lo que es una obra de arte, lo estético en la experiencia, también explica las nociones y las relaciones que se dan entre esos grandes ítems de su libro. Para él, el arte es la prueba entre lo material y lo espiritual. Lo artístico es un acto de producción estético, percepción y goce. El artista controla el proceso de su obra, su producción está basada en la identificación del pensamiento con el uso de una clase especial de material, de signos, que piden inteligencia. Lo artístico es un acto de producción, hecha para ser gozada, así que lo estético “es un desarrollo intenso y clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia completa u normal” (Dewey, 1934, p. 43) es percepción, estimulación y goce, la palabra estético denota a la experiencia en cuanto es estimativa y agradable.

“La existencia del arte es la prueba de que el hombre usa los materiales y energías de la naturaleza con la intención de ensanchar su propia vida desde su propio organismo, el hombre puede restaurar conscientemente, en el plano de la significación, la unión de los sentidos” (Dewey, 1934 p. 25) en el proceso de conciencia se encuentra la regulación, el poder de selección y re disposición. El arte es lo que distingue al humano de las otras especies animales. La creación permite la condensación en obras, es la construcción, creación y expresión de universos no alcanzables por el lenguaje ordinario.

Donde se refiere a la obra de arte como lo que el producto hace con la experiencia y en ella el problema es que el resultado no favorece la comprensión porque se generan unas divisiones entre el producto y las experiencias, opacando su significación vital, es por eso que deben verse juntos los productos y las experiencias. De acuerdo con Dewey “en una obra de arte, diferentes actos, episodios sucesos, se mezclan y se funden en una unidad, sin perder su propio carácter, hay un intercambio y fusión continuos” (Dewey, 1934, p.35). En este sentido, la obra de arte por ser un lugar donde se muestra la experiencia, se vuelve una herramienta fundamental en donde se hará visible y comunicable las experiencias cotidianas.

El producto artístico debe ser visto como la expresión de la significación de la experiencia ordinaria, las cosas surgidas de lo que gozamos todos los días. Las obras de arte son posibles caminos de descubrir las cualidades de las experiencias ordinarias para transformarlas y llenarlas

de valor artístico. Las experiencias, son factores inevitablemente inmersos en nuestras vidas y por lo tanto en las obras que realicemos, así no sean artísticas.

Etimológicamente un acto de expresión es comprensión o una presión. La expresión es un impulso hacia afuera de energía cargada de sentimiento, pero debe ser reflexivo, debe ser pensado y saber lo que significa, su consecuencia. “el acto de expresión es una inspiración impulsada hasta completarse por medio de un material objetivo de percepción e imaginación”.

No todas las acciones exteriorizadas son expresivas. Un acto es expresivo en tanto es consciente de sus consecuencias, no es un mero impulso o expulsión de sentimientos. Lo natural y lo cultivado se funden en el acto, son obras de arte. Teniendo en cuenta que la expresión no se da solo con el acto impulsivo, sino que debe darse una interpretación reflexiva de parte de un observador. Ese momento reflexivo se da en la creación artística. El objeto de arte no es solo una representación de objetos ya existentes, sino que también hay una contribución individual que hace al objeto algo distinto. La emoción no es solo una descarga de emoción personal, ya que descargar la emoción no es suficiente, debe haber una conciencia de la consecuencia de esa emoción para ser expresión. Una obra de arte ha pasado por la experiencia personal y su materia vino del mundo público. Estos dualismos (subjetivo-objetivo, individual-universal...) conectados forman la expresión como acto personal. Una obra de arte se puede considerar representativa, no en el sentido de reproducción literal, sino en la forma como el artista padece y goza de la experiencia en el mundo.

Dewey sugiere la conexión de la expresión con el arte. Cuando lo natural y lo cultivado se funden, los actos de trato social son obras de arte. Los actos tienen que ser amistosos y no fingidos. La materia natural se hace medio cuando se emplea teniendo en cuenta su papel y lugar. La experiencia estética está conectada de modo inherente con la experiencia de hacer. Los sentidos se hacen estéticos cuando la relación, a una distinta manera de actividad, califica lo percibido (Dewey pág. 46) la mano y el ojo son solo instrumentos, la expresión es emocional y está guiada por un propósito.

En el caso del arte, para tener una experiencia completa, la idea no solo queda intangible en la cabeza sino que hay que plasmarla, también tiene que tener significación, un nombre que reconozca el comienzo del acto de percepción.

La propuesta que se planteó para desarrollar en la casa de la cultura trata a las producciones visuales que surgen de las actividades pensadas para cada sesión, apuestan por reconocer esas creaciones como narrativas, en este sentido, es pertinente explicar qué es una *imagen narrativa* desde Vicente Peña donde explica la noción en el artículo: *De la Imagen Prehistórica a las Tecnologías de la Imagen*.

La imagen tiene un sentido narrativo cuando refiere a un acontecimiento sucedido a alguien, en un momento y lugar dado. Y es contado por alguien, cuenta historias. Este texto pretende poner en relieve las capacidades narrativas (icónicas, secuencialidades y secuenciales) de transmitir mensajes, “el ser humano ha sentido la necesidad de comprender el mundo que le rodea y la realidad que vive, de encontrar algún sentido a su existencia y para tal fin se ha servido de historias que narra básicamente como son las cosas y los hombres del mundo y como estos llegaron a ser lo que son a partir de distintas manifestaciones expresivas: la oral, artística...” (Peña, 2004, 75-76) explica el carácter sintáctico de la imagen narrativa, en otras palabras, él estudia la disposición de los elementos de la imagen narrativa en el texto y la manera como se relacionan entre ellos para construir historias” (Peña, 2004, p. 76): la humanidad ha buscado métodos con el fin de encontrar el lenguaje, combinando imágenes y escritura para comunicarse, sobre distintos medios que han cambiado con el tiempo, de las paredes de las cavernas a códigos binarios y aparatos tecnológicos, los cuales, permiten crear sus propias imágenes ideales, mundos imaginarios. Así que las nuevas tecnologías de la imagen generan mundos posibles para que el usuario se sumerja en ellos.

“La imagen narrativa, en cualquiera de sus manifestaciones es una construcción narrativa que privilegia un recorrido finito de acontecimientos que, en sus comienzos, está protagonizado por un sujeto en busca de un objeto, donde se desarrollan una serie de cambios y transformaciones que finaliza en una acción resolutive” (Peña, 2004, 91).

Las Experiencias Cotidianas en la Creación Artística

Como narran los cuentos de Carver y Poe, elementos tan corrientes para muchos, pero que, dependen del observador o del dueño, son el detonante de emociones e historias únicas,

inimaginables que pueden ser elementos potentes para materializarse desde las artes y ser compartidas, contadas para que toquen las entrañas de los espectadores.

En esta parte del texto es necesario tejer una descripción donde se puedan ver conjuntamente los tres conceptos explicados anteriormente. Es importante dar claridad que la experiencia, lo cotidiano y la creación artística no están separados, los tres dialogan entre sí en el campo del arte. Muchas de las grandes obras en el mundo del arte han surgido de las experiencias cotidianas de los artistas, entendiendo esas experiencias como un entramado de vivencias a lo largo de la vida de una persona. En la literatura, como en los cuentos de Carver (algunas citas están en la explicación del concepto de lo cotidiano, (ver páginas 21-28), el lector pudo observar cómo lo cotidiano de personajes comunes es un factor principal en las historias. Cada persona tiene miles de historias que contar, y una de las posibles formas de hacerlo es a través de la creación artística. La realidad de los sujetos es materia prima para crear, es conocimiento del mundo que lo rodea. La obra artística puede reconstruir la experiencia y esa se va a transformar, se podrá observar y quizás puede construir sentido.

A lo largo de la historia de la humanidad hemos podido observar y conocer unas formas de vivir y percibir el mundo en distintas épocas, distintas culturas como desde el relato prehistórico donde se presentaba una narración visual. Las imágenes del paleolítico permiten ejemplificar cómo la humanidad representó su realidad. De igual forma, en el antiguo Egipto, la Grecia antigua, la Edad Media, el Renacimiento, la Ilustración, las Vanguardias, y en el Arte Contemporáneo. Cada una de las épocas desarrolló determinadas características técnicas, de estilo, de discursos y de exhibición. Sin embargo, esas creaciones artísticas nos muestran una mirada hacia una generalidad de una sociedad y no es tan común ver una individualidad que se puede ver con mayor fuerza en el arte contemporáneo. Sin detenernos en una explicación detallada de cómo cada época de la historia de occidente y oriente expresó su cotidianidad y sus formas de ver el mundo, hasta el día de hoy, los artistas siguen usando como referente principal su propia forma de ver la vida.

Las creaciones artísticas se alimentan de las experiencias cotidianas. Las experiencias nacen de la relación con el espacio cotidiano, lo cotidiano es lo que el sujeto va construyendo gracias a las experiencias con el fragmento de mundo que está habitando.

La creación artística permite hacer conciencia cuando da la oportunidad distintos sucesos en la vida. A partir de provocar al cuerpo y a la mente de dar cuenta de esas experiencias. Acordémonos

que una experiencia proviene de las relaciones de la criatura viviente con el ser humano con la naturaleza, los cuales, primero pasan por los sentidos y luego pasan por la mente para convertirse en consientes y finalizar para continuar el ciclo. La creación artística da la posibilidad de tomar esos elementos que hacen parte de las experiencias y las organizan de varias formas. Esa reorganización en la mente permite reflexionar las experiencias y llevarlas a la conciencia.

Los seres humanos, sin experiencias no podrían crear. Las experiencias con el mundo son una fuente indispensable que permiten a los sujetos construir conocimiento y crearle sentido a lo que observan. Lo que el ser humano nunca ha visto o vivido, no puede contarlo, a menos que se lo invente, pero debe tener unos referentes bases que le permitan modificar esa realidad aparente que percibe con todos sus sentidos.

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

La explicación metodológica que se dará a continuación describirá y sustentará el paradigma, luego el enfoque en que se basa esta investigación, luego se describirán, enunciando los objetivos, las rutas metodológicas específicas: la fenomenología y la hermenéutica, que son metodologías empleadas en la Investigación Basada en Artes

El enfoque bajo el que se va a asumir este proyecto es la Investigación Basada en Artes (IBA) puntualizada por Fernando Hernández. Connelly y Clandinin citados por Hernández explican que la IBA “se inició como parte del giro narrativo en la investigación en ciencias sociales a principios de los años ochenta” (Hernández, 2008). Presenta una doble relación: su instancia epistemológica-metodológica cuestiona formas hegemónicas de investigación centradas en la aplicación de maneras que hacen hablar a la realidad y la utilización de procedimientos artísticos para evidenciar el fenómeno. La IBA buscan alternativas para ver aquellas cosas que normalmente quedan invisibilidades en las maneras tradicionales de investigación como experiencias y relaciones.

De acuerdo con T. Barone y Elliot Eisner citados por Hernández, la IBA se define como “un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación” (Hernández, 2008, p. 92); la definición que cita Hernández de E.Huss y J.Cwikel aclara que “la finalidad de la IBA es utilizar las artes como método, una forma de análisis, un tema o todo lo anterior dentro de la investigación cualitativa” (Hernández: 2008, p. 93). Esta definición permite reconocer al IBA y pensarla como base para realizar la investigación, por el interés de usar procedimientos artísticos para identificar e interpretar la experiencia. Me ubico desde la Investigación Basada en Artes porque toma a la experiencia como fuente y construcción de conocimiento, dentro de la educación y las artes.

La IBA, de acuerdo con Hernández, propone tres perspectivas para abordar la investigación que no solo se basan en las representaciones visuales, sino que abarcan otros medios artísticos: la perspectiva artística, la performativa y la literaria. Para el caso de esta investigación se basará en la perspectiva artística, ya que utiliza representaciones artísticas visuales como referente, donde las imágenes son las que muestran el proceso de la investigación y exponen las experiencias que se quiere conocer.

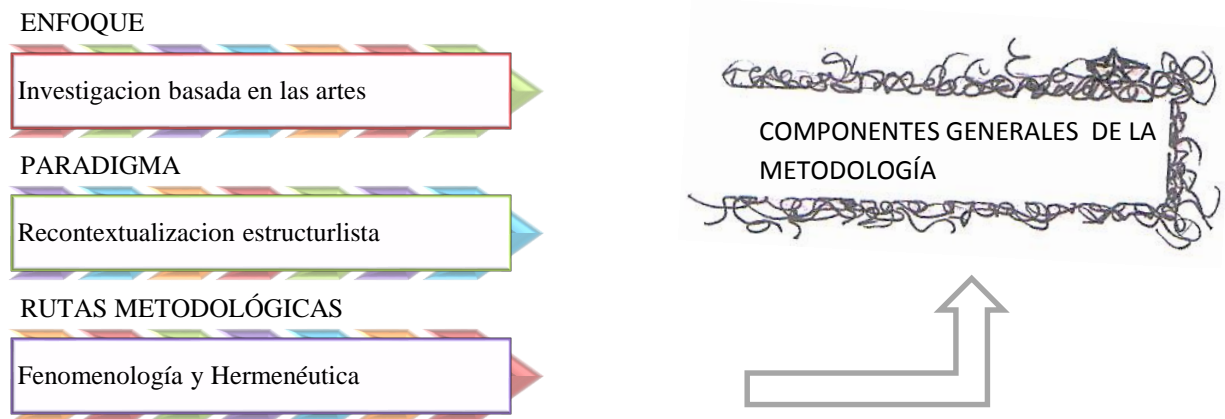


Gráfico n° 1.

Paradigma

El paradigma desde el cual se sustenta esta investigación se encuentra en uno de cuatro procesos recontextualistas⁷ en investigación propuestas por Guillermo Bustamante. Los cuatro paradigmas son el paradigma realista, el relativista, el pragmático y el estructuralista. De acuerdo con las características de este proyecto de investigación que busca llegar a conocer las experiencias de distintos sujetos en sus propias creaciones plásticas y visuales, el paradigma pertinente para observar el fenómeno es principalmente el paradigma Estructuralista porque admite las formas de vida, es decir, en la investigación hay algo ligado a la vida, donde se trabaja con otros sujetos, para producir un contexto de relación con el otro y procurando reconocer el saber que produce esa interacción. Bustamante lo nombra estructuralista porque se presenta en un lugar entre la naturaleza y la cultura, el autor comenta que las cosas se sostienen entre sí, lo que significa que se proponen caminos que trascienden la supuesta oposición entre los elementos construidos socialmente (como el paradigma relativista) con los elementos naturales (paradigma realista) y admite las dos elementos en interacción. En este paradigma, lo real se va construyendo en el proceso de la investigación, sin que ello quiera decir que no hay ausencia del referente.

Enfoque

Como el objetivo general consiste en analizar y comprender las maneras en que se expresan las experiencias generadas en las relaciones, los objetos y los lugares cotidianos, en los procesos de creación de un grupo de personas jóvenes en un espacio informal, la investigación basada en arte (IBA) propone unas formas para evidenciar esas maneras de expresión de la experiencia. La IBA va a ser la base metodológica de este proyecto ya que, ve la necesidad de reconocer y expresar la experiencia vivida en la investigación a partir de diálogos, de observación, observación participante, utilizando elementos artísticos y estéticos, busca otras maneras de mirar y representar la experiencia, trata de desvelar aquello de lo que no se habla, lo que se da por hecho y se naturaliza, como en este caso le pasa a la experiencia cotidiana. La IBA busca poder ver las experiencias y los fenómenos desde otros puntos de vista y otras formas de hacer investigación, busca “que la

⁷ La Recontextualización, de acuerdo con Bustamante, es el tipo de investigación que se presenta en la universidad, en el campo educativo, donde se investiga bajo unos discursos y unos conocimientos ya establecidos del campo que se esté observando.

realidad hable por sí misma, que reconstruya la experiencia, ya que el conocimiento deriva de la experiencia, una forma genuina de la experiencia es la artística” (Hernández, 2008, p. 90-91). Ésta frase permite poner a la experiencia artística como un lugar de construcción de conocimiento, y es desde ahí, en la creación artística, es donde se quieren poner a la luz realidades particulares de ver el mundo.

De acuerdo con lo que propone esta forma de investigación, la cual, pretende revisar la experiencia sucedida en el acontecer de la práctica pedagógica, se me ha permitido reconocer el camino con las experiencias de los participantes en sus creaciones artísticas. La intención de mi investigación no solo considera la experiencia que acontece en su desarrollo, sino, que trata principalmente lo que sucede con las experiencias cotidianas situadas en un marco limitado denominados lugares recorridos y habitados, relaciones interpersonales y objetos cotidianos en los procesos creativos de los participantes.

Hernández para fundamentar la Investigación Basada en Artes (IBA), describe algunas formas metodológicas como la fenomenología y la hermenéutica. La inmersión de estas dos en la IBA son importantes ya que sus apuestas están sobre el estudio de las experiencias humanas dentro de un marco de significación desde los sujetos que pretende comprender más que juzgar bajo ciertos parámetros establecidos. Las propuestas de aproximación en la investigación al estudio de los significados que los seres humanos otorgan en forma de narración visual a las experiencias vividas desde la hermenéutica, entendida como una actitud analítica hacia el campo de la experiencia, intenta interpretar la significación y la interpretación en los contextos de actividades humanas significativas como las artes. “La experiencia se relaciona con la capacidad de los seres humanos de dotar significado al relato de sus propias vidas” (Hernández, 2006, p. 693).

