

**EXPLORANDO EL ACTO DE DIBUJAR DESDE LA EXPERIENCIA DE LA
CREACIÓN: UN RETO PARA LA FORMACIÓN DOCENTE A PARTIR DE UNA
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN CON INFANCIAS DE SUBA, RINCÓN**

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
PEDAGOGÍAS DE LO ARTÍSTICO VISUAL**

VALENTINA LOBO GUERRERO TRIANA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**BOGOTÁ D.C.
2022**

Explorando el acto de dibujar desde la experiencia de la creación: un reto para la formación docente a partir de una propuesta de intervención con infancias de Suba, Rincón

**Valentina Lobo guerrero Triana
Código: 2017272021**

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Artes Visuales

**Tutor:
John Alexander Alonso Junca**

**Universidad Pedagógica Nacional
Facultad De Bellas Artes
Licenciatura En Artes Visuales**

**Bogotá D.C.
2022**

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	9
2.1 Formulación y planteamiento del problema	9
2.2 Pregunta de investigación.....	14
3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	14
3.1 Objetivo general.....	14
3.2 Objetivos específicos.....	14
4. JUSTIFICACIÓN.....	16
5. ANTECEDENTES.....	19
5.1 Una mirada al dibujo como lenguaje expresivo.....	19
5.2 Desmintiendo una visión adulto centrista sobre el dibujo infantil.....	21
5.3 La enseñanza de la mirada a través del dibujo.....	24
6. REFERENTES TEÓRICOS.....	26
6.1 INFANCIAS QUE DIBUJAN Y EXPLORAN.....	27
6.2 LAS EXPERIENCIAS FORMATIVAS.....	30
6.2.1 La experiencia y su papel en la formación.....	32
6.3 UNA TENSIÓN EXISTENTE ENTRE MORFOLOGÍA Y FORMA.....	33
6.1.1 La morfología orgánica para leer y vivir.....	37
6.1.2 La morfología accidental como oportunidad.....	40
7. METODOLOGÍA.....	43
7.1 Enfoque de la investigación	43
7.1.1 Método de investigación.....	44
7.1.2 Población.....	46
7.1.3 Laboratorio de creación.....	49
7.1.4 Herramientas de recolección de la información	51
7.1.5 Fases metodológicas.....	54
8. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN.....	61
9. CONCLUSIONES.....	71
10. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.....	75

RESUMEN

La presente investigación de orden cualitativa-interpretativa da cuenta de los procesos de dibujo desarrollados por las infancias participantes del espacio Casa Juvenil El Rincón en la Localidad de Suba, a partir del desarrollo de una propuesta de intervención a manera de laboratorio de creación que, le apuesta al acompañamiento, comprensión y aporte a los procesos dibujo desde la experiencia de creación. Así, haciendo uso del registro fotográfico y la narración como herramienta que permite dialogar y recoger la experiencia de los participantes, tanto como la propia, los planteamientos de los referentes teóricos y las interpretaciones propias, se puede evidenciar la importancia de la exploración y la creación para generar aprendizajes y aportes significativos en torno al dibujo en el campo de las Artes Visuales.

Palabras clave: Proceso, Experiencia, Dibujo, Creación, Forma.

1. INTRODUCCIÓN

El presente documento sintetiza un sendero recorrido en el que los intereses, sueños y convicciones propias dialogan con múltiples fuentes teóricas desde la experiencia. Me he acercado a un escenario no formal de educación en torno a las artes y la cultura en la Localidad de Suba. En él identifiqué y valoré los procesos de dibujo desarrollados por las infancias que, sin ser expertos dibujantes, tienen mucho que enseñarnos acerca del dibujo. Reconozco, desde mi experiencia personal, paso por la academia y cercanía con el campo artístico que muy pocas veces se reconocen los procesos de dibujo en las infancias, que tienen lugar en espacios diferentes a la escuela y que se consolidan a partir de propuestas y proyecto colectivos que buscan involucrar a toda la comunidad. Pareciera que en el campo de formación artístico – visual se dejara un poco de lado el reconocimiento de los procesos creativos que niños y niñas desde temprana edad emprenden, en pro de la construcción de la imagen visual desde el dibujo.

Así pues, este trabajo de grado se consolida como un proyecto de investigación que pretende, desde la propuesta del laboratorio de creación *Dibujando y explorando desde*

formas y sentires, comprender las voces y creaciones de los participantes del espacio Casa Juvenil El Rincón de Suba, que desarrollan procesos de dibujo individual y colectivo a partir de la experiencia en su contexto. De este modo, destaco la importancia de sus experiencias y subjetividades sin dejar de lado los aportes que desde allí pueden hacer a la comprensión y reflexión de la formación en el campo artístico – visual. Esa formación la comprendo como un acto procesual, de diálogo, reconocimiento y transformación, permitiéndonos andar por diferentes contextos y realidades, construyendo con otros y otras desde la diferencia. Por esto, reconozco el aprendizaje como un proceso bidireccional en el que convergen saberes, experiencias, deseos y, si se quiere, inclinaciones.

Basada en lo anterior, y luego de una serie de construcciones que me permití durante mi proceso de formación como docente, identifiqué como intereses: (a) la visibilización de los procesos de dibujo de niños y niñas, la enseñanza, formación y acompañamiento del dibujo en la infancia, y; (b) la identificación de herramientas y posibilidades gráficas visuales que faciliten la construcción de imagen desde el dibujo. Por tal razón, decidí acudir al dibujo como lenguaje expresivo – comunicativo y a la formación, como elementos claves para la proposición de experiencias significativas en educación artística que guarden relación con los intereses previamente enunciados. Esto sin dejar de lado la forma, como aspecto fundamental, cuya conceptualización, problematización y lugar se fue transformando a lo largo de la investigación.

En este orden de ideas, busco materializar lo nombrado anteriormente en un proyecto que da voz a las infancias que desarrollan procesos de dibujo en mi contexto cercano: la localidad de Suba. Así, inicie por reconocer algunas de las propuestas de intervención en torno al dibujo y desarrolladas en el espacio elegido. No quería caer en el típico trabajo representativo, imitativo y técnico desarrollado en escenarios educativos formales, bajo el cual se ha asumido la enseñanza – aprendizaje del dibujo en pro del alcance de un resultado. Es por esto que decidí ampliar el panorama de acercamiento y acompañamiento del dibujo, bajo la idea de proceso y recorrido, en la cual tiene cabida la exploración, el error, los aprendizajes y descubrimientos desde una propuesta en la que se vincula el contexto en torno a un mismo objetivo.

Considerando lo anterior, me interesaba no solo escuchar – reconocer las voces, experiencias y procesos de las infancias, sino además recogerlas y darles lugar dentro de la investigación. Esto fue lo que se hizo, valiéndome de la narración como herramienta descriptiva – analítica, que permite dar cuenta de las voces y sentires de las infancias, rescatar los procesos alcanzados desde registros fotográficos y productos visuales de los dibujos realizados, así como dar lugar a las reflexiones en torno al rol docente y la enseñanza. Lo anterior me puso ante una investigación de orden cualitativo, razón por la cual las siguientes líneas dan cuenta de un proceso que construí con las infancias participantes.