Se parte de que toda vida social es interpretativa, significativa, por lo tanto tiene amplias dimensiones textuales narrativas. De acuerdo con Van Manen (2003, p.13), citado por Hernández, el método fenomenológico hermenéutico intenta explicar los significados implícitos en nuestras acciones. La fenomenología es un intento sistemático de descubrir estructuras de significado internos de la experiencia vivida. Para Van Manen (2008), la metodología fenomenológica-hermenéutica se orienta a la descripción e interpretación de las dimensiones éticas, de la práctica y la experiencia pedagógica cotidiana, de las estructuras esenciales de la experiencia vivida, al reconocimiento del significado e importancia pedagógica de esta experiencia.

Entendiendo a la fenomenología como descripción e indagación del sentido de la experiencia vivida a partir de la narración, el relato, que le da sentido, y la hermenéutica como interpretación de la experiencia mediante un texto o alguna forma simbólica. Hernández (2009) cita a Tomm, con la siguiente afirmación: “cuando nosotros relatamos nuestras experiencias, las llenamos de significación”. Esta línea de trabajo es importante en la medida en que aporta ideas teóricas sobre la naturaleza de la vida humana.

Rutas Metodológicas

Para desarrollar la metodología, se utilizan los objetivos específicos como guías para establecer rutas metodológicas posibles desde el enfoque (IBA) que permiten estructurar y funcionar la metodología de acción en la implementación (Laboratorio de Creación Artístico y Narrativo) para obtener los datos necesarios para intentar solucionar la pregunta de investigación. Desde el desarrollo de un texto, por medio de la identificación y ubicación del objetivo primero, en paralelo a la indagación de la posible metodología después, permite una organización interesante donde se me facilita la búsqueda de caminos de acción y de recolección de datos en la Implementación.

Algunos objetivos requieren formas de indagar desde algunos procesos metodológicos propuestos por la fenomenología. El primer objetivo de este proyecto es realizar un espacio de creación artística para reflexionar en torno a las experiencias cotidianas influyentes en la creación artística. Para el desarrollo de este objetivo, la idea es construir y aplicar un Laboratorio de Creación 44 Artística en la Casa de la Cultura de Suba, que es un centro de práctica informal, en convenio Licenciatura en Artes Visuales. La población escogida fue joven y adulta, los cuales, tienen unas capacidades reflexivas y manuales un poco más definidas.

De acuerdo con el segundo objetivo específico que es: Identificar las nociones que tienen los participantes sobre las experiencias que se generan con los lugares recorridos y habitados, las relaciones interpersonales y los objetos cotidianos; en este objetivo el interés principal es conocer las nociones que se van manifestando en los procesos de creación que los participantes realizan sobre lo que es una experiencia cotidiana. Carlos Sandoval (2009, p. 59) citando a M. Van Manen, desde la fenomenología, explica unos procesos metodológicos para estudiar fenómenos existenciales que en esta investigación son las experiencias cotidianas con los lugares recorridos y

habitados como “espacio vivido (espacialidad), las relaciones con los lugares, objetos es el cuerpo vivido (corporeidad) y las relaciones interpersonales que serían las relaciones humanas vividas (relacionabilidad o comunidad)” (Sandoval, 2002, p. 59). Para acceder a esos fenómenos existenciales,, Sandoval, a través de una cita de Boyd (1993) cita siete pasos que propone Spielberg, de los cuales solo van a ser parte de este proyecto cuatro que son pertinentes para poner en práctica durante el seguimiento de los procesos que acontezcan en el desarrollo de la implementación de Laboratorio de Creación y son los siguientes: la Intuición, aquí se da una conciencia a través de ver y escuchar; la observación de los modos de aparición del fenómeno; la descripción: quien escucha explora su propia experiencia del fenómeno; se esclarece mientras se describe; en el análisis se da una identificación a través de una dialéctica, la conversación, el diálogo entre el actor (participante) e investigador.

El objetivo número tres de este proyecto de investigación plantea la caracterización de las formas en las que se expresan la experiencia en los procesos de creación a través de ejercicios artísticos propuestos en un espacio de creación. En este objetivo se necesita realizar el seguimiento de lo que pase en el espacio: la caracterización de las experiencias en la creación artística

De acuerdo con los pasos metodológicos fenomenológicos que explica Sandoval (2002) citando a Spielberg, los que son pertinentes para tratar este objetivo son los cuatro pasos: la *intuición*, ya que propone una conciencia al ver y escuchar, en este caso, lo que va a pasar en el espacio; la *observación* de la aparición del fenómeno (las experiencias cotidianas), la *descripción* de la experiencia en la creación en paralelo con las del investigador y es el que escucha en torno al fenómeno y el análisis, donde se irá dando una identificación a través de la dialéctica, una conversación constante entre la investigadora con el participante y con su obra.

En cada uno de los pasos nombrados anteriormente se presenta un seguimiento amplio que abordará en el momento de la recolección de los datos y el análisis. Para el momento del seguimiento de cada proceso de creación, se presentan los pasos fenomenológicos de *intuición* y *observación*. Stephan Zweigt (2007) propone una posibilidad para comprender el proceso de la creación artística teniendo presente la transición entre la idea y la creación, para estudiar ese proceso de la persona se pueden revisar los bocetos, los borradores, estando al lado en el proceso o desde la técnica, el método y la producción ya terminada. De acuerdo con Dewey, para entender la significación de los productos artísticos toca hacerse a un lado para recurrir a las fuerzas

ordinarias de la experiencia que no consideramos estéticas. Para entender lo estético toca empezar con la “materia prima” en los acontecimientos y formas que atraen el ojo y el oído despertando interés y goce del espectador, en esos instantes se dan las fuentes de arte en la experiencia, que de forma agradable lo siente el cuerpo y la mente. Las cosas que no se consideran arte (jazz, comics, cine...), son las que mayor vitalidad tienen sobre una persona común, a comparación de las artes en la galería y el museo.

Recolección de los datos

La naturaleza de los datos que son producciones visuales realizadas por las personas que participan en el espacio de creación. Los datos se recolectan en un Laboratorio de Creación en la Casa de la Cultura de Suba. Se realizó un plan de acción que propuso unas prácticas artísticas específicas como vehículo de reflexión y muestra de las experiencias cotidianas acontecidas en los lugares recorridos cotidianos, sus relaciones diarias con las personas y los objetos.

El método de recolección de los datos es deductivo, los datos derivan de un grupo focal determinado, el cual tuvo una planeación de diez sesiones y un seguimiento de tres meses, iniciando en marzo de 2014 y finalizando en junio del mismo año. El grupo focal se ha denominado *Laboratorio de Creación Artístico y Narrativo*.

Organización de los datos.

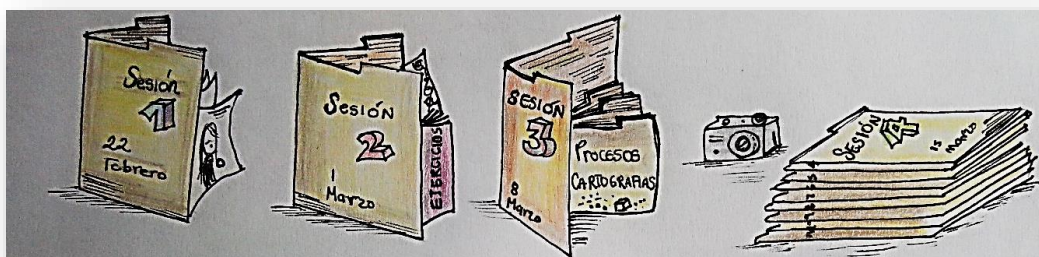


Imagen no 5. Forma de recopilación de los datos.

Los datos derivan del grupo focal (participantes en el Laboratorio de Creación), el cual tuvo una planeación de diez sesiones y un seguimiento de tres meses, iniciando en marzo de 2014 y finalizando en junio del mismo año. El grupo focal se ha denominado Laboratorio de Creación Artístico y Narrativo. Este laboratorio consta de un plan de acción que propuso unas prácticas artísticas específicas como vehículo de reflexión y muestra de las experiencias cotidianas acontecidas en los lugares recorridos cotidianos, sus relaciones interpersonales diarias y los objetos.

La naturaleza de los datos son producciones visuales realizadas por las personas que participan en el Laboratorio de Creación, también se recolectaran diferentes datos que acompañan los registros visuales y se derivan del proceso de la implementación.

Método de análisis

Dentro del trabajo se presentan dos tipos de referencias a analizar: texto e imagen, los cuales se analizan a partir del análisis de la imagen propuesta por Erwin Panosfky. Este método se escogió porque intenta acercarse a los significados que le dan los autores a lo que crean, mirando, no solo la imagen, sino también los factores contextuales que le rodean como los discursos, los factores de creación, entre otros.

Para las imágenes se van a utilizar las herramientas metodológicas que son: *el análisis de la imagen* propuesto por Erwin Panosfky⁸ denominado *Método Iconológico*, el cual sugiere tres niveles de interpretación: descripción pre iconográfica; análisis iconográfico; interpretación iconológica. Estas fases permiten leer la imagen como una expresión de la existencia, en relación con un contexto para entender el mensaje que la imagen propone.

La descripción pre-iconográfica realiza una descripción de aquello que nuestros sentidos alcanzan a percibir. En este nivel se describen todos los elementos de la imagen, de manera superficial, lo que está en la imagen, como objetos y situaciones. En el segundo nivel, el análisis iconográfico, se explican los elementos de la imagen, se identifica lo que está contando la imagen a partir de los elementos descritos en el primer nivel, se da un significado a la imagen. También se realizan

⁸ Erwin Panofsky fue un historiador del arte y ensayista alemán exiliado en los Estados Unidos en el siglo XX. Su obra se caracteriza por realizar estudios sobre iconología.

clasificaciones de los elementos identificados en las imágenes. El último nivel, el iconológico, se busca la idea de la imagen, en este nivel se realiza una indagación más profunda para dar cuenta de su sentido intrínseco se contextualiza la imagen, el tiempo de realización, las condiciones culturales. En este momento de la interpretación, lo registrado a partir de las rutas metodológicas propuestas por Spilberg de los procesos en la implementación, a partir de diario de campo, son tenidas en cuenta para establecer entendimiento de las posibles experiencias cotidianas en los trabajos

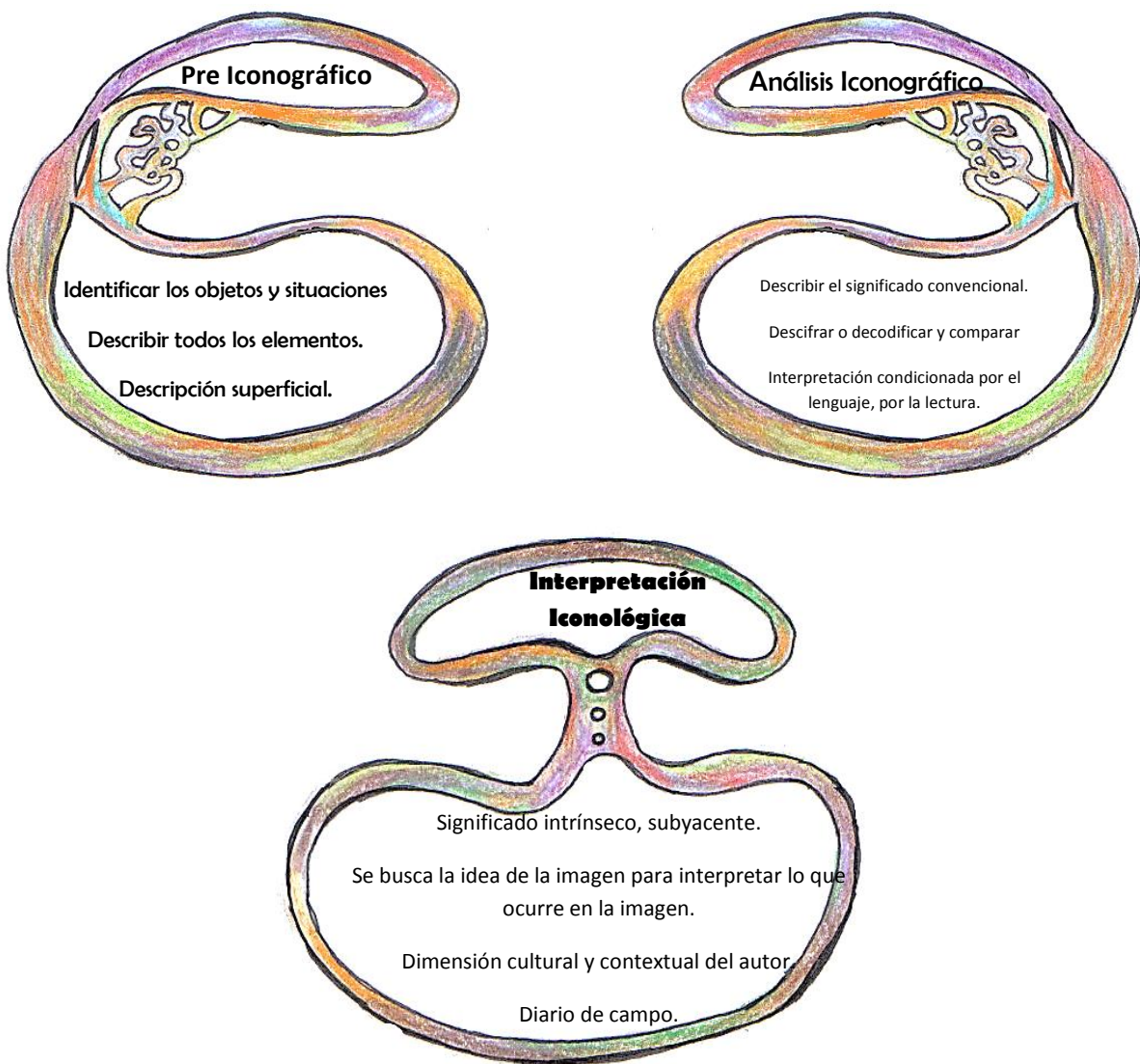


Grafico n° 2. Niveles de análisis de Panosfky

CAPÍTULO III

IMPLEMENTACIÓN

Contexto

Esta propuesta se llevó a cabo en la Casa de la Cultura de Suba. La población que se convoca para participar son jóvenes y adultos interesados en el Laboratorio, su acceso es gratuito. Las personas que participan en estos espacios que abre la Casa son habitantes (desde niños hasta personas mayores) de la localidad de Suba, de distintos barrios de estratos 1,2 y 3.

La población que se inscribe a este espacio en su mayoría son jóvenes de 16 a 24 años, una minoría de adultos mayores de 40 años y jóvenes menores de 15 años. Esta población se caracteriza por ser flotante, lo que significa que no hay una asistencia regular por parte de los participantes. También se caracteriza por estar recibiendo nuevos participantes a lo largo del proceso.

El Laboratorio se desarrolla como parte del espacio de la Práctica Pedagógica III. Gracias a los espacios vinculados a la Licenciatura en Artes Visuales para realizar prácticas educativas, se abre este espacio dispuesto a dar sus instalaciones para crear la convocatoria y realizar de manera libre el proyecto. El plan de acción lo realiza la investigadora Andrea Puentes, pero la implementación se lleva a cabo en compañía de Sergio Andrés Fuccz, estudiante de la Licenciatura en Artes visuales, su apoyo aporta en los cambios llevados a cabo durante la implementación.

Título de la propuesta: *Experiencias Cotidianas en los Procesos de Creación Artística.*

Se desarrolla un Laboratorio de Creación en donde algunos aspectos de lo cotidiano fueron la materia prima de inspiración para crear. La idea de esta planeación es crear un espacio de experimentación para realizar varias prácticas artísticas específicas, por ejemplo, la cartografía, construida a partir de dibujos, pinturas y fotografías, como vehículo para reflexionar, materializar y compartir algunas experiencias cotidianas acontecidas en los lugares recorridos cotidianos, sus relaciones diarias con las personas y los objetos. Este laboratorio de creación se plantea como

método para apropiarse y divisar la cotidianidad como punto de partida en los procesos de creación. Las dinámicas del laboratorio buscan facilitar elementos para que el lenguaje artístico se convierta en acontecimiento de sentido, en conocimiento y construcción del mundo desde otra perspectiva.

Fases del Trabajo

El Laboratorio de creación está dividido en 4 fases de trabajo que responden, en primer lugar, a 3 aspectos fundamentales de la cotidianidad del sujeto, y una última fase donde éstos generan un discurso subjetivo representado en el libro arte, como resultado del proceso de reflexión acerca de lo cotidiano.

- ☞ Fase 1: *Espacialidad*: (Lugares recorridos y habitados) Esta primera etapa pretende explorar la relación del sujeto con los espacios que a diario son habitados, recorridos, vividos; representados de manera subjetiva a través de una cartografía.
- ☞ Fase 2: *Objetualidad*: (los objetos cotidianos) En esta fase, el laboratorio se enfoca en la relación de los sujetos participantes con los objetos más relevantes en su cotidianidad. No solo son objetos que se usan, sino aquellos que tienen cierta carga simbólica en la vida de cada uno.
- ☞ Fase 3: *Intersubjetividad*: (las relaciones interpersonales) Esta fase se pregunta por las relaciones interpersonales cotidianas de cada participante, sus distintos círculos sociales: familiar, amistad, profesional, amorosos, con “desconocidos” evocándolas a partir de la realización de historias gráficas.
- ☞ Fase 4: *Resultado*: En esta última etapa del laboratorio se generará un diálogo entre los tres aspectos trabajados para entender la cotidianidad del sujeto. Las reflexiones que surgen de lo cotidiano se muestran en un libro arte.

Objetivo

Realizar un espacio de creación artística para reflexionar en torno a las experiencias previas que fueron influyentes a partir del proceso de la creación artística.

Logros

- ☞ El participante logra expresar sus experiencias cotidianas relacionadas con los lugares, los objetos y con las personas que lo rodean a través de ejercicios creativos visuales
- ☞ Reflexiona sus experiencias cotidianas relacionadas con los lugares, los objetos y con las personas que lo rodean a través de ejercicios creativos visuales
- ☞ Comparte sus experiencias cotidianas con los demás participantes generando diálogos entre sí.

Metodología

Este proyecto desarrolla un Laboratorio de Creación en donde los participantes pueden hacer uso de distintas herramientas artísticas visuales para reflexionar y exteriorizar sus experiencias cotidianas con los lugares, objetos y otras personas. 51 El entendimiento sobre un Laboratorio de creación surgió luego de conocer que el Ministerio de Cultura y el plan nacional para las artes, que han desarrollado espacios denominados Laboratorios de Investigación Creación¹¹, como lugares para pensar la educación artística y fomentarla, donde se fomenta la experiencia y el pensamiento artístico de diferentes regiones de Colombia, también se plantean como lugares de encuentro para pensar en temáticas específicas de las artes, para ampliar el conocimiento en prácticas artísticas, entre otros intereses.

Este espacio se denomina Laboratorio por ser allí un lugar en donde se experimentan y se proponen técnicas para desarrollar mientras se van reflexionando las experiencias cotidianas y se van materializando en la creación. Esta propuesta está planeada para desarrollarse durante diez sesiones de tres horas cada una.

La función que cumple dentro del Laboratorio es de liderar y proponer los temas centrales a tratar. El segundo rol es de tutores y guías del proceso de cada uno de los participantes.



LINEA DE SUSESOS EN EL LABORATORIO DE CREACIÓN.

POR ANDREA PUEENTES GARZÓN



Marzo a Junio del 2014.
trece sesiones
realizadas en total.
sabados de 9:00am
a 12:00 pm.



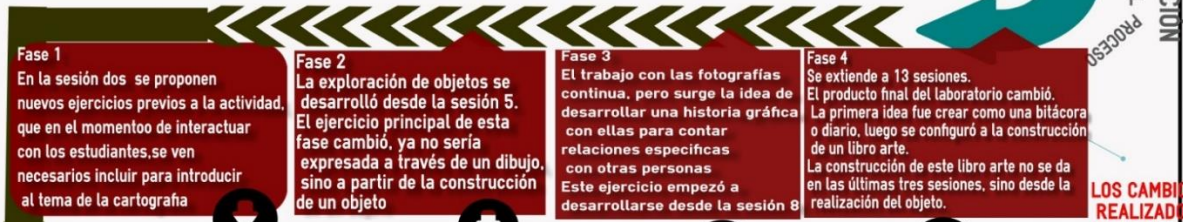
LABORATORIO DE CREACIÓN
ARTÍSTICAS Y NARRATIVA. REALIZADO EN LA CASA
DE LA CULTURA DE SUBA

LO PLANEADO

EXPERIENCIAS COTIDIANAS
EN LOS PROCESOS
DE CREACIÓN.
Reflexionar
aspectos específicos
de las experiencias cotidianas
para la creación.

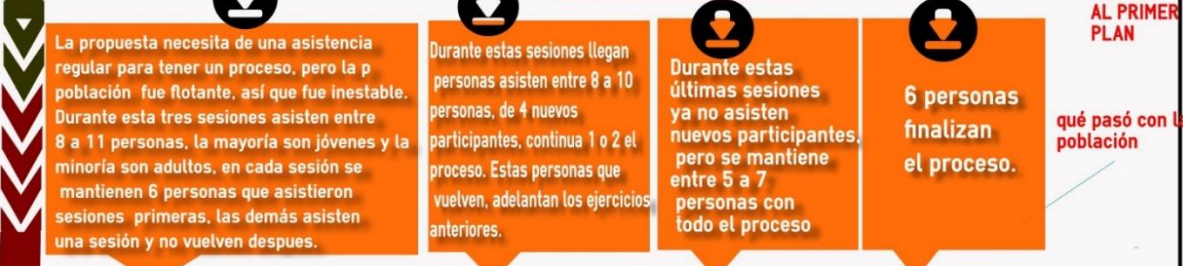


ESTA PROPUESTA SE CREÓ COMO GUIA FLEXIBLE donde se presentan 4 fases que contiene los tres ejercicios ejes que reflexionan tres aspectos de lo cotidiano: los lugares recorrido, los objetos y las relaciones intersubjetivas



CAMBIO EN EL PROCESO

LOS CAMBIOS REALIZADOS AL PRIMER PLAN



qué pasó con la población

ACONTECIMIENTOS

FASE 1
Se desarrollaron juegos y salidas fuera de la casa, que permitieron establecer relaciones entre los participantes y tutores. Se corre una sesión más en la construcción de la cartografía. Se construyen cartografías en donde cada persona elige la forma de crear su mapa. Cada participante empezó eligiendo sus propias formas de apropiarse los ejercicios propuestos y exteriorizar sus experiencias cotidianas.

FASE 2
Los objetos empiezan a escogerse gracias a una película que vimos y no a partir de la cartografía, aunque este ejercicio si se llevó a cabo. Luego de escoger el objeto, se empieza a construir como la portada del libro arte, desde este momento, empieza a armarse el libro antes de lo planeado.

Eventos



FASE 3
No solo se utilizan las fotos para crear la historia gráfica, éstas terminan siendo la apertura para crear la historia a partir de dibujos. Los ejercicios no fueron una imposición, siempre se terminaban haciendo acuerdos con cada uno para desarrollar lo que cada uno quería.

FASE 4
Durante las últimas sesiones de trabajo, se comparte música, películas y comida mientras cada uno terminaba su libro. Los libros-arte creados se exhiben en una exposición en la casa de la cultura y se comparte con los familiares y la comunidad de la casa.

Grafico n° 3. Línea del tiempo del laboratorio de Creación.

La imagen anterior muestra a partir de una línea del tiempo que contiene, de manera sintética, todos lo sucedido y desarrollado durante el Laboratorio de Creación artístico y narrativo en la Casa de la Cultura de Suba desde las 4 fases de trabajo que se divide el plan de acción que fueron *Espacialidad, Objetualidad, Intersubjetividad y Resultado*. Esa línea del tiempo explica algunos elementos que hicieron parte de la planeación, También muestra, en paralelo, lo que fue sucediendo con la población que asistió y con todos los ejercicios planteados previos a la intervención.

Convocatoria de la población para la participación al laboratorio.



Imagen n° 6. Poster de la convocatoria para el Laboratorio de Creación.

La imagen 5 es el poster que se publica durante una semana en la cartelera de la Casa de la Cultura de Suba y en algunos Barrios de Suba para atraer participantes. En ella están todas las indicaciones, el objetivo, el lugar y los encargados del Laboratorio.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Los criterios para elegir los datos que van a ser analizados son los siguientes: el registro claro del dato, ya sean fotografías o scanner de los datos; otro criterio es que los trabajos de los participantes hayan tenido un proceso no interrumpido, que los participantes hayan tenido una constancia en la asistencia y una constancia en la realización de los ejercicios propuestos en el Laboratorio.

Los datos a analizar e interpretar son 2 ejercicios por cada aspecto de lo cotidiano de lugares, objetos y un ejercicio de relaciones interpersonales. La estrategia de delimitación es *intensiva*, ya que se estudian pocos datos, pero a profundidad. La decisión de seleccionar pocos datos se tomó principalmente por el método de análisis que se llevó a cabo: *análisis de la imagen según Erwin Panosfky*.

Los tres niveles son aterrizados en los datos a continuación, se inicia con la descripción pre-iconográfica y el primer momento de análisis iconográfico a todos los 5 datos y en paralelo al análisis se efectúa el análisis iconológico. En este capítulo, estos tres niveles de análisis de Panosfky pueden darse de manera articulada, lo que quiere decir que en algunos momentos estos se cruzan o combinan.

El análisis de la imagen propuesto por Panosfky se denomina método iconológico. Este método se elige para analizar las creaciones de los participantes porque permite realizar un estudio desde sus elementos gráficos hasta su significación y entendimiento de significados dados por los participantes para entender las maneras que son visibles sus experiencias cotidianas a través de sus prácticas creativas a partir de tres niveles de interpretación, el primero se denomina descripción pre-iconográfica, en donde se desarrolla una identificación de los objetos y situaciones de las imágenes, se describe eso hallado de manera superficial por el momento. El segundo nivel denominado análisis iconográfico, el cual se divide en dos momentos, en el primero, se describe el significado convencional de la imagen condicionada por el lenguaje y en el segundo momento se descifra, decodifican y comparan con otros datos y se construyen unidades de análisis. En paralelo se realiza la interpretación iconológica, en donde se busca el significado intrínseco y subyacente, mirando la dimensión cultural y contextual de las imágenes, como los procesos de

dialogo y experimentación que acontecieron en el Laboratorio. Estas dimensiones fueron los procesos registrados gracias al diario de campo aplicando las rutas metodológicas establecidas por Spilberg en el capítulo de Metodología.

Datos Analizados

Los datos seleccionados según los criterios nombrados anteriormente fueron 2 cartografías, realizadas por Viviana Alemán y Jorge Aguilar, 2 objetos realizados por Isabel y Viviana y una historia gráfica realizadas por Ivón Martínez.

DESCRIPCIÓN PRE ICONOGRÁFICA

A continuación se realiza el análisis pre-iconográfico de los 5 datos escogidos. Primero, a las dos cartografías, luego a los 2 objetos y por último, a la historia gráfica, ejercicio que trata las relaciones interpersonales. Este nivel consiste en encontrar y describir los elementos formales y de composición presentes en las imágenes y objetos.

Cartografías

Cartografía de Viviana Alemán



Imagen n° 7. Cartografía realizada por Viviana Alemán.

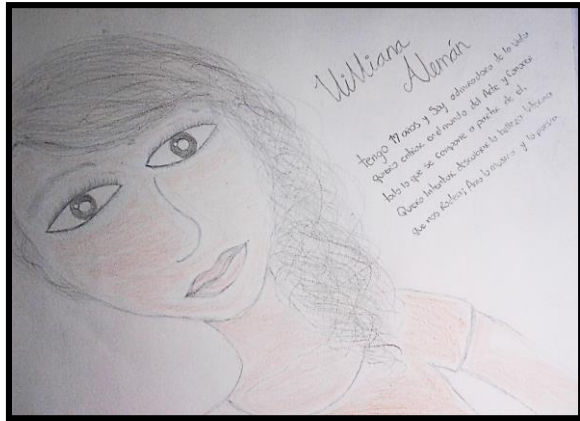


Imagen n° 8. Autorretrato de Viviana Alemán.

Esta cartografía fue realizada por Viviana Alemán durante las sesiones 3 y 4, ella tiene 17 años y se describe como una admiradora de la vida que quiere adentrarse al mundo del arte y conocer todo lo que este le puede ofrecer. Participó desde la segunda sesión de Laboratorio hasta su finalización. A continuación en la imagen n° 9 se muestran los distintos elementos observados en el mapa de Viviana Alemán:

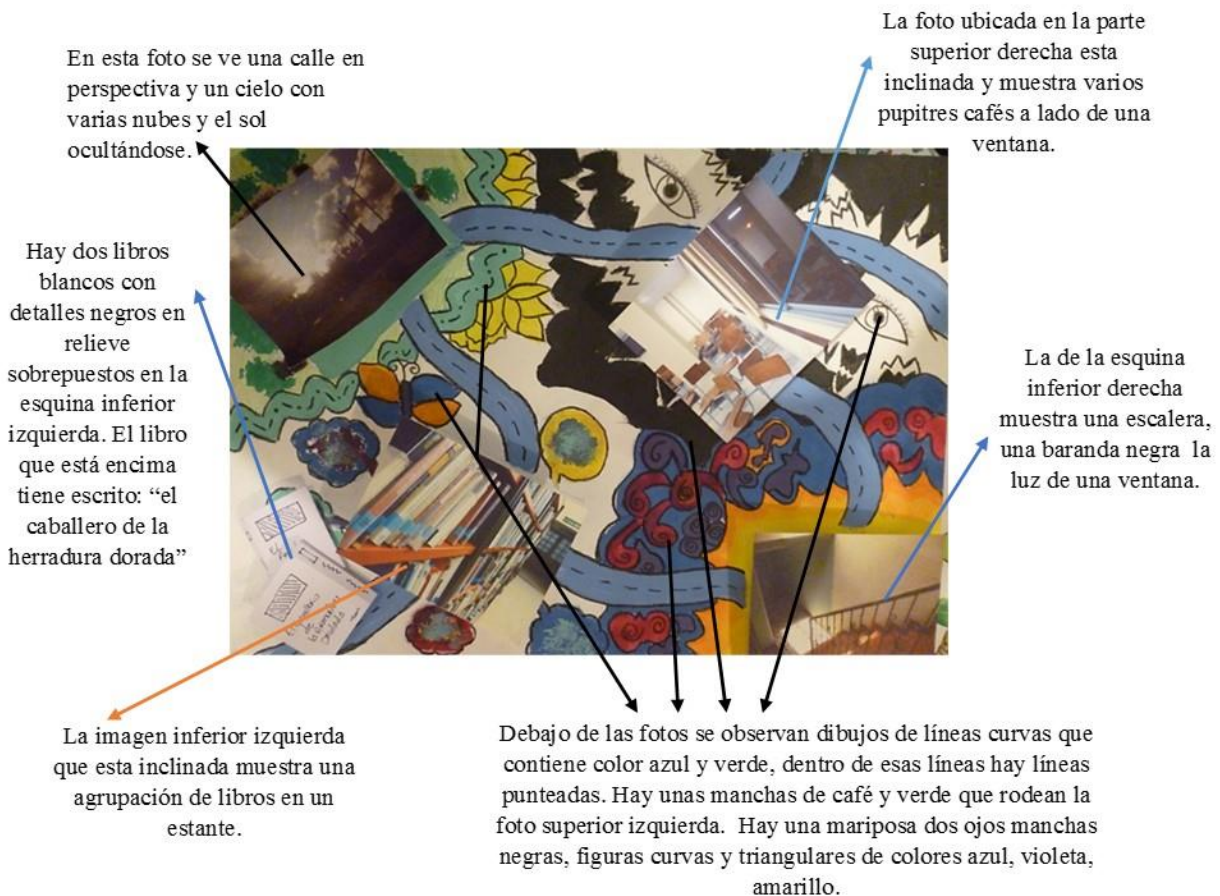


Imagen n° 9. Descripción Pre-iconográfica del mapa de Viviana Alemán.

Composición de la cartografía

Tensión:

La cartografía presenta 4 puntos de tensión expresados en cuatro secciones si dividimos la imagen en un plano cartesiano (imagen 10). Las tensiones están hacia las esquinas del rectángulo. Cada punto de tensión contiene una foto enmarcada de manera distinta. Las cuatro secciones comparten el mismo tamaño de las fotos, pero tienen cargas diferentes de dibujos y adiciones.: La fotografía (1) es la que ocupa menos espacio de las demás sesiones es la única que muestra un exterior, un atardecer visto desde una calle; la segunda sección (2) es la más grande, ya que su marco de dibujo sobrepasa las mitades del formato. Muestra un fragmento de un salón de clases; la tercera sección (3) es la menos cargada de dibujo, pero tiene un elemento diferente de las demás sesiones que son los libros tridimensionales. Muestra un fragmento de un estante de libros de biblioteca y la cuarta (4) sección es la segunda más grande y la más llamativa de la cartografía. Muestra un contrapicado de una escalera y una puerta. Tres imágenes de interiores pertenecen a lugares distintos: un colegio, una biblioteca y la puerta de una casa.

El fragmento 4 presenta una mayor carga de tamaño y color alrededor de la foto en relación con los tres fragmentos restantes, pero la diferencia es mínima.

Línea: Negra, del mismo grosor y contenedora de figuras asimétricas de colores.

Intensidad: Fuerte, no hay transparencias

Tonalidad: Cada fotografía está enmarcada con dibujos de distintos colores y tono. Los fragmentos 1, 3 y 4 tienen color, el fragmento 2 tiene tonalidades de blanco y negro. La foto uno (1) está enmarcada por figuras verdes y amarillas, tiene árboles a su alrededor, lo cual, se acerca a lo que puede significar que la foto número uno (1) hace parte del exterior, parques y zonas verdes que ella recorre. La foto número dos (2) tiene tres círculos a su alrededor y es la única que tiene objetos en relieve que son los dos libros de papel que parecen objetos que ella suele tomar de la biblioteca. La foto tres (3) está rodeada de un borde amarillo que va terminando en naranja, se asemeja a una luz, luego aparecen unas figuras abstractas que parecen tener una función decorativa. La cuarta foto (4) está bordeada de unas manchas negras aleatorias y zonas blancas, hay dibujos de ojos en blanco y negro; y es el único fragmento rodeado en esas tonalidades dándole una sensación oscura. Formas regulares: rectángulos de las fotos, y de los libros tridimensionales.

Formas regulares: Rectángulos de las fotografías.