El presente documento está estructurado en 9 capítulos. Del primer al cuarto capítulo me acerco a la contextualización y el planteamiento del problema, enfocándome en entender la actualidad de los procesos de dibujo en la población seleccionada, para dar luego un lugar relevante a la experiencia y la forma, en relación con los procesos creativos de construcción de imagen visual desde el dibujo. De allí llegué a la pregunta que orientó mi ejercicio investigativo y los objetivos que me orientaron a lo largo del proceso.

En los capítulos 5 y 6 las lectoras y lectores se encontrarán con los antecedentes y referentes teóricos que dialogan con los procesos formativos de aprendizaje – enseñanza del dibujo en las infancias; derivando en tres asuntos teóricos importantes: *morfología y forma*, *la experiencia formativa* y *el dibujo en la infancia*. En el capítulo 7 presento el abordaje metodológico, dejando claro que el enfoque que consideré más pertinente es la investigación cualitativa, también dejo en claro el lugar del laboratorio dentro de la investigación, haciendo una descripción detallada del proceso y las fases metodológicas.

En el capítulo 8 se presentan los hallazgos, alcances y descubrimientos de la investigación a través de una interpretación en la que estuvieron presentes las voces de los niños y niñas participantes, las reflexiones sobre la experiencia propia y los procesos desarrollados. Por último, están mis reflexiones y conclusiones resultado de esta experiencia investigativa, la cual considero muy valiosa para mi formación profesional.

De esta manera, invito a los y las lectoras que me acompañen en este recorrido que les permitirá conocer una propuesta que dialoga con las artes visuales y la formación a partir de las voces de niños y niñas que se involucran en los procesos de dibujo, haciendo de los mismos una experiencia significativa.



Imagen 1: Autor Juliana, sesión 4, 12 Octubre 2021:¹

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

¹ Véase en Anexo 1: Experiencia 4

2.2 Formulación y planteamiento del problema.

Desde tiempo atrás, pensar en el dibujo ha sido pensar en el proceso de construcción de imágenes que el ser humano desde temprana edad empieza a emplear al generar trazos e imitar formas con intenciones comunicativas. El ser humano se vale de la imagen dibujada la mayoría de las veces para expresar sus ideas, para manifestar una experiencia y para narrar lo observado; el proceso de observación y construcción de imágenes se vuelve entonces un proceso experiencial de diálogos con lo que lo rodea, los cuales parten inicialmente de una aproximación al mundo desde el conocimiento del mismo, y dicho conocimiento es posible gracias a la experiencia que el sujeto vivencia en condiciones particulares al ser partícipe de situaciones concretas dadas por un contexto específico. Lo contextual es entendido, en el marco de esta investigación, como el tejido de relaciones establecidas bien sea entre sujetos o pares, entre sujetos y objetos y en relación a las situaciones que se dan en el mismo, sin que la investigación deje de lado que aquellas relaciones se encuentran sujetas a un espacio y tiempo específico. Siguiendo a Berger (2011), “la imagen aparece en el papel como aparecería en un recuerdo” (p.34), es así como, quien dibuja tiene la capacidad de relacionar en una imagen diferentes tiempos al valerse del presente, para desde allí construir diálogos con el pasado a través de la experiencia y lo que implica la acción de recordar en las personas que dibujan.

En el presente estudio se establece el dibujo en relación a la experiencia de creación, ya que al ser uno de los procesos de construcción de imagen, adquiere entonces un rasgo característico de la misma, todo proceso de dibujo sea cual sea el caso, parte de uno o varios referentes, que pueden llegar a ser imágenes visuales, situaciones concretas o recuerdos y, que en todos los casos parten de una experiencia previa. Todo proceso de dibujo vincula de manera consciente o inconsciente experiencias pasadas con experiencias concretas, las primeras ocurridas tiempo atrás y las segundas ocurridas en el momento. Este vínculo entre experiencias posibilita la construcción de imagen visual, entendiéndola como aquella expresión o comunicación de una idea a través de un gesto gráfico, es por ello que en el marco de este estudio se afirma que el dibujo se encuentra en relación a la

experiencia, ya que ninguna imagen se construye desde cero, siempre existe una experiencia previa al dibujar que la posibilita.

De igual manera, el trazo sugiere una fluidez expresiva y comunicativa que transita entre tiempos al permitir al dibujante manifestar relaciones con experiencias ya vividas, asimismo, el trazo manifiesta sentires que posibilitan al sujeto dibujante la expresión de los mismos a través de la imagen que elabora. El dibujo tiene la capacidad, que por naturaleza posee el arte, de crear escenarios y relaciones que solo son posibles a través del acto de creación de la imagen. Por otra parte, el dibujo ocupa un lugar indispensable en los procesos formativos y expresivos de los sujetos. Es desde temprana edad que el ser humano se relaciona con él, reconociéndolo como un lenguaje mediante el cual puede establecer diálogos con su contexto y las realidades allí presentes, desde el garabateo los humanos empezamos a emplear formas con una intención narrativa de contar y crear historias. La mayoría de las veces a estos trazos la educación artística no les atribuye la importancia necesaria ya que en principio no tienen características figurativas, pero es allí en la infancia, etapa de aproximación y acercamiento al dibujo, que el sujeto empieza a generar diálogos con su contexto y a reconocer el mismo a través de la experiencia de creación que le permite el dibujo, así “el dibujo del niño y niña muestra la manera en que él vive el mundo, su realidad e imaginarios” (Duarte, 2017, p.19).

En estos procesos de dibujo desarrollados en la infancia se consolidan en gran parte por la capacidad narrativa, expresiva y relacional, ya que son ellos (los niños y las niñas) quienes con su experiencia de mundo construyen conocimientos y saberes a partir de establecer relaciones con otras personas, con objetos y situaciones de su interés. Como afirma Lowenfeld (1958), “el niño se concentra en una actividad que pone en juego su conocimiento de las cosas y su propia y particular relación con estas” (p.2). Esta capacidad relacional, desarrollada desde temprana edad, nos permite la construcción de significados individuales y colectivos sobre las cosas y situaciones presentes, este proceso de construcción de significados y conocimiento del mundo, que el dibujo posibilita, parte de la capacidad de observación y examen de las cosas que nos rodean, este reconocimiento tiene origen en la aproximación a las formas que componen el mundo, así como la identificación

de las características que distinguen a estas. Es por ello que Berger (2011) afirma que, "dibujar es mirar examinando la estructura. El dibujo de un árbol muestra un árbol que está siendo contemplado. [...] El examen de la visión de un árbol [...] no solo lleva minutos en un lugar, sino que además incluye gran parte de la experiencia de mirar anterior a la cual hace referencia" (p.36)

El dibujo entonces debe ser comprendido, en el marco de la investigación, como un acto procesual que es posible a través de la experiencia y, al ser posibilitado por la misma, adquiere una duración determinada. Esta duración del proceso varía debido a que, en el mismo, el sujeto dibujante se enfrenta a múltiples retos, descubrimientos y alcances que en todos los casos son distintos. Una construcción de imagen conlleva un proceso que, en algunos casos del dibujo y en el marco del estudio, se comprende como proceso inacabado o abierto, aquel sobre el cual el sujeto dibujante puede volver las veces que se consideren necesarias; este proceso, como ha sido enunciado anteriormente, implica retos a los cuales las infancias y, en general la humanidad, se enfrenta debido a que el acto de dibujar es un desarrollo complejo de concreción y expresión de una realidad que solo es posible narrar gracias al mirar y contemplar la misma. Para examinar dicha realidad resulta importante fijarse primeramente en el conjunto de formas que la componen, para posteriormente, centrándose en el detalle de cada una de ellas, lograr la comprensión del conjunto.