Formas irregulares: Asimétricas como los dibujos y pinturas

Complementos de la cartografía

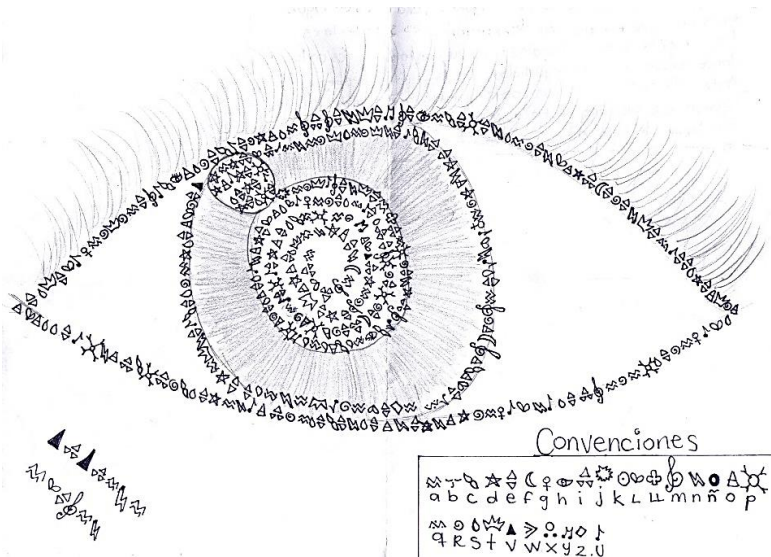


Imagen n° 10. Texto que describe la foto 1.

aprendí muchas cosas y por eso es uno de los lugares que siempre prefiero, porque puedo escapar y olvidarme de todo estando en familia”.

De esta cartografía, Viviana escribió un texto (imagen n°11) que describe uno de los lugares del mapa. La transcripción del texto es la siguiente: *“Este lugar trae muchos recuerdos a mi mente y me hace pensar en lo diferente que es de otros lugares, pues solo verlo es darse cuenta de esa naturaleza que lo conforma. Es un lugar donde encuentras tranquilidad, donde puedes despejar tu mente, allí*

1.1.2 Descripción pre-iconográfica de la Cartografía de Jorge Aguilar.

Esta cartografía es realizada en la sesión 3 por Jorge Aguilar. Él es un hombre de 24 años que vive en Suba. En su autorretrato (imagen n°12), se describe como un hombre responsable que le gusta la poesía, el cine, dibujar y navegar por internet. Quiere estudiar emprendimiento deportivo en el Sena. La imagen a la derecha es el autorretrato que Jorge dibujó en la primera sesión del Laboratorio. Asistió desde la primera hasta la última sesión.



Imagen n° 11. Autorretrato de Jorge Aguilar.

El ejercicio de la primera fase: *espacialidad* consistía en realizar un mapa de los lugares cotidianos que recorren los participantes. Cada una de las 5 fotos que emplea Jorge para su cartografía, tienen un tamaño de 35cm X 25cm. Los materiales usados son cartón paja, fotografías impresas en papel, tintas y ecolines



Imagen n° 12. Fotografía del puente de suba, cartografía de Jorge Aguilar.

En la imagen n°14 se pueden observar unas manchas verdes en las esquinas superiores y en la parte inferior se puede ver una mancha de color café. Dentro de esas manchas, en el centro está, una figura amarilla, un árbol, la fachada de una edificación y unas personas.



Imagen n° 13. Fotografía del parque de Suba, cartografía de Jorge Aguilar.



Imagen n° 14. Fotografía de la casa de la cultura de suba, cartografía de Jorge Aguilar.

En la imagen n°16 se ve una baranda verde que atraviesa desde la esquina izquierda inferior hasta el centro. En el centro se puede ver una figura amarilla. En tonos grises se observan ventanas y puertas, algunas fachadas.



Imagen n° 15. Fotografía del exterior de la casa de Jorge Aguilar.



Imagen n° 16. Fotografía del exterior del Centro Comercial Centro Suba.

En la imagen n°17 aparece una estructura coloreada de rojo en la parte superior derecha, se pueden ver tres puntos, elementos de color amarillo, y unas figuras o siluetas de negro, los demás elementos en blanco y negro son una calle, unas personas.



Imagen n° 17. Reorganización de las fotos pertenecientes a la cartografía de Jorge.

Las 5 fotos se reorganizaron para entender el mapa como un recorrido desde la primera imagen donde Jorge muestra su casa hasta la quinta imagen que registra la Casa de la cultura de Suba.

Composición

Tensiones: Las zonas con mayor intervención de color en las fotos marcan como punto focal los laterales o esquinas como por ejemplo, la imagen 1 tiene mayor tensión hacia la izquierda.

A todas las 5 fotos se les puede reconocer el punto de fuga, lo que determina la profundidad del espacio, la foto 1 y 3 se marcan por los elementos resaltados con color (el cielo y la baranda), las 5 fotos además, tienen personas resaltadas que marcan los puntos cercanos al centro de la imagen.

Contrastes: Las 5 fotos presentan contrastes entre color y tonos blanco y negro. Las zonas de mayor tensión son las que están coloreadas con las tintas y ecolines porque sobresalen de las zonas en escala de grises.

Colores: Cada fotografía presenta entre dos o tres fragmentos de la imagen resaltados con tintas de colores: la imagen 1 y 2 comparten como elementos resaltados, estructuras sólidas (el edificio, el carro y la baranda) y personas. En cambio, las imágenes 3, 4, 5 comparten las zonas naturales (árboles, cielo) que son las que están coloreadas al igual que las personas.

Línea o mancha: Las intervenciones están realizadas por manchas que predomina en zonas determinadas por el autor.

Formas regulares: Formas geométricas representadas en cubos por las estructuras arquitectónicas y rectángulos o conos de las barandas.

Formas irregulares: Figuras humanas, del cielo y los árboles.

Complementos de la cartografía de Jorge

Para poder explicar qué significa cada lugar, las cinco imágenes se complementan con un texto corto que el autor escribió detrás de cada imagen. Los escritos cumplen dos funciones: sitúan las imágenes es decir, explican la ubicación general de las fotos y describe elementos y objetos que se encuentran en esos espacios.

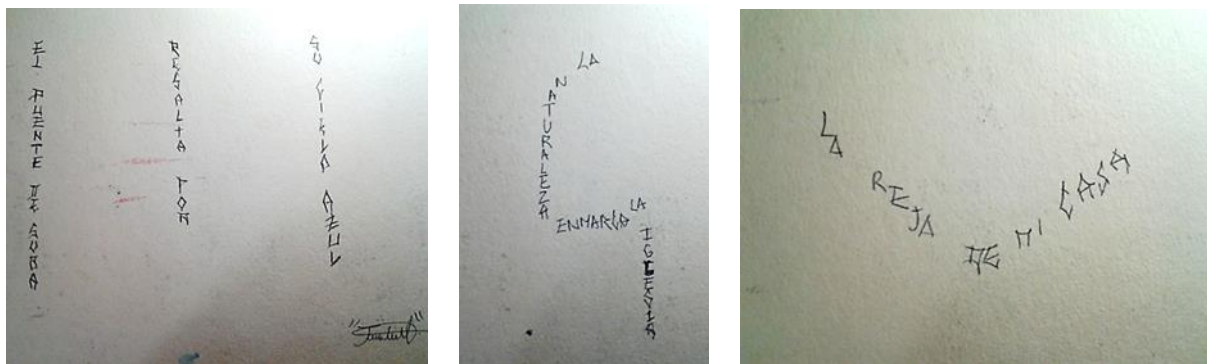


Imagen n° 18. Textos explicativos detrás de las fotos de la cartografía.

Transcripciones de los escritos detrás de las imágenes (imagen 19)

1. El puente de Suba resalta por su cielo azul.
2. La naturaleza enmarca la iglesia.
3. La reja de mi casa.
4. Casa de la cultura, fondo, cielo y naturaleza.
5. El taxi en centro suba

Análisis Iconográfico e Interpretación Iconológica.

En este apartado se desarrollan los niveles de análisis e interpretación de las cartografías en paralelo. En el nivel de análisis se establecen primero similitudes y diferencias entre las cartografía, luego se analizan esos elementos encontrados y se realizan diálogos con los conceptos del marco teórico y del diario de campo.

En el cuadro N°1 se muestran las semejanzas y diferencias que se establecieron entre los dos datos, teniendo en cuenta los formatos, los materiales y soportes que se usaron para la construcción de las obras y los contenidos que muestran las imágenes y objetos.

OBRAS	AUTORES	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS
CARTOGRAFÍAS	Viviana Aleman	<p><u>De la Forma</u> El material de construcción de la caja y de la portada del libro es el mismo para los dos autores (Viviana y Jorge): cartón piedra o industrial. La superficie está pintada y tiene dibujos decorativos. Los dos mapas contienen texto escrito en la superficie.</p> <p><u>De la composición</u> Formas irregulares: en las dos se encuentran intervenciones en color y mancha de formas irregulares.</p>	<p><u>De la Forma</u> Para Viviana todos los elementos están en una hoja, las fotos son pequeñas y no están intervenidas.</p> <p><u>De contenido</u> Alrededor de las fotos que empleó Viviana se observa una intervención con dibujo y pintura (intervención con elementos abstractos y elementos existentes: mariposa, ojo, libros, carretera) y no se muestran personas ni conocidas ni extrañas. Presenta uso de línea</p>
	Jorge Aguilar	<p><u>De contenido</u> Las fotografías tienen un orden de recorrido. En el caso de Viviana, la carretera que atraviesa las 4 fotos sugiere un camino que conecta esos espacios. Los lugares que se muestran son conocidos para ellos, por ejemplo; lugares de exterior como</p>	<p><u>De la Forma</u> En el caso de Jorge, los elementos están separados en un formato más grande que el empleado por Viviana, alrededor de las fotos de Jorge no hay intervención de pintura o dibujo.</p> <p><u>De la composición</u> No hay uso de líneas, sino de manchas.</p>

	<p>el parque de Suba o el centro comercial.</p> <p>Los dos muestran mediante fotos algunos lugares del exterior para dejar ver sus recorridos.</p>	<p>Presenta una tensión distinta a la cartografía de Viviana</p> <p><u>Del contenido</u></p> <p>La cartografía de Jorge muestra personas extrañas, son personas desconocidas (es común que haya bastante gente en este tipo de espacios público que estaban en el lugar de las fotos que tomó Jorge.</p>
--	--	---

Cuadro n° 1. Semejanzas y diferencias entre las cartografías.

Cartografías

Los primeros trabajos analizados fueron las cartografías de Viviana Alemán y Jorge Aguilar. Entre ellos se establecen varias semejanzas y diferencias en el uso de los formatos y los elementos, como los dibujos e imágenes que fueron encontradas durante la descripción pre-iconográfica de cada mapa. Las dos cartografías surgieron en la sesión 3 y 4 del Laboratorio de Creación, luego de plantearles que realizaran una cartografía de aquellos lugares cotidianos que recorren y que son significativos en sus vidas; la idea era que no solo representaran las características físicas de esos lugares, sino que intentaran incorporar las experiencias, los sentimientos que se derivaban de aquellos espacios. Tuvieron una semana para pensar en la realización de su idea y en la elección de los materiales que les gustaría usar en la representación de la idea. Ellos trabajaron con materiales, en su mayoría, escogidos por ellos, utilizaron cartones, hojas, cartulinas, pinturas como vinilos o tintas, fotografías y esferos. En esas sesiones se presentó un seguimiento con las rutas metodológicas propuestas por Spielberg desde la Intuición (ver o escuchar las experiencias con los lugares que se van plasmando en los trabajos) la Observación (apropiación de las experiencias en los lugares cotidianos en los trabajos) y el Análisis (identificación de las experiencias con los lugares a través de diálogos entre participantes e investigadora).

Entre las cartografías de Viviana y Jorge se encontraron semejanzas y diferencias entre su formato y lo que mostraba cada mapa. Primero, en el caso de la construcción de cada mapa, Viviana, utilizó una cartulina durex y allí creó su cartografía, primero con lápiz y luego con vinilos, fotografías pequeñas impresas a color y realizó unos libros tridimensionales con hojas de papel blanco. También hizo resortes con tiras de hojas para darle movimiento y resaltar las cuatro fotografías

que usó para mostrar los lugares. En cambio Jorge, desde un principio estaba interesado en la fotografía. Decidió traer 5 fotografías impresas en tamaño carta (27cm X 21 cm) en tonos grises y en hojas de papel. Decidió intervenir con tintas y ecolines de colores, algunas partes de las fotografías como los árboles, el cielo y algunas personas y objetos. Para enmarcar esas fotos puso cada uno sobre un cartón paja y así quedaron firmes. Detrás de cada foto él escribió algo que especificaba lo que estaba en la foto, por ejemplo, “la reja de mi casa”.

Ahora en cuanto a los contenidos de cada mapa, Viviana muestra 4 lugares en 4 fotos, un lugar exterior y los otros tres son interiores; estos no son tan fáciles de reconocer porque se muestran fragmentos de esos lugares; las fotos están atravesadas por una carretera azul. Una de las instrucciones para realizar este mapa fue que plasmaran los sentimientos que aquellos lugares escogidos les transmitían, en el caso de Viviana, esa representación parece aparecer en los dibujos de colores que enmarcan las fotos. Jorge en cambio, interviene las fotos con tintas y ecolines y resalta esos elementos que a él le parecen interesantes o le gustan de ese lugar.

Tanto la cartografía de Viviana como la de Jorge comparten lugares del exterior. Jorge muestra, en toda su cartografía, ese tipo de lugares donde expone calles, espacios públicos y donde hay personas extrañas; en el mapa de Viviana solo se observa un lugar de ese tipo, es un atardecer tomado en el municipio de Sopó donde la autora vivía antes de Bogotá.

El cuento de Edgar Allan Poe *La casa de Usher*, el narrador describe el sentimiento de tristeza cuando ve la casa oscura y lúgubre del depresivo señor Usher. Ese cuento permite entender que las características físicas de los lugares son el reflejo de lo que somos. ¿Los lugares que muestran las dos cartografías permiten ver esa conexión entre el lugar con la persona? Los lugares representados por Viviana dan visos de su manera de ser, de lo que le gusta, por ejemplo, cuando ella muestra la biblioteca está reflejando su interés por la lectura. En cambio Jorge es difícil de leer por su mapa, ya que él se muestra externo a esos lugares, sí transmite una visión particular de lugares públicos a partir de su intervención pero esos espacios no me dicen nada distinto o específico de la personalidad de Jorge, estos son solo los lugares por los que pasa todos los sábados para llegar a la Casa de la Cultura de Suba desde su casa.

Los lugares que muestra Jorge son aquellos que él normalmente recorre porque son puntos centrales de tránsito para acceder a ciertas partes como los barrios (Suba, Rincón, Tuna Alta, entre otros) o centros históricos de la localidad, como lo es el parque central de cuando Suba era un

Municipio. Él no solo hace registro con fotos de partes tanto reconocidas y públicas de su barrio como espacios no reconocidos sino muy particulares, como algunas características físicas del lugar donde vive, sino que las vuelve estéticamente atractivas a la vista resaltando esos lugares tan comunes para muchos y los vuelve llamativos y distintos, le agrega su mirada subjetiva resaltando con colores las zonas grises del paisaje, lo que a él le gusta de esos lugares, es ahí cuando se vuelve una obra de arte, porque presenta de forma estética transformando una realidad con su punto de vista. Sin embargo, a pesar de que en el caso de Jorge no se observan asuntos explícitos de su personalidad en las imágenes realizadas por él, cuando se revisa lo que él cuenta de su mapa, se puede entender uno de los gustos que resalta en las fotos: la naturaleza, las zonas verdes como los árboles, y el cielo, de lo que se puede inferir que para un análisis profundo de las creaciones artísticas visuales de Jorge se requiere del análisis simultáneo del discurso que acompañó el momento de creación de la cartografía, en cambio con la cartografía de Viviana no es necesario el análisis del discurso para entender lo que ella busca expresar con sus creaciones visuales.

De acuerdo con la única descripción escrita que Viviana hace a partir de su texto (representado en un ojo), uno de los lugares más significativos para ella es la fotografía que contiene un atardecer, porque según lo expresado por Viviana, contemplar ese lugar le trae recuerdos de vida y aprendizaje. Los otros tres lugares que muestra son esos que ella recorre, visita o habita normalmente en Bogotá, específicamente en su barrio. Los 4 lugares que ella muestra resaltan ciertas características físicas, pero no deja de lado los sentimientos que esos lugares le producen, los colores u las formas evocan sentimientos que permiten experimentar que poseen un valor importante para ella, cuando se observan, se ve reflejado parte de su personalidad y de sus gustos principalmente, pero no explica ni nombra experiencias específicas que pudieron haber sucedido en esos lugares y que hayan generado el gusto o disgusto por eso específico como la lectura.

La comparación entre las dos cartografías permite observar una constante en mostrar lugares del exterior y algunos interiores, sobre todo espacios públicos, fragmentos de sus casas y calles que identifican sus recorridos. Los dos esbozaron su casa con detalles estructurales como la baranda o la escalera y la puerta, pero no le dieron mucha relevancia y profundidad en sus mapas. En este sentido, se observa que no siempre los procesos de creación pueden ser comprendidos en un solo lenguaje, es decir, que se requiere en algunos casos de la integración de varias formas de expresión que en ocasiones conjugan lo verbal y lo visual. De acuerdo con Dewey (1934), aquello que

consideramos arte es aquello que agrada a nuestros sentidos. Las cartografías realizadas por Jorge y Viviana se consideran creaciones artísticas porque utilizan signos, símbolos y elementos que son tomados de su cotidianidad como la calle y los configuran y los moldean cargándolos de nuevos significados, de varios tipos, estéticos como los de Jorge, que muestran su mirada particular de una realidad específica y la vuelve estética, o sea que atrae a los sentidos, y puede proporcionar goce, uno disfruta al percibir esa imagen u objeto formado de elementos subjetivos y físicos que se vuelven a la experiencia, conocimiento.

Las cartografías enuncian elementos de la vida de los autores desde lo visual y el discurso. Ellos redescubren y valoran su cotidianidad a partir del ejercicio artístico y terminan compartiendo fragmentos de sus pensamientos sobre su mundo desde la manipulación, representación y configuración de las imágenes.

Como se pueden ver en los resultados de la comparación, cuando se pidió que realizaran estas cartografías, se tenía el interés por encontrar pequeñas historias que sus representaciones brindaran con las experiencias con los lugares. Cuando hago referencia a experiencias con los lugares me refiero a pequeños o grandes acontecimientos que cada persona ha experimentado, que tienen un inicio y una conclusión en el entendimiento, o sea, que se pueden nombrar las causas de ese acontecimiento pasado que se derivaron al estar en ese lugar y que marcaron o quedaron en la mente de la persona.

Jorge cuenta una historia de paseo desde su casa hasta la Casa de la Cultura de Suba, en ella aparece un personaje principal o protagonista que observa situaciones concretas en la distancia durante su recorrido, el personaje solitario va caminando por calles estrechas y observa desde la distancia desde la lejanía el transitar de los otros que encuentra a su paso, pero lejos de él, no hay cercanías, no hay cruce de miradas, parece un espectador que mira la multitud como el narrador creado por Poe del cuento de “El hombre de la multitud”. Jorge parece un espía, que vigila desde escondites. En algunos lugares se detiene a mirar lo que hay a su alrededor, se ven tantas cosas en las calles, a veces él afina su mirada y resalta cosas orgánicas e inorgánicas de esas calles y plazas que se detiene a vigilar, la forma en que Jorge ve su alrededor, vuelve bello el árbol, el cemento y los ladrillos de la ciudad.

Viviana relata un recorrido de su mente, de sus recuerdos, que dejan ver sus pensamientos y sentimientos cuando va a visitar algunos lugares de la ciudad o del campo que le gustan, o por el

contrario, que les tiene algo de tedio. Cuando ella evoca esos sitios tan conocidos, destierra a cualquier persona que pueda estar pasando por ahí, ella solo se concentra en el espacio, están solo disponibles para ella. Cuando su mente visita un sitio como la biblioteca, recuerda el pasillo con un estante de libros de donde extrae uno que le gustó mucho, “El caballero de la herradura dorada” quizás es su favorito; luego recuerda que le encanta respirar el aire fresco, observar la luz del crepúsculo y sentir su calor mientras está sentada en el prado en Sopó; de repente, cuando se oscurece, se acuerda del colegio, casi como un segundo hogar, pero donde se guardan malos recuerdos, quizás hay buenos también, pero ella se acordó de una situación bochornosa. Al final su mente se llena de colores al pensar en su casa, ¡qué bueno es estar de vuelta en casa!-.

El lugar donde uno vive está cargado de micro-experiencias que son de gran valor sentimental, por ejemplo, son lugares que marcan las maneras cómo se percibe el mundo y marca formas determinadas de querer ese espacio cercano, Las historias de los dos permiten ver las maneras distintas como cada uno evoca a los lugares, los representan y los transforman en la creación. Ellos eligieron lugares que tienen distintos sentidos, los de Viviana parecen sacados de sus recuerdos profundos, ella pensó en esos sitios que hicieron o hacen parte de su vida, en cambio Jorge escoge lugares que normalmente no parecen ser parte de la memoria sentimental, o sea, de los que nos marcan por haber tenido allí una vivencia o algo significativo y se mantienen en la mente por tener un gran valor personal, sino que uno los recuerda por ubicación o por ser común en su diario vivir.

Objeto de Viviana Alemán

Descripción de los elementos reconocidos dibujados en la superficie de la caja:

La caja tiene dibujado y pintado en su superficie varios tipos de elementos, los cuales se clasifican dentro de dos grupos generales: el primer grupo contiene cosas u objetos que se pueden identificar y ver en la realidad y los segundos elementos son figuras abstractas y geométricas.

En el primero grupo se presentan cosas u objetos de diferentes características: objetos pequeños de uso cotidiano como el libro, la taza de café y objetos más grandes de uso común: casas, ventana; cosas de la naturaleza: sol, luna, estrella, árbol arbusto, hojas.

En el segundo grupo se encuentran aquellos elementos considerados abstractos o geométricos como líneas, triángulos círculos y manchas.

Descripción pre-iconográfica del objeto realizado por Viviana Alemán



El objeto se realizó desde la sesión tres hasta la sesión doce (12). Como se puede observar en la imagen 20, es una caja que se compone de varios elementos de distintas dimensiones y materiales que se nombraran a continuación. La *caja principal* contenedora de todos los detalles está hecha de cartón piedra, los detalles están realizados en porcelanicron, alambres, acetato y pinturas.

Imagen n° 19. Vista general de la caja de Viviana Alemán.

La caja tiene forma de rectángulo como se observa en la imagen 21, sus dimensiones son: de largo 36 centímetros por 26 centímetros de ancho, y su profundidad es de 11 cm.

La cara principal tiene un fondo blanco con dibujos realizados con plumones, colores y vinilos de colores (líneas negras y manchas negras, líneas naranja) entrecruzadas en la esquina inferior derecha, dos ojos dibujados en negro, líneas verdes con bolitas coloreadas de verde.



Imagen n°. 20 vista de la portada superior del objeto de Viviana.



Imagen n° 21 Detalle del hoyo rojo en la portada superior de la caja.

objetos tridimensionales realizados en porcelanicon y pintados (una estrella azul, una espiral naranja, una



Imagen n° 23. Objetos pequeños en porcelanicon que se encuentran dentro de los hoyos rojos de la superficie de la caja.

Tiene cinco orificios en forma de cuadrado de aproximadamente 5 a 6 centímetros por cada lado y 6 de profundidad; estos están pintados de rojo, sus contornos están enmarcados con líneas de porcelanicon pintadas de rojo y el orificio está cubierto por acetato, los cuales dejan ver su interior. En la imagen 26 se pueden ver los agujeros.

Dentro de esos orificios se encuentra pequeños



Imagen n° 22 Detalle de los objetos pequeños en porcelanicon.

hoja blanca, una taza de café rosada, una casa de techo azul y paredes rosadas, un libro rojo). Los objetos son de 3 cm X 2cm aproximadamente, algunos son más pequeños, otros más grandes, pero no mayor del tamaño especificado.

En la esquina central derecha la superficie tiene dos agujeros para encajar unas gafas de color rojo realizadas con alambre, porcelanicon y acetato. Estas gafas atraviesan la cara principal y la base.



Imagen n° 25. Caja abierta, se ven los contenidos guardados dentro de la caja.



Imagen n° 24. Vista lateral de las gafas de porcelanicon que funcionan como manija para abrir la caja.

Cuando estas gafas se halan hacia arriba, se puede abrir la tapa gruesa de la caja para ver los trabajos que están en su interior. Los trabajos almacenados son los ejercicios previos desarrollados antes de empezar las actividades principales, está la cartografía y la historia gráfica.

La caja tiene tres laterales que forran la caja y el cuarto lateral que permite ver el interior de donde se pueden sacar los dibujos que están dentro.

Los 3 laterales de la caja cubren la profundidad de los orificios que se ven en la superficie, son en cartón piedra, están pintados de blanco y encima tienen dibujos realizados con plumones y vinilos.

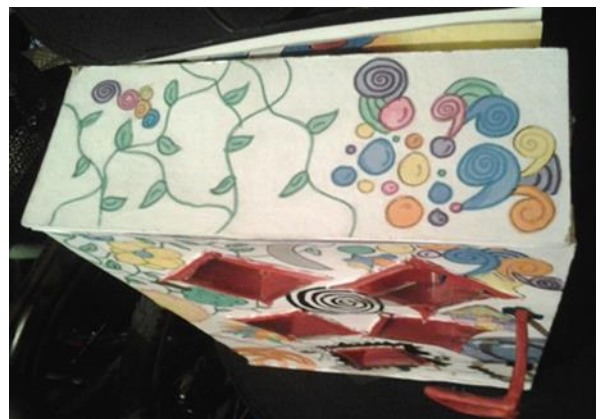
El lateral 1:



Imagen n° 26. Lateral de la caja con el nombre de Viviana Alemán.

varios dibujos abstractos como las líneas amarillas,

Tiene escrito “Viviana Alemán” en la mitad (imagen 27); alrededor del texto hay



puntos negros figuras geométricas y líneas en zigzag con adornos; un semicírculo amarillo con borde naranja y unas líneas curvas verdes con hojas.

En esta cara (imagen 28) hay figuras abstractas realizadas con líneas que forman espirales y geométricas (círculos) de color azul claro, naranja, violeta, rosado y amarillo claro. Hay líneas curvas verdes con hojas.

Imagen n° 27. Vista de un lateral de la caja.



Imagen n° 28. Vista del lateral de la caja.

En esta cara (imagen 29) se ve una mancha negra con bordes rectos que forman cuadrados, triángulos y rectángulos. Hay unas líneas gruesas naranjas enredadas y unas líneas delgadas negras.

En el centro hay un ojo y unas gafas rojas. En estas imágenes se pueden observar dos características que comparten las cinco fotos:

unos elementos en colores que resaltan de zonas en blanco y negro. En la primera imagen sobresalen las personas de color negro y el cielo azul; en la segunda imagen se resaltan árboles y una persona; en la tercera imagen destacan árboles y un el cielo azul; en la cuarta imagen prevalece una baranda y una persona; en la quinta imagen se predominan tres carros y una construcción.

El objeto muestra 11 cosas u objetos identificables dibujados y pintados sobre la superficie de la caja como lo muestra la figura 2:

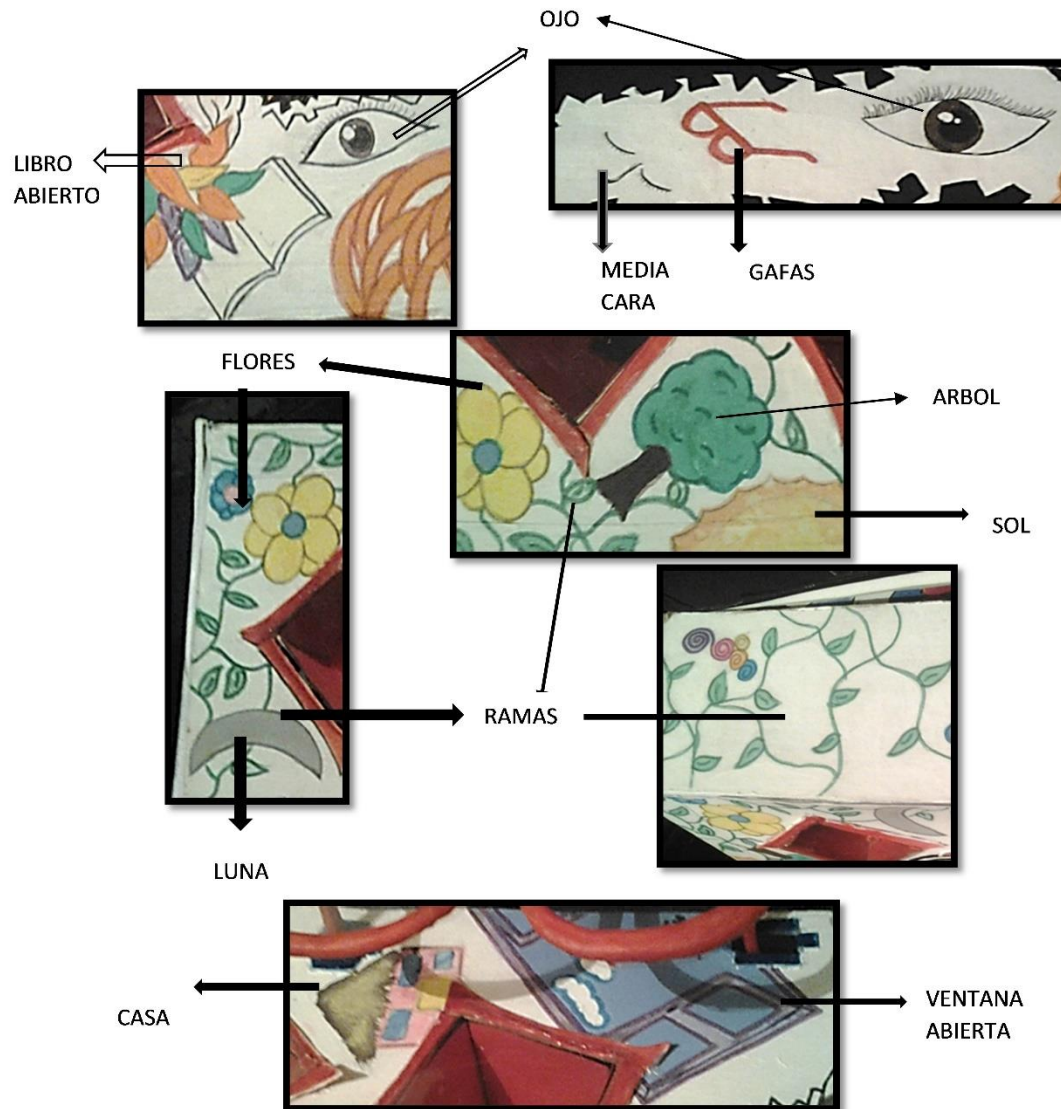


Figura n° 2. Elementos figurativos de la superficie de la cartografía de Viviana.

Cosas u objetos hechos en porcelanicron que están guardados en los orificios rojos en la superficie de la caja.



Imagen n° 29. Objetos tridimensionales que hacen parte de la caja de Viviana.

A continuación se observan figuras abstractas y geométricas

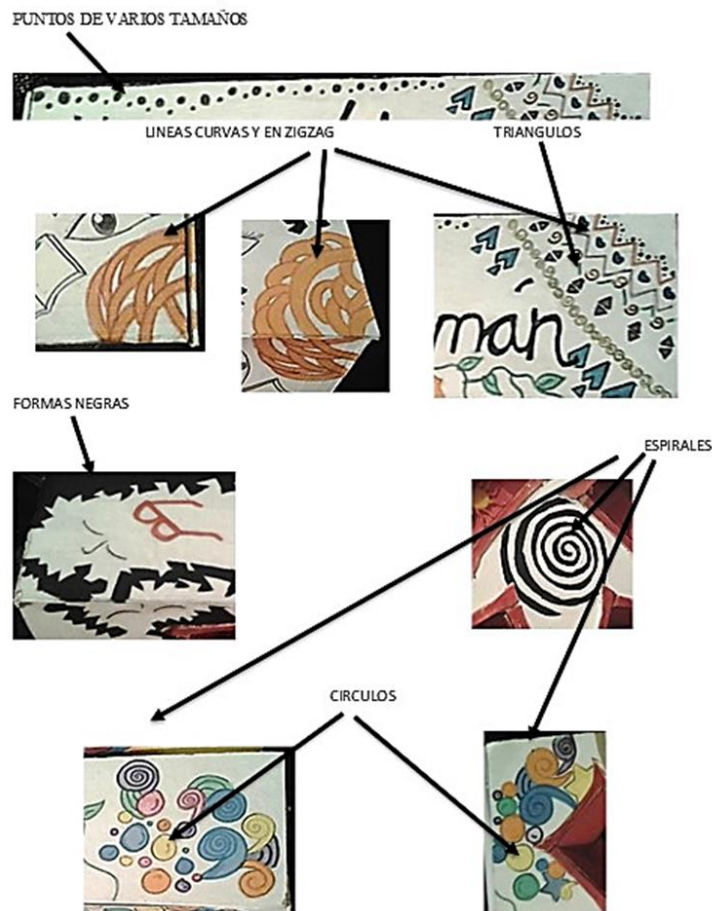


Figura n° 3. Figuras geométricas y abstractas de la superficie

Composición del objeto de Viviana

Tensiones: El objeto está cargado de muchos elementos similares de color y tamaño en toda su superficie, dificultando encontrar puntos de tensión, sin embargo hay 5 hoyos enmarcados de color rojo que son los que más resaltan de la superficie de la caja.

Colores: El objeto tiene colores primarios, secundarios, y tonos blancos y negros.

Tonalidad: La carga del pigmento es sólida para todos los dibujos, no presentan transparencias o difuminados de color.

Contraste: Figuras de colores y negras están en contraste con el fondo blanco.

Línea: Se presentan dos tipos, una línea negra del mismo grosor que delimita las figuras dibujadas de la superficie y un tipo de línea de color, también delimita figuras y construye dibujos.

Formas regulares: Círculos

Formas irregulares: Objetos de uso común.

Objeto de Isabel Torres

Este objeto es creado por Isabel Torres en las sesiones 6 y 7; asistió desde la sesión 5 hasta la última. Isabel es una joven de 15 años, de acuerdo con su descripción del autorretrato (imagen 29), a ella le gusta escuchar todo tipo de música, sobretodo el rock en español, bailar coreografías, leer historias de terror y le gusta dibujar ojos en blanco y negro. Está estudiando en el colegio Pedagógico Dulce María y vive en la localidad de Suba.

En la imagen que está a la derecha está el autorretrato de Isabel. Ella se describe como una persona poco introvertida seria y creativa.



Imagen n° 30. Autorretrato de Isabel Torres.

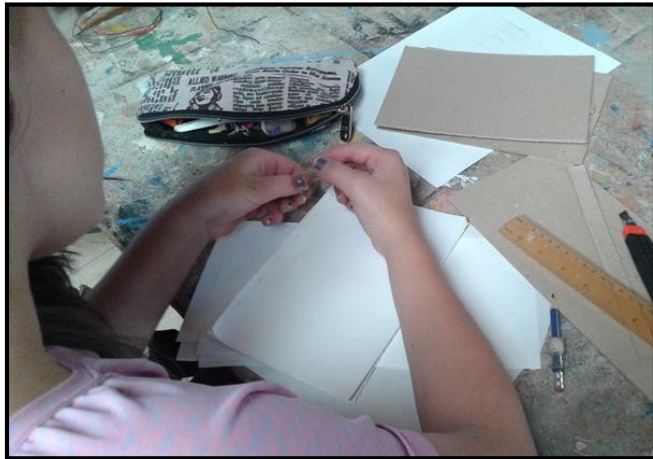


Imagen n° 31. Contraportada del libro.