El dibujo es una forma de conocimiento y, al igual que algunos procesos de aprendizaje, se parte de lo micro a lo macro, del detalle al conjunto, de lo general a lo específico, de la experiencia a lo narrado, del trazo a la imagen y, por qué no, de la forma a la posibilidad creativa de construir imágenes. Los procesos de dibujo que se desarrollan en general, dan en gran medida lugar a múltiples construcciones de significados de forma no tan visible, que se manifiestan de manera implícita, aportando a procesos de construcción individual y colectiva al establecerse desde la identificación de gustos e intereses mediante los cuales constantemente nos construimos y sentimos representados; más aún en el caso de la infancia en donde comenzamos a consolidar cierta conciencia de sí mismos, a partir de los factores y situaciones presentes en nuestro entorno, esta conciencia parte de la interpretación que construimos del mismo así como de nuestro lugar de enunciación allí.

Las experiencias que vivenciamos y las acciones que ejercemos se ven reflejadas, la mayoría de las veces, en los procesos de dibujo que llevamos a cabo, tanto así que el dibujo se considera una forma de conocimiento individual y colectivo sobre aspectos personales y de contexto, razón por la cual los procesos de construcción de imagen mediante el dibujo son inherentes a las múltiples realidades del contexto y a los intereses personales.

Así, el dibujo desempeña un papel importante en las infancias al establecerse como provocador de conocimiento, razón por la cual se torna necesario el acercamiento al mismo desde temprana edad, para así posibilitar procesos personales reflexivos que surjan a su vez de procesos de lectura del mundo y de procesos creativos en torno a la imagen. El posicionamiento de las artes visuales en la escuela ha permitido el acercamiento y abordaje del dibujo en la infancia, sin embargo, a pesar de este posicionamiento, el abordaje que se hace del mismo no es en todas las ocasiones consciente y, dicha inconsciencia se debe en gran medida a que se ignoran los intereses y “necesidades” con los que las infancias en general se acercan al dibujo. Del mismo modo, hace falta lugares de exploración e investigación en torno a los procesos de dibujo en las infancias, que centren su mirada en el aporte y comprensión del dibujo desde una mirada procesual.

Así pues, este estudio busca analizar y comprender las formas como se están llevando a cabo los procesos de dibujo en la infancia, el rol que cumple el contexto en dicho proceso, así como la influencia que tienen los espacios de enseñanza-aprendizaje del dibujo; razón por la cual la investigación se sitúa en la localidad de Suba, centrando su mirada en los niños y niñas participantes del espacio Casa Juvenil El Rincón, con la intención de identificar y comprender desde este caso concreto, los factores y rasgos característicos en dichos procesos. La elección de la población se dio en respuesta a la identificación de esos otros espacios no escolares que propician la exploración del dibujo desde procesos y proyectos colectivos.

El presente estudio, además de analizar el dibujo como un proceso en la población concreta², se interesa por propiciar insumos para la mejor comprensión de lo ocurrido en

²Niños y niñas en edades desde los tres a los trece años de edad, participantes del espacio cultural para el acercamiento a las artes *Casa Juvenil El rincón*, espacio educativo no formal situado en el Barrio El Rincón

dichos procesos de la mano de herramientas gráficas propias para su construcción, en pro de posibilitar un espacio de reflexión, construcción y proposición en torno al dibujo.

A partir de esta problemática surgen algunos interrogantes en torno al tema de investigación, los procesos de dibujo, tales como: *¿Cuál es el acercamiento y comprensión del dibujo como proceso por parte de las infancias que conforman la Casa Juvenil El rincón? ¿Qué situaciones y temáticas posibilitan el acercamiento de las infancias al dibujo? Las preguntas previamente expuestas, también se direccionan hacia el rol docente desempeñado, como maestras y maestros en formación ¿Cómo favorecemos y aportamos a los procesos de construcción de imagen en las infancias a través del dibujo y la relación con su contexto? ¿Cómo proponemos estrategias de mediación para el abordaje y la exploración del dibujo desde procesos de creación individuales y colectivos que partan de los intereses de las infancias y que dialoguen con las dinámicas contextuales del grupo? ¿Cuál es el aporte que la educación artística visual realiza a estos procesos?*

Las anteriores preguntas incentivan el interés por la construcción de un espacio que permita estudiar los procesos de dibujo en las infancias participantes, así como la promoción de nuevas posibilidades gráficas para la construcción de imagen que cuestionen la tan arraigada idea de error técnico en el dibujo. Para ello, se considera indispensable la observación atenta por los ritmos de trabajo, los tiempos, los estilos y formas de creación visual, así como la importancia por comprender el contexto cultural y social en el cual tiene lugar el estudio, para ello se lleva a cabo la planeación, implementación y desarrollo del laboratorio de creación “Dibujando y explorando desde formas y sentires”, el cual le apuesta, desde su “formato” de laboratorio en Artes, a una propuesta experiencial, exploratoria e investigativa que se distancie de la idea de resultado acogida por los talleres y cursos de artes, y le apuesta a que las infancias se acerquen, descubran e identifiquen el dibujo como un proceso. Ya que considero se torna más enriquecedor para la enseñanza y

de la localidad de Suba en Bogotá, Colombia. Este espacio le apuesta a la enseñanza y abordaje de las artes desde las manualidades a partir de proyectos y talleres, que pretenden involucrar a toda la comunidad, la cual cuenta con estratos socioeconómicos dos y tres. Para ampliar la información de los niños y niñas participantes, remitirse al capítulo metodológico, allí se caracteriza con mayor detalle a la población con la cual se trabajó.

acompañamiento de los procesos de dibujo asumir el mismo no como un destino sino como un recorrido, con lo anterior no quiero dar a entender que los procesos formativos que desde principio le apuestan a la obtención de un resultado, deban ser juzgados, simplemente considero que en estos procesos se debe tomar conciencia acerca de las experiencias con las que el sujeto se enfrentó para llegar a tal punto.

Partiendo de todos estos cuestionamientos se formula la pregunta de orientación y guía para la investigación:

2.3 Pregunta de investigación

¿Cómo aporta el laboratorio de creación “Dibujando y explorando desde formas y sentires” a los procesos de dibujo en las infancias participantes de la Casa Juvenil El Rincón en la localidad de Suba?

3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Objetivo general

Reconocer los modos como el laboratorio de creación “Dibujando y explorando desde formas y sentires” aporta a los procesos de dibujo de las infancias participantes en la Casa Juvenil El Rincón.

3.2 Objetivos específicos

- Identificar los cambios sobre las comprensiones que los y las participantes tienen sobre el dibujo y las formas como lo practican en el laboratorio de creación.
- Describir las relaciones que las infancias establecieron con sus contextos mediante el dibujo en la experiencia del laboratorio.
- Evidenciar las estrategias de acompañamiento que posibilitaron el acercamiento a los procesos de dibujo en el laboratorio de creación “Dibujando y explorando desde formas y sentires”.