El objeto es un libro, fue construido por ella en el Laboratorio. Su portada está realizada con cartón piedra, sus dimensiones son de 23 cm de largo x 16 cm de ancho.

En su interior tiene hojas de papel blancas. Estas hojas son la base en donde ella realiza todos los ejercicios propuestos en cada sesión como la cartografía y la historia gráfica.

La imagen 31 muestra un ejemplo de lo que se realizó al interior del libro.

La portada de cartón está pintada de vinilo negro, tiene dibujado un ojo (solo su contorno, las pestañas, el iris y la pupila) blanco. El dibujo y las palabras están realizadas en la portada para verlas de manera horizontal, mientras que el interior del libro fue utilizado algunas veces de manera vertical.

Encima del ojo ubicado en el centro de la portada, está escrito en color azul “la visión del hombre puede arrancar tus sueños” y debajo del dibujo está escrito en azul: “...no lo permitas.”



Imagen n° 32 Interior del libro.



Imagen n° 33. Portada del libro.

La contra portada (imagen 23) tiene un fondo negro, encima en el centro tiene dibujado de color blanco un triángulo, dentro de este está dibujado un ojo.

Figura n° 4. Análisis iconográfico del Libro.



En la otra portada está el *ojo abierto* y el texto que dice que *“la visión del hombre puede arrancar tus sueños, no lo permitas”*.

En la portada uno puede ver una *pirámide* que tiene un *ojo* en toda la mitad que está sobre un desierto o un lugar plano, es de noche porque está dibujada una *media luna* y una *estrella*.

Composición

Tensiones: Equilibrio asimétrico: la portada 1 presenta tensiones en la esquina inferior izquierda y en las esquinas derechas (inferior y superior). En esos puntos se encuentran una mayor carga de blanco en los dibujos que en las demás zonas de la imagen. La portada dos presenta un equilibrio simétrico, no presenta zonas que resalten más que otras; el dibujo y las letras se mantienen en un tono opaco.

Posición: Los dibujos están ubicados en el centro del rectángulo.

Formas Regulares: Triángulo y rectángulos dentro de la pirámide.

Formas Irregulares: Las figuras asimétricas o desiguales representan ojos, luna y suelo

Intensidad. La mayor concentración de color está en la presentación de la luna, la estrella y el suelo de la pirámide.

Tonalidad: Blanco (los dibujos) y negro (el fondo). Lo único que tiene color son las letras.

Contrastes: Hay contraste de tonalidades entre el blanco de los dibujos y el negro del fondo.

Línea: Aunque la línea esta realiza en blanco, presenta distintas interinidades y grosores, por ejemplo, la pirámide con el ojo mantiene una línea tenue, algo difuminada y de poco grosor, en cambio, el ojo solo de la otra portada tiene una línea intensa, pero tenue también, gruesa y delgada.

ANALISIS E INTEPRETACION DE LOS Objetos

En el Cuadro 2 se observa una síntesis de las semejanzas y diferencias entre los dos objetos.

OBRAS	AUTORES	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS
OBJETOS	Isabel Torres	Objetos: Luna, ojos En el trabajo de Isabel se observan objetos pertenecientes al exterior como: luna y estrellas al igual que en el objeto de Viviana.	<u>De la Forma</u> El tamaño del objeto realizado por Isabel es inferior, es un cuaderno con hojas blancas en donde se realizaron los trabajos. No contiene elementos que se puedan retirar del libro. La superficie está pintada de negro y tiene dibujos blancos. El texto de Isabel hace referencia a un mensaje que dice algo del contenido. <u>De composición</u>

		<p>Colores: Está realizado en blanco y negro.</p> <p>Tensiones: La superficie contiene solo elementos centrados como el ojo, la pirámide, la luna, y la estrella.</p> <p>Intensidad: Transparencias y opacidad de la línea.</p> <p>Línea: Blanca</p>
	<p>Viviana Aleman</p>	<p><u>De la Forma</u></p> <p>El tamaño del trabajo de Viviana es superior en comparación con el de Isabel, incluso su funcionamiento es distinto, Viviana hace una caja en donde se guardan los trabajos sueltos en un espacio debajo de la portada que contiene los objetos y contiene elementos que se pueden retirar: objetos pequeños hechos de porcelanica como las gafas que se observan en la fotografía que son el seguro para mantener los trabajos dentro de la caja. La superficie está pintada con colores.</p> <p><u>De Composición</u></p> <p>Tensiones: Hay saturación de muchos elementos de igual protagonismo alrededor de la caja.</p> <p>Colores: Toda la superficie del objeto de Viviana está llena de objetos de colores como las gafas rojas o la casa rosada.</p> <p>Intensidad: No hay transparencias, el color es sólido y brillante.</p> <p>Línea: Negra y de colores</p>

Cuadro n° 2. Semejanzas y diferencias entre los objetos.

Objetos



“El imaginario mundo del doctor Parnassus” (2009) es una película de fantasía dirigida por Terry Gilliam y escrita por Gilliam y Charles McKeon. La película cuenta la historia del Doctor Parnassus que es dueño de una compañía teatral, donde explora la imaginación de la audiencia a un través de un espejo mágico para darles sus almas al diablo.

En la sesión cinco (5), perteneciente a la fase 2 del plan de acción: Objetualidad, se planteó una actividad con una película llamada *El imaginario mundo del doctor Parnassus*, ya que, éste largometraje era pertinente para intentar que los participantes pensaran y escogieran un objeto de gran valor o significado para ellos. Luego de haber elegido un objeto, en la sesión seis (6) se empieza la construcción del objeto con el propósito de contener todos los demás ejercicios que se realizaron en el Laboratorio como los autorretratos, las cartografías y las historias gráficas, para generar un Libro Arte. El objeto creado durante estas sesiones, cumplió una función determinada en el Libro Arte, para el caso de Viviana su objeto, las gafas, se emplearon como manija y candado del libro y en el caso de Isabel, para quien el objeto fue un

cuaderno que luego se convirtió en el mismo libro álbum.

Físicamente los dos objetos tienen más diferencias que semejanzas, las principales son el tamaño y el funcionamiento, el libro de Isabel es pequeño en comparación con la caja de Viviana, el libro funciona como un cuaderno, a la caja de Viviana toca quitarle las gafas rojas de porcelanicon o halarlas hacia arriba para ver lo que hay en su interior. La segunda diferencia está en los dibujos que tienen en su superficie, el libro no tiene tantos dibujos ni colores como la caja de Viviana, son opuestos, el libro está en tonalidades de gris, mientras que la caja tiene de todos los colores (amarillo, azul rojo, verde naranja...). Los dos objetos comparten la semejanza de estar contruidos del mismo cartón piedra, de ser pintados y que amabas dibujan ojos.

Viviana justificó la elección de las gafas diciendo que ese objeto la identificaba, le permitían ver claro lo que la rodea. Con esta explicación que da a las gafas, admite entender a ese objeto cotidiano como algo importante y vital para ella, porque son una marca que la hace reconocer ante los demás y que le permiten ver, en ese sentido, el objeto se vuelve un elemento de identidad. Para poder entender lo que significa el objeto para la autora, fue necesario escuchar la explicación que

ella le daba. De esto se puede inferir que el objeto artístico necesita de un lenguaje externo al visual para darle un sentido total por lo que el diálogo es importante para darle un sentido al objeto.

El objeto de Viviana Alemán es una caja que contiene gran cantidad de pequeños elementos cotidianos que son fáciles de reconocer, pero ella le agrega su significado particular, su relación personal con cada uno y lo carga de un significado distinto al convencional. Algunos de los objetos que Viviana termina construyendo son la afirmación de que esos se terminan volviendo algo más que una noción y entendimiento universal, general o establecido por un grupo de sujetos sobre ese objeto inanimado, y se vuelve el punto de fuga de micro historias infinitas que cada punto de vista puede generar cuando se topan con esa construcción humana. Para ejemplificar esa nueva resignificación del objeto, un pocillo de porcelana es uno de esos pequeños objetos de Viviana desde mi punto de vista, lo veo como un objeto que uso para tomar té o tinto, pero a Viviana, además de esa misma noción, un pocillo le recuerda a un ser querido, a su abuelita, porque cada vez que va y la visita, ella le da café. Los demás, pequeños objetos que ella construye pueden hacer el mismo papel que el pocillo, recordarle experiencias particulares de relaciones o vivencias en el pasado, o pueden cumplir el papel de mostrar ciertos gustos hacia algunos objetos como el libro demuestra el gusto que tiene Viviana por la lectura o el sol, el arbustos hacia la naturaleza.

Isabel empezó a asistir desde la 5 sesión, por esa razón, comenzó desde la construcción del objeto y luego dentro de él realizó los demás ejercicios. Su objeto escogido fue el Libro, así que construyó un cuaderno con cartón y hojas blancas. Ella no sabía cómo hacerlo, pero aprendió una parte de la construcción en el Laboratorio, la otra parte ella lo solucionó sola. Cuando lo terminó, se le preguntó por qué había elegido ese objeto y había realizado ese dibujo en la portada, ella contó que le gustaba mucho leer cuentos de terror, porque eran los favoritos de una de sus primas que ya falleció. A continuación se encuentra un fragmento de uno de los cuentos que escribió Isabel dentro del libro y que hacen parte del ejercicio de cartografía:

Por la noche la anciana estaba enojada, mientras estaba en mi habitación, logré ver el rostro de la anciana y vi como esta se salía del cuadro, en ese instante llegó mi hermana pero no lo noté, la anciana enojada intentó asesinarme, cogí el cuadro y lo metí en el sótano junto con la anciana. Gracias a la ayuda de mi hermana se lo comenté a mi padre. Me contó que la noche en la que mi abuelo asesinó a mi bis abuela, mi abuela pintó este retrato y al parecer esta era mi bisabuela, posiblemente notó que la comida de mi abuela tenía veneno y por eso lo hizo, por las noches escucho como alguien intenta abrir la puerta del sótano sin resultado alguno. Estoy

enloqueciendo... (Fragmento del cuento de terror tomado de su libro (objeto). Sin nombre. Isabel Torres, 2014)

Su prima solía leerle esos cuentos, así que, volver a leer esos libros en la actualidad, le recordaban a su prima. Cuando uno escucha la historia que Isabel cuenta sobre los cuentos de terror y luego revisa el interior del Libro que ella crea, se empiezan a hacer conexiones de lo representado y lo discursivo, configurando un sentido para los elementos que componen el objeto y deduciendo que los escritos por ejemplo, están ligados al significado del objeto, afirmando que el Libro es de terror porque contiene historias de suspenso y terror. También sustenta las experiencias pasadas que determinan sus gustos por ese tipo de literatura que es su favorita.

En cuanto al dibujo del ojo dentro de la pirámide, Isabel me cuenta en la sesión en su descripción junto al autorretrato, que le gusta dibujar ojos en blanco y negro, pero cuando se tienen conversaciones con ella, dice que era su prima quien dibujaba eso y ahora ella se la pasa dibujando la misma imagen para recordarla.

Para Isabel, el Libro se vuelve un elemento que permite vincularla a experiencias importantes y de gran valor sentimental como los que ella vivió con su prima en el pasado. El Libro de Viviana afirma una de las características evocadas de los cuentos *Conservación y Vecinos* de Raymond Carver cuando toma objetos como una nevera o un reloj que remiten a una situación particular del pasado con otra persona, estos vínculos particulares resignifican el objeto y lo transforman en algo que va más allá de un uso común. Para poder conocer cuál fue el sentido particular que Isabel tenía del Libro y de los dibujos que lo decoran, fue necesario conocer de nuevo su discurso, la explicación y el fundamento subjetivo que ella le atribuyó para ver el valor total del objeto. Quizás, solo con haberlo visto sin el sustento de la autora, no se hubieran podido encontrar las experiencias específicas que hicieron parte de la inspiración para dar origen al Libro y probablemente, se hubiera entendido el dibujo de la pirámide y el ojo como algo decorativo o algo que habla de un lugar lejano, lo anterior sería una lectura relativa, pero alejada del verdadero sentido del objeto artístico. En el intento de encontrar el significado y las experiencias particulares que fueron la base inicial para construir el objeto, se puede deducir que es de vital importancia conocer la voz de la autora para no crear una visión incompleta del objeto artístico, es por eso que se requiere de otros

lenguajes, aparte del visual, si lo que se pretende es conocer los sentidos ocultos de la imagen o el objeto.

Teniendo en cuenta los significados que le atribuyen cada de las autora a sus objetos, se presenta una diferencia, los objetos de Viviana muestran cosas particulares como un libro o una taza de cerámica, que hacen parte de su vida cotidiana, son de su agrado y quizás hacen vínculo hacia historias particulares, pero eso no se conoce con su explicación y con la forma de representar sus objetos. Ella explica su objeto como algo que le “fortalece una debilidad de su cuerpo, es un tipo de solución diaria” (Viviana Alemán, 2014, sesión 14), esta frase habla de experiencias, es una idea subjetiva que ella tiene que explicar para entenderla. En el caso particular de su objeto principal, es algo que presenta como algo identificador de su estilo y es también una herramienta que mejorar su vista, pero no remite a experiencias vividas, o no se evidencia con solo verla o escuchar la explicación de la autora. Al igual que Isabel, para poder entender el significado que le atribuye la autora a su objeto, se necesitó conocer la explicación de Viviana.

El objeto de Isabel adquiere un valor sentimental personal que ella le adjudica y lo transforma en un recuerdo de alguien a quien ella quiso mucho y ya no está, esto anterior sí permite confirmar que ella utiliza el libro como “link” para recordar eventos específicos vividos con un ser querido. Sin haber conocido la explicación de Isabel de lo que para ella significa el libro y los dibujos, las interpretaciones solo con la vista del objeto pueden quedar limitados a los puntos de vista y no pueden encontrar el sentido esencial del objeto, ante esto, se infiere que el objeto artístico no termina siendo suficiente, sino que para adquirir el valor que en esta investigación se estaba buscando como el de conocer experiencias cotidianas, es necesario conocer los textos y las narraciones que los propios autores realizan de lo que crean. Para confirmar que a los objetos se le atribuyen significados particulares, de acuerdo a las relaciones establecidas específicamente con ellos.

Para Isabel y Viviana, los objetos cotidianos inanimados y de usos establecidos universalmente, remiten a experiencias pasadas con sus seres queridos, aunque no lo hayan nombrado, esos objetos y esos seres queridos también deben hacer recordar lugares en donde todos los tres elementos, y quizás más, están en relación y no se dividen como pasó en este proyecto cuando se analizó cada uno por separado.

Relaciones Interpersonales

Historia gráfica de Ivón Martínez

Estas imágenes conformaron una historieta en la que los sucesos pasan de forma lineal. En la *HOJA 1* se puede ver un recorrido de un grupo de mujeres que salen de la multitud (del cuadro 1) que se mueven juntas de un lugar a otro hasta encontrarse con un chico.

Ivón es una joven de 15 años que asistió desde la sesión 3. En esa sesión realiza el autorretrato que está a la derecha. Ivón no realiza una descripción como los otros chicos, ella solo realizó su retrato.

La historia gráfica la realiza entre la sesión 7 y 9 del Laboratorio de creación.



Imagen n° 34. Autorretrato de Ivón.



Imágenes n°. 35 y 36 historia gráfica de Ivón.

La historia gráfica fue creada por Ivón Martínez durante las tres últimas sesiones, se realizó en hojas de papel blanco de 21 cm de ancho por 28cm de largo con lápices de colores y esfero negro. Se pueden ver 18 cuadros repartidos en dos hojas de 9 cuadros, cada uno contiene varias escenas donde se pueden identificar diferentes personajes y lugares como calles de una ciudad. Dentro de cada recuadro se observan personajes que no son fácil de identificar. No se sabe si la autora se incluyó dentro de la historia.

Esta primera hoja de la Historia Gráfica cuenta un recorrido de un grupo de 4 chicas que parecen conocidas. Luego aparecen tres nuevas jóvenes, con distinto vestuario y cabello. Entre las jóvenes, se enfatiza una chica, que por sus características físicas, se parece a la autora Ivón. Esta chica de camisa naranja posa en 4 cuadros (5, 6, 8, 9) con varias personas que parecen sus amigos y familia.



Imagen n° 37. HOJA 1 de la historia gráfica.

A continuación se realizará la descripción pre-iconográfica de a 1, 2, 3 y 4 cuadros.



Imagen n°38. Cuadros del 1 al 4

En estos tres recuadros se puede divisar un recorrido de un grupo de chicas en un lugar de fondo gris. En el cuadro 1 se empieza el recorrido donde se observan cuatro personajes de espaldas que resaltan de varios círculos de colores en el lado derecho mostrando una multitud de extraños. Del cuadro 2 al cuadro 4, se ven cuatro personajes femeninos de perfil, primero ascendiendo, luego descendiendo, cada uno tiene la rodilla levantada, tiene cabello y ropa de color distinto. En el cuadro 3 se ven tres personajes femeninos de frente, están juntos en el centro del encuadre. En su rostro se dibuja una sonrisa.



Imagen n° 39. Cuadros 5 al 7

En el cuadro 5 hay tres personajes femeninos de frente en la esquina inferior izquierda, en el fondo superior hay una mancha verde, al lado derecho hay unos rectángulos gris y rojo con líneas verticales negras. Luego aparece un personaje femenino de cabello rubio y blusa naranja. En el cuadro 7 se ven tres personajes, dos personajes femeninos están de perfil, tienen cabello oscuro, están ubicados en la esquina izquierda, el personaje de blusa gris sostiene un objeto blanco en la mano que parece representar un bolso o cartera. De frente a ellas se encuentra un personaje masculino, que se encuentra sonriendo y tiene la mano sobre una superficie roja. En estos cuadros aparecen nuevos personajes, pero ahora son solo tres, la joven de blusa naranja es la autora por el

cabello y la similitud en el autorretrato. Se observa un personaje, masculino que parece no tener relación cercana con los demás.



Imagen n° 40. Cuadros 8 y 9

En el cuadro 8 se pueden identificar personajes femeninos, cabello y ropa de distinto color, están paradas de frente. Dos de ellas la de camisa naranja y la que tiene un bolso blanco en la mano, están dibujadas más grandes que las demás. El fondo es gris, hay una línea horizontal que divide el fondo. En el cuadro 9 hay cinco personajes que ocupan todo el encuadre excepto una pequeña zona gris en el fondo.

Segunda hoja:



Imagen n° 41. Hoja 2 historia gráfica.

En la segunda hoja se pueden observar situaciones cortas que le suceden a tres personajes de manera aleatoria, lo que significa que un mismo personaje aparece en una casilla lejana, como lo que pasa con la mujer de blusa naranja que aparece en el cuadro 1. El personaje de blusa naranja que está en la imagen aparece dos veces en la HOJA 1, cuando se muestra un mismo personaje varias veces, convirtiéndose en uno de los protagonistas de la historia esa joven está haciendo una expresión de alarma o de sorpresa y en el penúltimo cuadro (8) aparece con un grupo de personas con una expresión neutra, con los ojos mirando hacia otro lado, se materializa en la imagen un gesto de preocupación.



Imagen n° 42. HOJA 2 Cuadros 1, 8 y 9.

En el cuadro 1 hay un personaje femenino que se ve en medio plano, tiene cabello café largo y blusa naranja, está de frente. Su rostro tiene la boca abierta y alrededor de su cabeza hay unas líneas negras. En el fondo hay tres rectángulos, rojo, rosado, azul y gris. En el cuadro 8 hay seis personajes, se ven en plano general. Hay cuatro personajes de la misma estatura que ocupan todo el ancho y largo del encuadre, tienen la boca cerrada. Hay dos mujeres vestidas una de color naranja y la otra de amarillo. Y los otros dos, que están detrás de los dos personajes pequeños no se les identifican el sexo; los otros dos personajes son más pequeños, estos tienen la boca abierta.

Un personaje femenino vestido de amarillo, tiene las manos en el estómago, tiene un círculo en el estómago. En el fondo se ven unos 16 círculos juntos de varios tamaños en la esquina superior derecha. Bajo estos círculos hay unas líneas de colores gruesos. Lo demás del fondo es gris. La boca bien abierta, líneas alrededor de la misma.

Estos tres cuadros hacen parte de una historia particular que pasa en la calle de una ciudad como Bogotá. La autora cuenta una situación típica de peleas e intolerancia para coger un bus de

Transmilenio. En este caso muestra una mujer embarazada que está siendo empujada por la multitud y grita pidiendo que no la empujen. Ivón se queda asustada mirando a la señora sin hacer nada.



Imagen n° 43. Cuadros del 11 al 14

En los cuatro cuadros se ve lo siguiente: El fondo es gris la mitad inferior y la superior es azul. Detrás del personaje hay un objeto rectangular de marco rojo, dentro del marco hay líneas horizontales y verticales negras entrecruzadas formando como una malla que se sostiene como a una mesa con patas rojas. En el marco inferior hay un cuadrado verde con un círculo blanco. Desde el cuadro 11 hasta el 14 aparece un personaje masculino, en el mismo cuadro en el lado izquierdo, el personaje tiene los brazos cruzados, tiene cabello negro, pantalón azul y camisa rosa. Luego en el cuadro 12 aparece un segundo personaje al lado izquierdo y se encuentra de perfil vestido de verde y negro; él apunta con un objeto negro al personaje vestido de rosa que está con los brazos levantados de frente y las piernas semiabiertas. En el cuadro 13, los dos personajes están cogidos de la mano, de perfil uno frente al otro. El personaje del cuadro 14 varía de expresión en el rostro, no se le ven las orejas y la cara es más larga.

Estos cuadros muestran la secuencia de un suceso a un extraño de la calle. El joven empieza en el cuadro 11 parado en la calle, como esperando a alguien, luego acontece un encuentro con otro personaje que parece que lo va a asaltar, él se asusta levantando los brazos y grita, pero realmente es un conocido que solo lo asusta y luego lo saluda, dejando al chico como al principio. Él se queda esperando parado cruzado de manos en la calle.



Imagen n° 44. Cuadros 15 Y 16

En el cuadro 15, en plano general donde se ven dos carros, uno rojo y uno azul sobre una superficie gris. Al fondo se ve el cielo con cuatro nubes, montañas y un árbol. Aceras grises. En el cuadro 16 se observan dos círculos negro y café, bajo estos hay dos rectángulos rojos, en la parte superior, los rectángulos están curvos, dentro de ellos hay unos rectángulos horizontales.

Estos dos cuadros muestran panoramas o vistas en planos generales de unos espacios ciudadanos como una autopista y el interior de un bus. Tiene ausencia de personajes conocidos. Parece ser el paisaje que observa la autora de la historia.

Composición

Colores: Todos los cuadro presentan colores, los fondos tienden a tener colores grises, rojo en objetos como los edificios, estructuras o las sillas.

Intensidad: Los colores de los fondos, los objetos y de los personajes mantienen la misma intensidad.

Línea: Las márgenes de los cuadros y todos los elementos de los dibujos están realizados con una línea sin variación de grosor: es negra y delgada.

Planos: Los cuadros de la historia gráfica están realizados en planos generales de personajes y escenarios y medios planos cuando muestra su la caricatura que representa a la autora.

Tensión: En toda la superficie de las imágenes no hay un punto de tensión que sobresalga. Todos los elementos de la imagen como los cuadros, los colores, los dibujos son de tamaños similares.

Análisis iconográfico e interpretación iconológica de la Historia gráfica

En este apartado se desarrolla el análisis iconográfico, en donde se realizan codificaciones y comparaciones de los elementos encontrados en la descripción pre-iconográfica y el primer momento de análisis iconográfico de los 5 datos.

A continuación se encuentran los contrastes entre cada categoría (Lugares, objetos y relaciones interpersonales) desde donde se derivaron las producciones artísticas. 3.2 Análisis iconográfico

En el cuadro 3 se muestra cómo la historia gráfica presenta semejanzas y diferencias con todos los demás trabajos: cartografías y objetos. Esta comparación se realiza porque este dato no tiene otro igual con el cual contrastarse.

OBRAS	AUTORES	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS
Historias gráficas en relación a los otros ejercicios.	Ivón Martínez	Tiene exteriores, al igual que la cartografía de Jorge, hace alusión a extraños, tres cuadros de interiores: 7, 9 16 muestra personajes conocidos y lugares conocidos. Tiene secuencias y orden de lectura de las imágenes. <u>De composición</u> Toda la historia gráfica está realizada en colores primarios y secundarios. Al igual que las cartografías y el objeto de Viviana.	Es el único trabajo que representa varios tipos de personas y que los pone como protagonistas de la historia. No presenta énfasis en los lugares como la cartografías, sino que prima la representación de otras personas. <u>De forma</u> Es el único trabajo realizado en tamaño carta: (27 x 23 cm) también es el único trabajo que tiene una secuencia lineal de lectura.

Cuadro n° 3. Semejanzas y diferencias de la Historia Gráfica con los otros trabajos.

Como solo hay una historia gráfica que es la de Ivón Martínez, no se realiza una comparación con otra historia gráfica, sino con algunos de los datos anteriores que comparten las mismas características como la de hacer referencia a lugares del exterior al igual que los mapas de Jorge y Viviana. La historia gráfica nació en la fase tres: *Intersubjetividad*. Se planteó como el ejercicio principal para reflexionar las relaciones interpersonales, los participantes debían realizar una historia solo a partir de imágenes donde mostraran 5 tipos de relaciones: familia, amistad, amor, relaciones profesionales, con extraños a partir de fotografías o imágenes creadas por ellos.

Ivón realiza su historia en la sesión 9 y hasta la sesión 12 la finaliza. Elabora esta historia en dos hojas blancas con lápices de colores. Ésta posee la característica principal de mostrar personajes de varios tipos que retratan desde el dibujo las 5 características: familia, amigos, relaciones profesionales y con extraños, entre esos hay una chica que parece ella, algunos que parecen conocidos como amigos y familiares, otros que aparecieron sin rostro y poco detalle, como una multitud que se denominaron extraños.

En esta historia gráfica se presentan varias cosas: escenarios como la calle con edificios, o con carros que permiten reconocer el lugar de los hechos, también presenta muchos tipos de personas conocidas y desconocidas, la autora se autorretrata muchas veces como protagonista de su vida, de un tranquilo paseo con amigas o en momentos con desconocidos que llaman la atención. Su historia solo se presenta en zonas públicas, no parece hacer referencia a lugares más íntimos como su casa. Al representar solo lugares del exterior comparte similitud con las cartografías de Jorge y Viviana.

La semejanza más cercana que se pudo realizar con los otros datos, fue con la cartografía de Jorge, ya que los dos presentan lugares del exterior y con personas extrañas presentes en esos espacios. Las diferencias son físicas principalmente, la representación de Ivón es desde el dibujo, en cambio la de Jorge es en fotografía. El dibujo de Ivón permite identificar una forma de ver y construir la manera como ella percibe el espacio de la ciudad.

A diferencia de los otros trabajos, esta historia gráfica no está acompañada de una explicación oral o escrita de la versión original del cuento que esta quiera transmitir, ya que la autora no habla sobre él. Sin embargo, los dibujos de los personajes en movimiento e interacción en unos escenarios, permiten identificar, con solo ver las imágenes, una historia más definida y quizás acertada de lo que quería expresar la autora. Esto lo deduzco por la manera en que ella utilizó los

símbolos de las relaciones interpersonales cotidianas y los organizó en los cuadros de la historia gráfica. Por ejemplo, en la hoja 1, la manera como Ivón realizó los encuadres, cómo representó los personajes, sus apariciones en varios cuadros, el grado de detalle en los rostros y los movimientos, de estos permitió reconocer lazos de amistad, familiares o con extraños. Así que, se logra entender la historia que cuentan las imágenes de Ivón sin necesitar otros formatos como intermediarios.

La historia gráfica se centra en realizar presentaciones de sus relaciones interpersonales, más allá de contar historias pasadas de la experiencia de la autora con las personas que más quiere, o que se cruza en la calle. Ivón elige escenarios comunes de todos, lugares de paso, como la ciudad, realizando retratos de paseos acompañada o de cosas que parecen normales en una gran ciudad, como momentos caóticos a causa de la intolerancia de la gente en las zonas públicas. En ese orden de ideas, las relaciones interpersonales de Ivón se sitúan en lo urbano, lo que le da relevancia a los encuentros fuera de casa, como cuando uno se encuentra con los amigos de la universidad o con transeúntes, habitantes de la ciudad. Las relaciones interpersonales con la familia son difíciles de evidenciar en sus dibujos por la manera como ella representó sus personajes, no se ven las diferencias de edades que permitan ver si dibuja a su mamá, abuela o papá. Este tipo de relaciones se descubrió en el último cuadro de la hoja 1 cuando los personajes representados dan cuenta de diferencia de edad y de situación, aparece un chico joven que parece su hermano, y unos personajes femeninos que parecen sus hermanas, primas o tías. Sin embargo, todas estas lecturas son dadas por una observación externa que intenta buscar las relaciones interpersonales que se pidieron en el ejercicio, así que, queda la duda de si en verdad son o no familia o amigos.

Luego de revisar todos los trabajos por separado, las cartografías, los objetos y la historia gráfica, se puede evidenciar que, aunque se trabajaron los lugares, objetos y relaciones interpersonales por separados, estos no quedan fragmentados en sus creaciones y se mantienen algunas veces juntos. Las cartografías no solo tiene lugares representados, también hacen referencias a objetos y algunas veces a personas extrañas como en el trabajo de Jorge. Otro ejemplo es el Libro de Isabel que es un objeto, y hace profunda referencia a una relación interpersonal, aunque no tenga materializado a una persona para dar cuenta de una relación. Los tres elementos de la cotidianidad terminan encontrándose y apoyándose.

Unidades de Análisis reconocidas después de establecer las semejanzas y diferencias.

Luego de haber encontrado varios elementos en los datos mientras se escribía la descripción pre-
iconográfica y se establecían unas semejanzas y diferencias entre cada categoría deductiva
(lugares, objetos y relaciones interpersonales), se empezaron a encontrar características específicas
dentro de cada categoría general, por ejemplo, en la categoría Lugares, representada por las
cartografías, se encontraron elementos concretos que hacen parte de los lugares cotidianos como
lo son los exteriores e interiores.

Las tres unidades de análisis originadas después de haber revisado los datos fueron: *exteriores/
interiores, conocidos/desconocidos objetos naturales/inanimados*. Estas son las maneras de
entender las tres categorías principales.

En el cuadro no. 4, se podrán observar de manera sintética, en cuáles datos están presentes las
categorías y subcategorías. Luego del cuadro, se desarrolla la explicación de cada una de las
categorías.

Categorías deductivas	Subcategorías	Contenidos	Formato	Obras de donde se extraen.	No entran dentro de categorías.
LUGARES	Exteriores Recorridos Interiores	Calles, salón, biblioteca	Fotografía Jorge, Viviana	Cartografía y objeto Viviana. Cartografía de Jorge	
RELACIONES	Extraños conocidos	Personas en las calles.	Fotografía Jorge Dibujos Ivón	Cartografía Jorge Historia gráfica de Ivón	
OBJETOS	Cosas inanimadas y naturales.	Casa, ventana, gafas, libros, hojas, pocillo, Árbol, flores, mariposa.	Objetos, dibujos, pinturas, de Viviana Objeto de Isabel	Objeto de Viviana y de Isabel	Elementos abstractos
Lugares- objetos	Elementos de la naturaleza	Sol, luna, Árbol, flores, mariposa.	Dibujos, pinturas, fotos	Objeto de Viviana y de Isabel	

Cuadro n° 4. Unidades de Análisis y Categorías.

CATEGORÍAS

En la implementación se propusieron tres marcos pertenecientes a la cotidianidad que fueron los lugares, los objetos y la relaciones interpersonales, para proponer unas actividades que permitieran a los participantes reflexionarlos, para luego realizar las creaciones que dieran cuenta de sus reflexiones sobre algunas cosas que hacen parte de su vida diaria.

Los tres marcos de la cotidianidad se mantienen en esta fase de análisis porque aún siguen siendo la base de las producciones creativas de los jóvenes participantes. El entendimiento de las tres categorías no se mantiene igual que desde el principio, sino que aparecen nuevas formas de nombrarlos luego de analizar los datos, dándoles un sentido aterrizado a las apropiaciones y comprensiones que se ven en los trabajos de cada persona que asistió al Laboratorio.

A continuación se describirán esas novedades que se encontraron luego de analizar los datos de cada una de las tres categorías deductivas.

Lugares

Esta categoría se planteó desde el principio del proyecto, cuando se pretendían observar unos elementos determinados o marcos específicos de lo cotidiano. Los lugares hacen parte del mundo, del entorno, lo que rodea al ser humano y donde éste se mueve e interactúa. Un ser humano no se puede relacionar con algo tan enorme como el planeta, sino que interactúa con espacios específicos que se denominan *lugares*. Estos no solo son espacios donde el ser humano se mueve, los lugares adquieren significados por las vivencias de nosotros.

Las obras que pertenecen allí son las cartografías, de Viviana Alemán y la de Jorge Aguilar porque estas tenían como objetivo mostrar experiencias acontecidas en espacios o lugares que son cotidianos. Esos espacios no son todos iguales, o sea, de un mismo tipo, sino que presentan características que los clasifican dentro de unas subcategorías denominadas Exteriores e Interiores. Las subcategorías surgieron luego de revisar detalladamente las cartografías y la historia gráfica y se presentaron en sus trabajos de la siguiente manera:

Los *Exteriores* se pueden ver en la cartografía de Jorge, de Viviana y en la historia de Ivón. Éstos se representan con fotos y dibujos de calles de la ciudad, lugares públicos donde hay naturaleza y construcciones arquitectónicas como puentes, centros comerciales, entre otros. Cuando se estaba describiendo lo cotidiano en el marco referencial, lo exterior se expuso como los lugares donde se encuentra lo extraño, o sea lo no conocido de manera profunda (el entendimiento sobre lo extraño se explicará en la categoría de relaciones interpersonales). Lo exterior no solo hace referencia un lugar donde esta lo extraño, sino que también aparece el recorrido, aquí, el exterior es el lugar por donde se camina, se atraviesa, para llegar a algún lado como lo muestra el mapa de Jorge y la historia gráfica de Ivón. Aunque, ellos dos muestran recorridos de manera distinta, él no se representa en ese recorrido y no muestra a nadie en él, en cambio Ivón si aparece y en compañía de otros conocidos. La cartografía de Viviana registra un lugar del exterior distinto a los dos autores anteriores, porque ella le dedica un texto a esa imagen solamente y le da un significado personal relevante, ya no queda como un lugar de paso, sino que hace parte de esos territorios que se recuerdan con agrado, que evocan una época de recuerdos de la infancia, cuando ella vivía en Sopo.