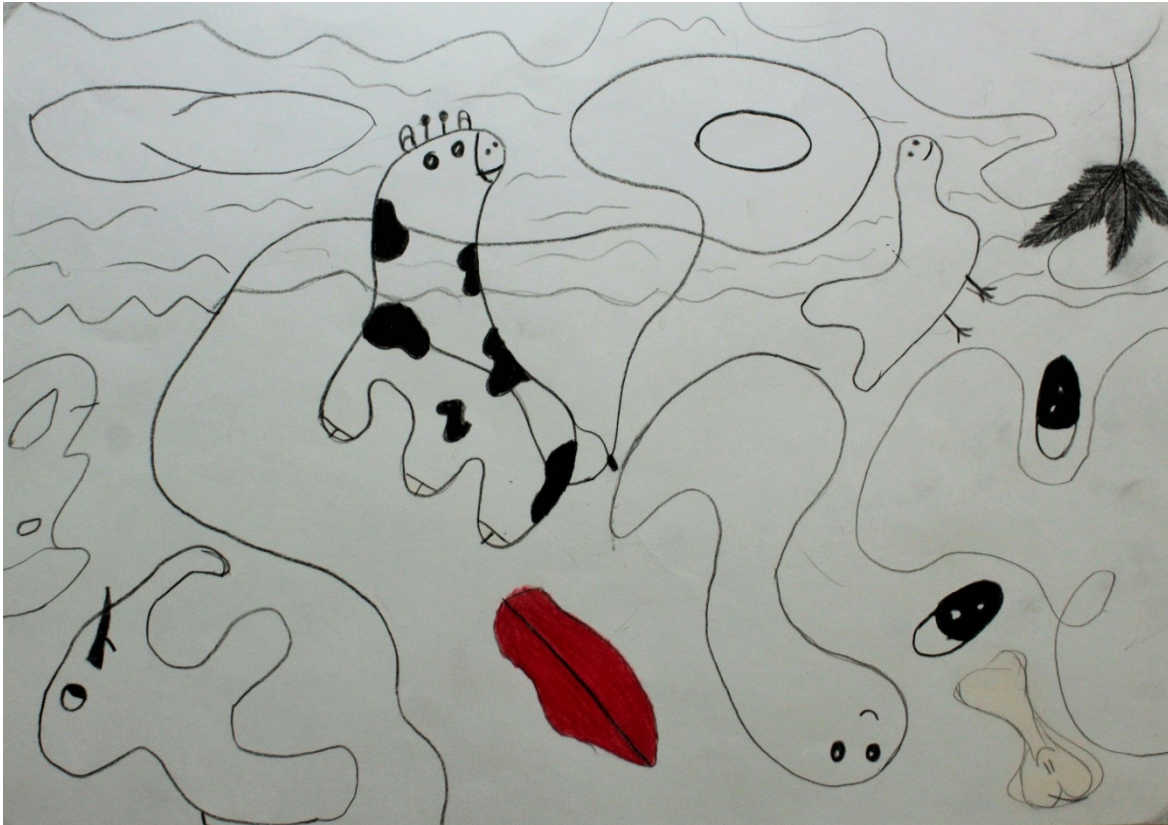


Imagen 2: Autor: Valery, sesión 3, 11 de Octubre 2021 ³

4. JUSTIFICACIÓN

Lo que pretende el presente trabajo de grado, como parte de la culminación de mi formación en la Licenciatura en Artes Visuales, es acercarme desde la investigación a la comprensión de un lenguaje artístico que desde tiempo atrás llama mi atención y, en el cual

³ Véase en anexo 1: Experiencia 3

estuve inmersa durante todos mis años de formación: el dibujo. Aquel con el cual desde la infancia empecé a relacionarme, siempre bajo la idea de resultado y perfección, pero fue en la universidad que gracias al enfoque pedagógico - artístico descubrí esa otra manera en la que se puede comprender el dibujo como proceso. Fue debido a los constantes cuestionamientos y reflexiones en torno a mi rol docente, así como a la enseñanza del dibujo que logré identificar la necesidad, que para mí existe, que las infancias se acerquen y comprendan el dibujo como proceso. Del mismo modo, considero necesario que debemos, los docentes y adultos que acompañemos dicha construcción, entenderlo como un proceso de aprendizaje- enseñanza que apunta al goce de un proceso.

Así pues, pretendo hacer posible la consolidación y desarrollo de un espacio para el acercamiento, la exploración y reflexión de las infancias con respecto al dibujo. Donde puedan ser conscientes, docentes y adultos, de los elementos que hacen que el dibujo adquiera cierta importancia en la cotidianidad, pretendo a su vez generar alternativas y posibilidades frente a su creación y los factores que en ella intervienen. Lo anterior, a través de la implementación de herramientas propias del diseño gráfico y la educación artística visual, para aportar al mejoramiento de las comprensiones bajo las cuales asumimos el dibujo como lenguaje potente para el relacionamiento y la comunicación, pues como se ha anunciado anteriormente, la enseñanza del dibujo la mayoría de las veces, se vale de la imagen construida por los niños y niñas en los procesos de creación, como recurso principal para indicar el error gráfico o desacierto técnico en relación a la factura y el trazo.

Por lo cual, se torna importante que como docente en formación pueda abordar los procesos de dibujo desde el posicionarme en mi campo de estudio, las artes visuales, para de esta manera comprender como se llevan a cabo dichos procesos, bajo la urgencia de encontrar alternativas para acompañar y orientar dichos procesos.

Ahondar en este campo y observar su aprendizaje - enseñanza, nace de la sospecha de su valiosa incidencia en la lectura e interpretación del mundo, que pone en relación el dibujo con los contextos, realidades y círculos de pensamiento e intereses. Somos pertenecientes a un mundo compuesto por un sin número de seres y objetos, de manera que se nos torna

urgente expandir y movilizar lenguajes y alternativas que nos permitan comunicarnos con los mismos desde el tejer diálogos a partir del dibujo, comprendiendo los procesos de realización de dichas imágenes, así como la repercusión que tienen en nuestro desarrollo a lo largo de la vida.

Conocemos, de manera consciente o inconsciente, que en los últimos tiempos nos encontramos ligados con la imagen y que la relación que establecemos con ella va mucho más allá de la percepción, proponiéndose ahora la lectura, creación y reflexión sobre la misma. Basada en lo anterior y obedeciendo a estas ideas, el ejercicio aquí propuesto e implementado no pretende generar ni establecer certezas o juicios sobre los procesos en torno a la enseñanza y creación del dibujo, ni mucho menos sobre las comprensiones que yo como investigadora planteo en torno a la relación que establecen en la investigación los participantes y el dibujo.

Por el contrario, pretende el abordaje, comprensión y análisis del dibujo en las infancias específicas, a partir de su proceso de creación, desde el acompañamiento en el laboratorio de creación “Dibujando y explorando desde formas y sentires”, para de esta manera llegar a una comprensión específica del proceso creativo, a partir de identificar algunas características y rasgos que componen dicho lenguaje, como es la consolidación de imagen, cuáles son las fórmulas de representación que adoptan los y las participantes, qué indicios y significados se manifiestan de manera implícita, cómo se construyen dichos dibujos, qué elementos los componen y cuáles herramientas son empleadas para su construcción. En conclusión, centra su mirada en los procesos de dibujo con la intención de comprenderlos para identificar qué factores intervienen en el mismo, para así desde la experiencia práctica generar aportes a dicho a proceso.

Por lo anteriormente descrito, el presente trabajo se inscribe en la línea de investigación *Pedagogías de lo artístico visual*, debido al aporte recíproco que establece con la misma, así pues, la línea aporta a la investigación la reflexividad docente en torno a la enseñanza del dibujo; a la proposición de alternativas que le apuesten al cambio en las formas de abordaje de las artes en los diferentes contextos y al reconocimiento de las necesidades e

intereses de las infancias. Del mismo modo que la investigación aporta a la línea en tanto incentiva procesos de investigación - formación con relación al dibujo y las artes visuales, con la intención de invitar a las infancias y a los docentes a construir y deconstruir dichas formas tan arraigadas de aproximación y exploración con el lenguaje a partir de la proposición de nuevas rutas de acercamiento al dibujo, en un accionar colectivo donde fluyen procesos formativos de públicos reflexivos y dialógicos con el contexto en alianza con la educación artística visual.

En este sentido, es necesario que las y los educadores desempeñemos un rol determinante en el acercamiento y enseñanza del dibujo, posicionando dicha enseñanza desde el contexto y los intereses del grupo; desde el propiciar espacios de participación y diálogo en torno al dibujo, en donde se manifiesten los intereses previos y actuales con respecto al mismo; donde se pueda entrever las relaciones que establecen los niños y niñas con el dibujo desde su lugar como creadores y dibujantes. Se trata de dar lugar a una alternativa potencial dentro del campo de las artes visuales, en las infancias participantes del proyecto cuáles, que permita proponer nuevas posibilidades para el abordaje del dibujo, en aras de propiciar sujetos dibujantes sin miedo a la creación de imágenes, que se enfrenten al dibujo como una experiencia, viéndolo como un lenguaje con múltiples posibilidades, así mismo que se tornen propositivos en los procesos creativos que implican las mismas y portadores de la capacidad de lectura de realidades, de la consolidación de identidades y estilos, que se acerquen al dibujo como un acto procesual comprendiendo los retos y ritmos que implica el mismo. Este proyecto permite a los lectores acercarse y conocer el amplio horizonte que implica el dibujo en las infancias en general, desde un panorama específico, dejando entrever las relaciones que desde allí se establecen con el mundo, invitando a los docentes y adultos a reflexionar en torno a la responsabilidad que tenemos, desde nuestro rol como acompañantes y mediadores en dichos procesos.

5.1 ANTECEDENTES

5.1.1 Una mirada al dibujo como lenguaje expresivo

El primer antecedente al cual recurrí es el trabajo de grado para optar al título de magíster en educación de la Universidad Pedagógica Nacional: *EL DIBUJO, LENGUAJE EXPRESIVO DE LOS NIÑOS*; realizado por Rosa Omaira Araque en 2017. Esta investigación realizada con un grupo de grado quinto tiene lugar en el contexto de la educación formal. Parte del paradigma de investigación cualitativa, adopta algunos elementos metodológicos de la Investigación Acción Participativa propuestos por Colmenares (2012) para su aplicación en el aula, como los son las fases de Planeación, Acción, observación y reflexión. El trabajo de Araque (2017) es pertinente para la presente investigación por la mirada que recae sobre el dibujo como lenguaje expresivo de las infancias, aquel que les permite enunciarse en su entorno de forma espontánea, adquiriendo nuevos saberes; así mismo, esta investigación es pertinente por que manifiesta tanto la participación de los estudiantes (objeto de estudio) como la del investigador al mismo tiempo, en donde la investigadora reflexiona constantemente en torno al dibujo, permitiendo entrever algunas de las dinámicas de la educación formal con respecto a la enseñanza-aprendizaje del mismo.

En este trabajo se refleja la acción participativa de la docente - investigadora, mediante la planeación e implementación de un ambiente de aprendizaje que obedece a sus parámetros de construcción y se sintetiza desde la metodología usada mediante el desarrollo de unas fases de intervención tales como: planeación, acción, observación y reflexión que direccionan el recorrido del quehacer investigativo en la labor de indagar y proponer nuevas alternativas para el abordaje del dibujo en la escuela. Esto a partir de la consolidación del lugar de nuevos escenarios construidos desde y para las infancias, direccionados hacia el análisis del mismo y la reflexión de la función docente como mediadora y participe.

El trabajo de Araque (2017) expresa de manera concreta la necesidad que ve en que se evite al máximo que el dibujo en la escuela sea utilizado como instrumento mediador en la enseñanza de actividades académicas distintas a las artísticas, como el caso de las ciencias naturales, las matemáticas entre otras, y transite de allí a otros lugares que permitan al niño la exploración del lenguaje artístico en el contexto escolar “El dibujo está ligado al

desarrollo infantil; puesto que permite incorporar vivencias y experiencias de los niños y niñas en la escuela y en el entorno en que se desenvuelven, dando paso a la expresión, comunicación y necesidad de modificar y darle sentido la vida” (Araque, 2017, p.20)

Alcanzar cambios en las formas en como aproximamos, enseñamos y mostramos a las infancias los procesos de dibujo, es de interés de la anterior investigación y de la presente, ambas pesquisas son motivadas por el hecho de evidenciar el aporte que desde la docencia realizamos a la construcción de imagen visual en las infancias, al proponer nuevas posibilidades para el relacionamiento y diálogo con el contexto. De acuerdo a lo anterior, es pertinente enunciar que, si bien ambos trabajos conservan el mismo interés por el estudio y análisis de los procesos de dibujo en niños y niñas desde el verlo como lenguaje expresivo, la presente investigación amplía y, en parte, problematiza la visión que se tiene del dibujo al considerarlo también como un acto comunicativo.

A diferencia de la anterior, la pesquisa que hago se sitúa en un contexto de educación no formal, por lo cual, los ejes temáticos que direccionan la intervención no son estructurados con relación a un plan de estudios ni a unas asignaturas, sino basados en unos intereses, los cuales fueron identificados en el momento de contextualización: la expresión de las emociones y gustos, la relación y dialogo del contexto habitado, la representación de la imagen propia, entre otros.. Esto significa que la participación dada en dicho espacio permitió potencializar la disposición frente al dibujo por parte de las infancias participantes, ya que cooperan en el mismo por gusto y no debido a una obligación académica.

Mi interés por estructurar esta propuesta de acompañamiento desde experiencias, recae en que los encuentros se den de manera fluida, que las relaciones allí establecidas permitan la total expresión de todos, para que puedan interiorizar de la mejor manera los aprendizajes alcanzados en el laboratorio, siendo útil los aprendizajes alcanzados por los participantes y aplicables en ocasiones posteriores al laboratorio, al momento de enfrentarse y asumir procesos de dibujo.

Como lo he enunciado, la pesquisa a la que hago referencia aquí aporta al actual proyecto de grado en la medida en que reconoce la importancia de los procesos de dibujo en las

infancias, como aspecto fundamental en la formación y desarrollo de las mismas, pero su mirada se centra únicamente en reconocer el dibujo como lenguaje expresivo de los niños y niñas, razón por la cual la presente investigación ve la necesidad de ampliar dicho panorama de comprensión del dibujo, para así, realizar un aporte desde el problematizar otra mirada del mismo al ser reconocido bajo su función acción comunicativa, permitiendo relacionar el dibujo no solo con lo expresivo sino también con su naturaleza comunicante.