La segunda subcategoría se llama *Interiores*. Estos lugares se entienden como espacios que están delimitados por muros, puertas y ventanas, en otras palabras, son aquello que hay dentro de una construcción arquitectónica. Este tipo de lugares se ven en la cartografía de Viviana y en la historia de Ivón. Los lugares denominados interiores, a veces son de carácter privado como la casa o la habitación, pero no fue común ver este tipo de lugares en sus cartografías, en cambio, se observaron interiores que hacen parte de lugares públicos o de paso como la biblioteca o un salón de clases. Pero, eso no significa que por no ser espacios propios, no estén cargados de significados propios y personales, en esos dos tipos de lugares se pueden generar experiencias de alto valor para alguien que los perciba más allá de lo que fue establecido en general. La autora no explica una experiencia ocurrida en esos interiores específicos, sin embargo, a partir de los márgenes que le da a las fotos, les adjudica el sentimiento que para ella tienen, desde su relación propia.

Entre estas dos subcategorías, la que mayor relevancia presentó en los trabajos fue la subcategoría de exteriores, los lugares fuera de los muros de las casas, donde transita la gente para llegar a sus trabajos, para cruzarse con extraños y encontrarse con conocidos, esos fueron los sitios que tuvieron relevancia para ser representados por los participantes.

Objetos

Los objetos se entienden como elementos creados por el hombre con distintos fines de uso. En la cotidianidad de cada persona pueden existir miles de objetos con varias utilidades. En este proyecto, los objetos se entienden como referentes que remiten a vivencias y que adquieren significado, más allá del utilitario, dependiendo de la experiencia particular que un sujeto haya tenido con un objeto determinado. Luego de estudiar los objetos que se construyeron en el Laboratorio, se encontraron varios tipos de objetos presentes en el objeto de Viviana Alemán y en el de Isabel Torres que se denominaron *Objetos Inanimados* y *Objetos Naturales*.

La caja de objetos de Viviana está compuesto de varios tipos de cosas que irradian varios significados, de identidad y memoria. Las gafas eran el objeto principal de Viviana y eran un símbolo de su identidad. Luego ella construyó y dibujó otras cosas para agregar a su caja como una casa, un libro, una taza de café, una hoja, estos son medios de memoria porque a veces permiten recordar experiencias pasadas. Todos esos objetos se denominaron inanimados, ya que comparten la característica de ser construidos por el hombre y tener un fin utilitario. Ahora, estos objetos particulares son para la autora, importantes y relevantes en su cotidianidad, los escogió porque no se quedan estrictamente como algo decorativo o funcional, se vuelven otra cosa cuando conectan con algo pasado, como una relación con alguien; ella cuenta en una de nuestras conversaciones en su proceso creativos, la taza de café le recuerda a la abuelita, cuando va y la visita, ella siempre le da café.

El objeto de Isabel es solo el Libro y presenta la misma característica como medio de memoria al igual que la taza de café de Viviana, el libro le recuerda a un ser querido que ya no está con ella. Otra vez, el objeto común ya no es solo para leer, sino para recordar experiencias con alguien.

Los objetos naturales se evidencian en mayor medida en la caja de Viviana, pero también están presentes en el Libro de Isabel. Dentro de esta subcategoría están presentes objetos como la luna, el sol, los árboles. Estos son elementos con vida, no creados por el hombre, normalmente no son tomados como objetos, pero aquí entran dentro de esta categoría porque actúan como un elemento que permite hacer vínculos con experiencias pasadas, en ese sentido, un árbol o la luna se toman como algo material, tangible, que dependiendo de cómo una persona específica lo tome de referente, permite hacer conexiones con acontecimientos antiguos. Estos objetos naturales, no solo se vinculan con recuerdos, también son elementos que hacen parte de un tipo de lugares,

específicamente del exterior, ante esto, es importante reconocer a los lugares y los objetos naturales como algo conjunto. Estas conexiones de elementos naturales con experiencias pasadas solo se pueden comprobar con Viviana, específicamente con el lugar del atardecer de Sopó. El sol, los árboles, permiten hacer remembranza de un habitar pasado.

Relaciones Interpersonales

Como seres humanos, nunca hemos estado solos, siempre ha habido otro similar a uno con el cual se establece un tipo de comunicación, de relación, a través del lenguaje. Ahora, qué tipo de relaciones se establecen con ese otro similar mientras se comparte un mismo espacio. Para dar cuenta de esa duda, se estudia el trabajo de Ivón Martínez, quien realizó una Historia Gráfica que muestra muchos personajes que parecen conocidos, que aparecen acompañando a su autorretrato en la historia. Otros parecen desconocidos, como los dibujos en que aparecen personas pero no tienen detalle del rostro principalmente. En este sentido, surgen dos subcategorías de las relaciones con otras personas y se denomina *Personas Conocidas* y *Personas Desconocidas*.

A partir de los cuentos de Poe (en el cuento *El hombre de la multitud*) y Kafka (*Transeúntes*), se observa que un desconocido es alguien con quien nunca nos hemos relacionado, pero presenta características superficiales que se pueden leer y, a partir de eso, se pueden crear posibles formas de entender eso extraño, teniendo en cuenta los conocimientos previos que se tienen a lo largo de la vida.

En la historia de Ivón se encuentran tipos de personajes conocidos como son los amigos y la familia, este tipo de personas conocidas, que aparecen dibujados junto a ella; los extraños en cambio, son las personas que están en la calle, a veces, con las que cruzamos una o dos palabras o incluso una mirada. Las personas conocidas son aquellas con las que se ha tenido una interacción larga y profunda, en esa relación se ha construido un entendimiento de ese otro.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Finalmente, luego de haber planteado este proyecto de investigación, surgen las siguientes conclusiones con respecto a lo alcanzado en el proceso de la implementación y los resultados del análisis de los datos:

Este proyecto se preguntó por las maneras en que se expresan y se reflexionan las experiencias generadas en los ámbitos cotidianos, éste trabajo pretendió analizar y comprender cómo se expresan y se reflexionan las experiencias generadas en los marcos cotidianos como los lugares, los objetos y las relaciones en las practicas creativas de un grupo de personas jóvenes en un espacio informal de creación. Para lograr esta meta general se plantearon tres objetivos específicos que pretendían realizar un espacio para poder generar un lugar de creación donde se reflexionaran de las experiencias cotidianas con los lugares, objetos y relaciones interpersonales, en él, se trabajan las nociones sobre lo cotidiano de los participantes y se caracterizaran a partir de la producción artística. A continuación se describe como se llegaron a los objetos del proyecto.

Principales logros de la investigación

Para encontrar las rutas de acción y búsqueda de esas formas de expresión y reflexión se propusieron varios objetivos específicos que se fueron solucionando. El primer objetivo se logró ya que se pudo realizar el espacio de creación que se había planeado desde el inicio de esta investigación. Se pudo implementar el laboratorio de Creación en la Casa de la Cultura de Suba durante tres meses con la población que interesaba: jóvenes y adultos. Allí se planearon y se realizaron ejercicios artísticos para expresar historias con experiencias cotidianas. Se pudieron realizar todas las sesiones planeadas, con modificaciones esperadas gracias al diálogo con la población que participó. Ellos fueron habitantes jóvenes y adultos de la localidad de Suba. Era importante que el espacio donde se realizara el Laboratorio, fuera informal, ya que quería trabajar con personas que asistieran a esos lugares por voluntad propia, ante esta necesidad, la Casa de la Cultura fue un espacio ideal para implementar el Laboratorio.

Dentro del proceso de la implementación, el tipo de población que asistió fue flotante, su asistencia no era fija y en cualquier momento, llegaban nuevos participantes, aunque esta dinámica no impidió llevar a cabo el seguimiento de procesos con los participantes con asistencias continuas.

Los objetivos específicos 2 y 3 tenían como meta identificar nociones sobre las experiencias y caracterizar las formas en que se expresan. Se desarrollaron de la siguiente manera: se analizaron 5 trabajos desarrollados durante el Laboratorio de Creación Artístico y Narrativo, dos cartografías, que trataban los lugares, dos objetos y una historia gráfica, que trataba las relaciones interpersonales. Fueron escogidos de algunos de los jóvenes y adultos que asistieron con mayor frecuencia y no tuvieron un proceso interrumpido.

Gracias a las cartografías de Viviana y Jorge, los objetos de Viviana e Isabel y la historia gráfica de Ivón se observaron miradas particulares y fragmentos de la vida cotidiana de cada uno relacionadas con los lugares, objetos y relaciones interpersonales. A continuación se describirá que se encontró de cada producción.

En algunos de esos productos se pudieron conocer aspectos generales que se reconocen como factores que se han ido construyendo en la experiencia con el mundo, con mayor detalle las maneras como se expresaron sus experiencias. Cada uno de los trabajos analizados expresaron partes generales de las experiencias que pueden generar en cada persona con respecto a los tres marcos de lo cotidiano. Con los lugares, las dos cartografías, en general, se quedaron en compartir espacios, como exteriores, que son parte del lugar público, representados como lugares de paso, de recorrido diario para llegar a ciertos lugares. Aparte de mostrar miradas subjetivas a esos lugares, escogiendo fragmentos y resaltándolos, hubo una explicación de experiencias por parte del autor, que pudieron haber pasado en esos lugares, eso que se expresó en sus libros permitieron ver formas de ver el mundo, que solo las experiencias particulares pasadas pudieron haber creado. Las explicaciones escritas, aparte de la producción plástica, sí aportaron al entendimiento de experiencias generales con esos lugares. Hubiera sido enriquecedor para los trabajos haber realizado ese mismo ejercicio de explicar las otras partes del mapa, para conocer de una manera más certera, experiencias que se quedan ocultas solo con ver la imagen, pero, con o sin otros lenguajes que acompañaran la imagen, sí pudieron encontrar historias generales y particulares que dieron visos de experiencias cotidianas significativas.

En el caso de las historias de experiencias pasadas que mostraron los objetos, sí hubo una presencia muy específica de una experiencia en uno de los objetos, en el Libro de Isabel. Ella construyó un vínculo de gran valor sentimental desde un Libro de terror que permitió hacer relaciones a experiencias específicas con un familiar.

Este proyecto fue un factor importante dentro de mi formación como Licenciada en Artes Visuales porque permitió ponerme a prueba en el campo educativo informal, el cual, era un terreno inexplorado hasta este momento me generaba gran interés. Todo el desarrollo del plan y puesta en escena del Laboratorio, permitió encontrar elementos que funcionaron como algunos de los ejercicios, tanto previos como principales que permitieron lograr los objetivos y otros que no, pero que dieron lugar a nuevas perspectivas para solucionar lo que no se pudo desarrollar, como los momentos de reflexión al finalizar cada ejercicio o la revisión de referentes teóricos para aportar en la construcción de los temas tratados.

Los conceptos base de la investigación, se mantuvieron desde el momento de la escritura del marco referencial, hasta el análisis, pero la forma de entenderlos cambió cuando se inició el análisis iconográfico de los datos. Al principio, las experiencias cotidianas se entendieron como sucesos o acontecimientos que tiene una persona cuando se relaciona con lo más cercano que le rodea, como los lugares que habita y recorre diariamente, los objetos que hacen parte de él y la interacción con otras personas. La creación artística, específicamente en este proyecto y en el desarrollo de la implementación, fue el elemento motor que hizo posible la reflexión y expresión de esas experiencias cotidianas de los participantes en el Laboratorio de Creación. En el momento de la planeación, la noción que se construyó gracias a los teóricos John Dewey, Elliot Eisner, Javier Gil y Vicente Peña, quienes aportaron en la realización de las nociones de creación artística y de la imagen como creación y redescubrimiento de las formas de ver la realidad. En ese sentido se intentó construir ejercicios artísticos para que cualquier persona pudiera realizar y contar, desde la imagen, sus formas de ver la vida. En el proceso del Laboratorio, la creación artística si se volvió una manera de repensar y descubrir a partir de la representación y reconfiguración de imágenes, mostrando de maneras particulares y personales fragmentos de la vida cotidiana. Aunque solo las imágenes no fueron las que representaron, también los textos y la oralidad que compartieron cada uno de los autores fueron elementos casi tan importantes como los dibujos o las pinturas para construir una nueva mirada de las experiencias cotidianas.

En este trabajo hubo más producciones plásticas interesantes que no se pudieron analizar por cuestiones de tiempo, sería valioso más adelante analizar y comprender las experiencias cotidianas que contaron en los trabajos realizados en el laboratorio. De igual manera, sería relevante mirar desde otros ángulos, los procesos desarrollados en espacios educativos como los que ofrecen los espacios formales.

Para cerrar con este capítulo de conclusiones, este proyecto de investigación más allá de haber conocido grandes historias de cada una de las personas que asistieron al Laboratorio, esta búsqueda fue la apertura que me permitió tener la experiencia de crear un espacio que se volvió algo más que una herramienta de recolección de datos, el Laboratorio fue un espacio que me generó una experiencia pedagógica, y gracias a la experimentación que este espacio dio lugar, se construyeron saberes pedagógicos para mejorar en un futuro, en cuanto a los detalles de las planeaciones como los ejercicios y las didácticas para llevar a cabo una práctica educativa y que un proyecto debería construir cuando se va a trabajar con un contexto determinado.

Para finalizar todas esas reflexiones que se dieron alrededor de la práctica pedagógica, pude reconocer o descubrir varios conocimientos sorpresivos, que no estaban en el plan, derivados del hacer pedagógico. Lo que empezó como ideal de Laboratorio, sí fue ganándose ese nombre, ya que ese espacio fue un campo de experimentación de muchos elementos como formas de ser docente, formas de dialogar con los otros, de comunicarse, maneras de hacer y de relacionarse con los otros para generar acuerdos y construir lo necesario para llegar a la meta o los objetivos bases y motores que dieron el impulso a experimentar y a activar el interés de estar buscando las herramientas didácticas para lograr llegar a la meta, por eso, el haber considerado y haber pensado en ese espacio como un lugar flexible y dispuesto al cambio, a lo inesperado. De esta práctica aprendí que uno debe ser innovador y tener disposición de aprender de lo que va aconteciendo en el aula, de los retos que le ponen los estudiantes y el campo disciplinar y pedagógico. También uno debe ser consiente que en cualquier al que se enfrente, no importa si todo está planeado y perfectamente organizado, pueden surgir sorpresas repentinas que deben asumirse y saber llevarlas adelante, considero que ese es uno de los mayores retos que presenta el campo educativo.

BIBLIOGRAFIA

Agirre, Imanol. *Teorías y Prácticas de la Educación Artística*. OCTAEDRO, 2005

Arnheim Rudolf. *Arte y percepción visual*. Alianza y Forma. ALIANZA. Edición 2002

Ayala Carabajo, Raquel. *La metodología fenomenológica-hermeneutica de m vanen en el campo de la investigación educativa. Posibilidades y experiencias*. Ciencias de la educación universidad autónoma de Barcelona. Revista vol. 26 número 2. 2008.

Bustamante, tomado de cursomagistral.blogspot.com/search/label/2%20Bustamante octubre 2013.

Carver, Raymond. *Catedral*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1992.

Dewey John. *El Arte como Experiencia*. Fondo de cultura económica. México, Buenos Aires, 2008. Por Dewey escrito en 1934.

Eliot W, Eisner. *Educación la Visión Artística*. Paidós Educador. Barcelona. 1995 Políticas de lo sensible

Gil, Javier. *Experiencias con lo imposible. Memorias de los laboratorios de investigación creación en artes visuales*. 2004-2009

Giroux, Sulvan. *Metodología de las ciencias humanas*. Fondo de cultura económica. 2004. México.

Hernández, Fernando. La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en la educación. Universidad de Barcelona, Educación siglo XXI, nº 26, 2008.

Juan Antonio Cuellar, María Sol Effio Elaboración y redacción final, Varios autores. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Ministerio de educación nacional. Bogotá D.C -Colombia. 2010 primera edición

Gil, Javier. *Experiencias con lo imposible. Memorias de los laboratorios de investigación creación en artes visuales*. 2004-2009

Larrosa, Jorge. *Experiencia y alteridad en la educación*. Homo sapiens ediciones. Flasco Argentina.

Lizarazo, Diego. Coordinador. *Semiótica de las imágenes. Figuración, fantasía e iconicidad*. Diseño y comunicación. Siglo XXI. 2007

Miñana Blasco, Carlos. *Formación Artística, elementos para un debate*. I Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural. Bogotá, 1998

Panosfky, Erwin. *Estudios sobre la iconografía*. 1970.

Peña Timón, Vicente. *“Imagen Narrativa: de la imagen prehistórica a las tecnologías de la imagen”*.

Poe, Edgar Allan. *Cuentos*. Austral. Traducción de Gabriela Bustelo. 2007. Madrid.

Sandoval Casimilas Carlos A. *Investigación cualitativa*. Programa de especialización en teoría, Métodos y técnicas de investigación social. ARF Editores e impresores Ltda. Bogotá, Colombia, 2002

Varios autores. Huertas, Miguel Antonio, (comité editorial). *Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre Educación Artística*. Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá) Facultad de Artes, Instituto Taller de Educación. Bogotá. 2008

Zweig, Stefan. *El misterio de la creación artística*. Sequitur, 2007. (Conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1938 aprox.) Tomado de [www.acanomas.com/Libros-Clasicos/41858/El-misterio-de-la-creacion-artistica-\(Stefan-Zweig\).htm](http://www.acanomas.com/Libros-Clasicos/41858/El-misterio-de-la-creacion-artistica-(Stefan-Zweig).htm)

Zepke, Stephen. *La cartografía artística de la sensación: tres obras recientes de Rosario López*. Tomado de antipoda.uniandes.edu.co/view.php/121/index.php?id=121 el 25 de febrero del 2014.

Zuleta, Estanislao. La educación, un campo de combate, entrevista con Hernán Suárez. Revista educación y cultura de la federación colombiana de educadores, N| 4, junio de 1985.