5.1.2 Desmintiendo una visión adulto centrista sobre el dibujo infantil

El segundo antecedente al que recurrí es un artículo de investigación realizado por Amalia Molina Jiménez, el cual se elaboró en el marco de la maestría en Pedagogía con Énfasis en Desarrollo y Atención integral de la primera infancia en la Universidad Nacional de Costa Rica. Este artículo que se titula “*EL DIBUJO INFANTIL: TRAZOS, COLORES E HISTORIAS QUE NOS HACEN REFLEXIONAR Y APRENDER*” fue publicado en el 2015 por la revista electrónica Educare, órgano perteneciente a la Subdirección en investigación y postgrado del instituto pedagógico Luis Beltrán Prieto Figueroa de Barquisimeto de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, esta revista se especializa en difundir la investigación educativa a nivel internacional, dando lugar a la divulgación de teorías y prácticas pedagógicas innovadoras que tienen lugar dentro y fuera de la institución.

Continúo con este antecedente ya que reúne y desarrolla varios de los asuntos temáticos que se pretenden abordar en el trabajo de grado, entre los que se encuentran la reflexión en torno a la necesidad existente en que como maestros y adultos nos hagamos partícipes, desde la práctica, en los procesos investigativos en torno a la enseñanza aprendizaje del dibujo. Al respecto afirma Molina (2015), “la persona investigadora se vuelve investigador desde su propia práctica, porque desde su quehacer logra discernir las necesidades y se plantea preguntas sobre su labor”.

Este artículo se elaboró a partir de la investigación-acción participativa desarrollada desde la experiencia y ejercicio docente en una institución de educación formal en Costa Rica, con diez estudiantes de preescolar entre los cuatro y cinco años de edad (cinco niñas y

cinco niños), durante un periodo de seis meses. Todo el estudio gira en torno a la construcción, narración, y análisis de los procesos de dibujo infantil, desde una mirada propia de la educación en artes visuales y la visión adulto centrista, pues uno de los asuntos problema que se traza aquí es: cómo la enseñanza y acercamiento al dibujo se ve directamente afectada por la noción de perfección y desarrollo que como adultos otorgamos a los dibujos de niñas y niños, al generar sobre ellos juicios y significados, esto se evidencia en las connotaciones y reflexiones a las que llega la investigadora en los encuentros desarrollados. De lo anterior, Molina (2015) afirma que, “conocer sus dibujos es de alguna manera conocer su mundo, uno que refleja todo aquello que viven y sienten, en donde repiten patrones de una sociedad adulta, porque la imagen que tenemos de los niños y niñas, no viene a ser otra que la que tenemos de nosotros mismos” (p.170).

Esta investigación se enmarca en la metodología de investigación participativa, en donde se plantea la necesidad que como docentes y personas adultas comprendamos el proceso gráfico que se va desarrollando en los niños y niñas desde el dibujo. Así mismo, comparte a lo largo de su trabajo muchos de los interrogantes establecidos en mi proyecto, que orientaron el inicio y posterior desarrollo escrito - práctico del mismo. El objetivo de generar acciones educativas fue la principal razón por la que decidí incluir esta investigación en los antecedentes.

Acerca de esta investigación, puedo decir que no solo aborda y desarrolla los procesos de dibujo en la infancia como un asunto de la enseñanza, sino que ubica a la educación artística y al maestro de artes como la persona y figura responsable de direccionar dichos procesos y propiciar la exploración de los mismos desde experiencias pasadas, conocimientos previos y, la implicación del contexto como aspecto determinante.

Lo anterior cumple un papel indispensable en ambas pesquisas, pero cobra sentido en la presente investigación desde el diseño, planeación y desarrollo de un laboratorio de creación que propone ejercicios que responden a los intereses y contextos de las infancias participantes. Destaco del artículo referenciado la manera cómo se recogen los sucesos ocurridos en la experiencia desde citas y narraciones que recuperan gran parte de las voces de las infancias participantes, así como la implementación de productos visuales (dibujos)

de los participantes que sirven como apoyo visual de las citas; estas herramientas empleadas por la investigadora las acojo en mi proyecto como punto de referencia para la construcción del análisis.

Sin embargo, a pesar que la investigación referenciada ve la narración como una herramienta para documentar los procesos de dibujo en las infancias, el presente proyecto aporta desde la ampliación de esas narraciones viéndolas no solo como una herramienta para la documentación, sino también para la construcción de relatos descriptivos -analíticos en donde tiene lugar lo ocurrido en los procesos, las reflexiones docentes en torno a la enseñanza del dibujo así como los análisis emergentes del mismo; estos aportes al proceso son realizados a partir de la creación de narraciones escritas que a manera de

triangulación le
reflexión de lo
laboratorio, en
dibujos
discursos



apuestan a la
ocurrido en
diálogo con los
elaborados y los
referentes.

Imagen 3: Autor Emmanuel, sesión 5, 18 Octubre 2021:⁴

5.1.3 La enseñanza de la mirada a través del dibujo

El tercer antecedente al que recurrí es el trabajo investigativo para optar al título de Doctor en Artes visuales y educación de la Universidad de Sevilla: *EL DIBUJO COMO HERRAMIENTA INTEGRAL AL SERVICIO DEL CONOCIMIENTO EN DIFERENTES MARCOS DISCIPLINARES: SU VIGENCIA Y NECESIDAD HOY*; realizado por Víctor M. García Góngora en 2017. Este trabajo surge a manera de recogimiento del recorrido al cual,

⁴ Véase en Anexo 1:Experiencia 5

durante treinta años, se enfrentó el autor en su rol como docente y alumno del campo de las artes visuales, en distintos marcos disciplinares (arquitectura, escultura, pintura, dibujo y vidriería) desde acompañar, vivenciar y reflexionar procesos creativos, formativos e investigativos en torno al dibujo.

Esta investigación es realizada en entornos de educación formal superior en dos contextos diferentes: España y Uruguay. Países en los cuales el investigador interviene desde su rol como docente a partir de talleres, cursos y clases en los que se aborda el dibujo desde tres enfoques (abstracto, figurativo y sobre vidrio). Parte del método de interpretación de las imágenes (iconología) propuesto por Panofsky (1986) adoptando a su vez los métodos: analítico del arte, formalista y sintético del arte contextualista, así como la implementación del Atlas Mnemosine de Warburg (1998) como medio de investigación, análisis y organización de imágenes. El trabajo de García (2017) realiza sin duda alguna un análisis estricto de las imágenes recogidas a lo largo del mismo, estableciéndolas como argumento, prueba y texto para su teoría y fin: la comprobación y enunciación del dibujo como medio y herramienta de aplicación en las diferentes disciplinas de las artes. Este trabajo se torna oportuno para la presente investigación en cuanto reconoce el aporte que realiza el dibujo a las artes, al establecerse como medio para la creación, desde el cual tiene lugar la planeación, estructuración y consolidación de obra artística.

En este trabajo se rescata la importancia de involucrar el dibujo en escenarios de educación formal, como escuelas y universidades, aspecto que se torna relevante para el presente trabajo. Sin embargo, se deja de lado el aporte que realiza el dibujo en otros contextos y escenarios que se distancian de la educación formal, como es la educación barrial, comunitaria o, por qué no, los espacios informales en donde se trabaja en torno al mismo desde propuestas de intervención, como lo es el caso concreto del laboratorio de creación. Resalto de esta investigación, el reconocer la vigencia del dibujo a mano alzada como herramienta de creación y descripción, desde la relación de conocimiento en diferentes campos, reconociendo también el dibujo como obra en sí misma.

Reconocer el dibujo como descripción subjetiva de la realidad y documento de narración – recogimiento de la experiencia. Es de interés de la anterior investigación y de la presente

también, ambas pesquisas hacen énfasis en la enseñanza de la mirada a través del dibujo; este trabajar la mirada es tomar conciencia del detalle de las cosas, estudiar la estructura, no para imitarla ni memorizarla, sino para reconocer la existencia de algunos elementos que compone dicha realidad desde el identificar sus características. El fortalecer la mirada nos permite reconocer nuestro contexto, leerlo y sacar interpretaciones del mismo “La familiaridad con el entorno hace que pasemos por delante de los objetos cotidianos sin apenas reparar en ellos, y sin ser conscientes que el entorno visual acostumbra a ser más pleno y rico de lo que apreciamos a primera vista”(García, 2017, p.17)

De acuerdo a lo anterior, es pertinente enunciar que, si bien ambos trabajos rescatan los productos visuales alcanzados por la población estudiada, como punto de partida para el análisis, la presente investigación, a diferencia de la otra, los posiciona con la intención de recuperar los procesos de dibujo de las infancias participantes y analizarlos de cara a la teoría y la realidad. Es necesario resaltar que este análisis de los dibujos obtenidos no recae en un análisis semiótico ni iconológico, sino presta atención a la identificación de esos aspectos característicos que dejan entrever la influencia del contexto y la enseñanza en los procesos de dibujo. Reconociendo así mismo la importancia, responsabilidad y compromiso que como docentes en artes visuales tenemos al influir y acompañar dichos procesos.

6. REFERENTES TEÓRICOS

*En este capítulo daré a conocer los ejes teóricos sobre los cuales se cimienta el presente trabajo de grado, con la intención de desplegar diálogos con los autores y autoras que han propuestos planteamientos teóricos determinados, que a su vez guardan relación con el presente ejercicio de indagación. Se proponen los siguientes asuntos para abordar desde lo teórico: **Morfología y forma** con la intención de significar - esclarecer los vínculos y distancias existentes entre ambos términos al ser asumidos como posibilidad para la creación de imagen. **Experiencia y formación** para reflexionar en torno al lugar que ocupa el dibujo como experiencia en los procesos de enseñanza - aprendizaje y, cuál es el rol que asume el educador allí; por último, pero no menos importante se plantea una mirada que guarda relación con lo que me convoca en la praxis, **Infancias y dibujo**. Una*

vez presentados estos asuntos será importante comprender que todas invitan a lector a pensar el dibujo como una categoría macro que guarda estrecha relación con la formación, la práctica y las infancias participantes en el contexto dado.

6.1 INFANCIAS QUE DIBUJAN Y EXPLORAN

El dibujo es un proceso y lenguaje expresivo mediante el cual las infancias pueden evidenciar y compartir con los demás su mundo interior. Así, el dibujo en la vida desempeña un papel importante en el desarrollo de las infancias, ya que garantiza un espacio para la concreción de ideas y para la socialización. “El dibujo del niño y niña muestra la manera en que él vive el mundo, su realidad e imaginarios” (Araque, 2017, p.15), lo anterior nos pone de cara a una realidad existente en los escenarios educativos escolarizados y no escolarizados en los que las infancias son protagonistas, dado que, a través del dibujo y la creación visual las niñas y los niños establecen mejores relaciones con pares capaces de comprender sus realidades debido a sus intereses, necesidades y realidades contextuales. Por su parte, Jurado (2013) afirma que el dibujo, es “lo que no puede decirnos de sus ideas, de sus fantasías, de sus sueños o de sus emociones, en situaciones concretas” (p.119). El dibujo se convierte en un lenguaje mediador entre el asombro e imaginación de las infancias y el mundo exterior.

El dibujo en la escuela y en la vida general ocupa entonces un papel indispensable, es por ello que es necesario implementarlo en los entornos de aprendizaje como recurso para la socialización y expresión de las infancias. Una vez comprendido lo anterior me permito citar al pedagogo Colombiano Araque (2017), quien afirma que:

“El dibujo en la edad escolar contribuye a potencializar su expresividad, sensibilidad, creatividad y sentido estético, por lo que se debe evitar al máximo utilizarlo como un instrumento mediador en la enseñanza de actividades académicas, reconociendo las bondades de este para el desarrollo afectivo, personal y social [...]. Es innegable, que el dibujo está ligado al desarrollo infantil; puesto que permite incorporar vivencias y experiencias de los niños y niñas en la escuela y

el entorno en que se desenvuelve, dando paso a la expresión, comunicación y la necesidad de modificar, contemplar y darle sentido a la vida” (p.19)

Teniendo en cuenta lo anterior, se torna importante entonces reconocer el dibujo como lenguaje, el cual los niños y niñas emplean desde temprana edad para comunicar sus deseos, intereses y lecturas del mundo, pero sobre todo para dialogar con sus pares, al permitirse narrar sus experiencias desde el dibujo. El dibujo permite a las infancias la exploración comunicativa desde el implementación del trazo como, aquel que, si bien se establece en el campo visual, dialoga con otros sentidos, posibilitando a las infancias la narración de múltiples experiencias. Muchas veces como adultos ignoramos por completo la capacidad narrativa que posee el dibujo, y esto se debe a las miradas que recaen sobre el mismo, concibiéndolo como una actividad de ocio y pasatiempo y esto, pasa incluso en los escenarios educativos, donde las maestras y maestros aun teniendo conocimiento en torno a las riquezas del dibujo en la infancia, lo limitan a lo estético y dejan de lado la lectura de su contexto y sus intereses comunicativos. Como es evidente ver en algunos casos, en los que el docente solicita a su estudiante realizar un dibujo de su cuarto, y pide al niño o niña que repita su dibujo las veces que sean necesarias, hasta lograr dibujar su cuarto tal cual luce en realidad, en este ejemplo se evidencia claramente como el docente pretende que su estudiante represente de manera casi fiel este espacio, dejando de lado la manera en como el niño percibe el mismo y las relaciones que establece con él, aquellas que lo llevaron a dibujarlo de tal manera.

Se cree que la necesidad de proyectar por medio de trazos sobre cualquier soporte plano que permita visualizar nuestras ideas y sentimientos es tan antigua como la humanidad misma. Quizás el ser humano desde lo más primitivo buscaba comunicarse con sus semejantes por medio de lo que hoy conocemos como pinturas rupestres. Expresarse por medio de pictogramas es considerado en la actualidad como una forma de expresión artística que emplearon los primeros humanos modernos para dar a conocer su mundo interno, esta manera de expresión y acercamiento a la imagen desde el trazo se ha ido modificando, y esto de acuerdo a las nuevas concepciones que se tienen del dibujo, así como el avance tecnológico en la construcción de nuevos medios y canales, desde los

cuales se emplean nuevas herramientas que han trasladado la imagen y el dibujo a los medios digitales. Es evidente que en la actualidad la tecnología ofrece otras posibilidades para la elaboración de dibujo, se sale de las técnicas tradicionales donde se emplean lápiz y papel y dialoga con nuevas materialidades, con nuevas tecnologías, programas, y plataformas, posibilitando este avance, la creación de dibujos sobre diferentes soportes y materiales.

Así, hoy por hoy desde temprana edad, en el mundo, se tiene acercamiento a los medios digitales, pareciese que la interacción que las infancias establecen con los mismos es casi inmediata, ya que ven en ellos otra manera más de dialogar con el mundo, con el que se encuentra de este y del otro lado de la pantalla. Es necesario reconocer la fuerte influencia tecnológica sobre los procesos de dibujo, pero esto no significa que, dadas las circunstancias actuales, las infancias del mundo se limiten únicamente a la exploración digital del mismo, la materialidad que lo análogo ofrece se torna indispensable en dicho proceso, ya que se permiten a su vez no solo la construcción de imagen, sino la exploración sensorial desde la relación con texturas, colores, relieves y demás elementos que hacen del dibujo análogo un proceso enriquecedor, con lo anterior no quiero dar a entender que el medio digital no permita dicha exploración.

De igual manera, cuando un niño o niña, independientemente de su edad, dibuja, lo hace con el ánimo de representar o comunicar a través del trazo y del color sus pensamientos, sus experiencias personales, sus emociones y sentimientos, tal y como lo afirma Lowenfeld (1958), “el niño se concentra en una actividad que pone en juego su conocimiento de las cosas y su propia y particular relación con estas” (p.2). Por lo tanto, en general los dibujos realizados por los niños y niñas no son fiel reflejo de la realidad, son la lectura que ellos y ellas hacen de la misma a través de la experiencia del dibujar, son la manifestación de su mundo interior en diálogo con el mundo externo.

Al incentivar el dibujo libre en los niños y niñas, sin excepción, se estimula su capacidad comunicativa por medio del desarrollo de la sensibilidad estética, facilitando la comprensión de las cosas que hacen y, que, al mismo tiempo, les rodean. Interferir de

manera impositiva en los procesos de expresión artística de las infancias puede afectar de manera negativa su exploración de sentires, sus procesos de lectura y las construcciones narrativas que hilan mediante el mismo. Considero que una de la manera más común en la que se podría coartar la imaginación de los niños y niñas sería a través de los libros para colorear, un niño o niña acostumbrado a rellenar las siluetas con lápices de color, al verse enfrentado a la tarea de representar algún objeto del mundo material podría sentir frustración, al no poder competir con esas formas perfectas, podría perder la capacidad de disfrutar creando libremente sus propias figuras, la seguridad en sí se quebrantará, generando pérdida de confianza en sus propias capacidades.

Por su parte, Víctor Lowenfeld en su libro *El niño y su arte* (1958), afirma que el garabato resulta vital para mejorar los movimientos de motricidad específica, mientras desarrolla la percepción por medio de la expresión plástica en los niños y niñas. Durante los primeros años de vida las infancias inician su proceso de garabateo para satisfacer su deseo por comunicarse y manifestarse, siendo capaces de asimilar y nombrar- por medio de estos trazos sus experiencias personales.

Basada en lo anterior, se considera que, una potencia en la estimulación, motivación y exploración del dibujo durante la infancia en general permite a los niños y niñas desarrollar sus capacidades perceptivas y cognitivas a través de acciones artísticas desde el mismo lenguaje. La exploración de diferentes materialidades es fundamental a la hora de expandir su potencial, la implementación de ejercicios abiertos sobre el dibujo ocupa un lugar privilegiado en los procesos creativos y de formación en las infancias.

6.2 LAS EXPERIENCIAS FORMATIVAS

En el transcurrir de nuestra existencia, los seres humanos, sin excepción alguna, nos enfrentamos a múltiples y constantes experiencias de las cuales somos partícipes, tanto así que la experiencia pareciera ser el concepto que por efecto resume, acompaña y argumenta el vivir. Concepto que se torna necesario abordar y comprender en esta investigación debido a su directa relación con el dibujo y la formación; entendamos en primera medida

que toda experiencia supone algo exterior a mí en cuanto es ocasionada por factores externos, pero que me pertenece en tanto el lugar de la experiencia soy yo. La experiencia, en esta investigación debe ser entendida como un conjunto amplio de vivencias en el cual se acogen mis palabras, mis ideas, mis sentimientos, mi voluntad, mi poder y por supuesto mi saber. Cabe aclarar que se torna un conjunto que acoge y relaciona, mas no que reduce. El hecho que sea yo quien permita la experiencia y que posibilite todo lo anterior mencionado, no significa que deba reducirse únicamente a mí, ya que en todas estas experiencias siempre estuvieron presentes factores e individuos ajenos, diferentes a mí. Larrosa (2013) se refiere a lo anterior cuando manifiesta que “la experiencia supone por tanto una salida de si hacia otra cosa [...] pero al mismo tiempo supone también que algo pasa desde el acontecimiento hacia mi [...] algo que viene o me ad/viene” (p.17). Ahora bien, la experiencia en general a pesar de que sucede gracias a un factor externo también me permea, me atraviesa y dialoga conmigo, así como yo apporto a la experiencia misma, ella me aporta la posibilidad de generar lecturas, construir posturas y movilizar saberes.

La experiencia de vivir como se ha enunciado en lo anterior, si bien posibilita nuevas relaciones, también moviliza antiguas construcciones, relaciones pasadas y sucesos ya experimentados, lo cual significa que toda experiencia vivida, a grandes rasgos, dialoga con el tiempo vivido por cada sujeto, y es allí cuando el saber toma relevancia, pues todo saber se construye gracias a una experiencia, al ser partícipes permitiéndose dialogar e interrogar la misma, así como a sí mismos a través de ella. Este diálogo supone alcances, puesto que toda experiencia me posibilita el descubrimiento o reafirmación de algo, por pequeño que sea, moviliza en mí algo desde el accionar práctico y este movilizar a su vez permite que el suceso de la experiencia se imprima sobre mí, ya sea desde mi accionar posterior, desde mis ideas o saberes. La impresión no es en todos los casos la misma, depende del impacto de la experiencia en el sujeto, hay impresiones que se perciben de manera inmediata, otras que llevarán tiempo notarlas, así como habrá unas más duraderas y otras efímeras.

Basada en lo anterior me atrevo a afirmar que una experiencia supone, algo así, como una caminata por el bosque en la que el sujeto está al encuentro de millones de especie de

plantas de las cuales podrá percibir su olor, pero es él, desde sus experiencias pasadas y sensaciones inmediatas quien tomará la decisión de acercarse a ellas, por qué tiene algún interés hacia las mismas, así mismo, esta experiencia posibilitará al sujeto percibir su aroma, textura y demás, mientras imprime en él un algo, llámese conocimiento de la planta, descubrimiento de la especie, reavivación de un recuerdo. Seguramente, la huella que en el quede sea el olor de una planta en especial o porque no la experiencia particular con cada una, a lo anterior Larrosa (2013) se refiere nuevamente cuando expresa “si la experiencia es «eso que me pasa», el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que «ESO que me pasa», al pasar por mi o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida” (Larrosa, 2013, p. 17). Luego, toda experiencia se torna una experiencia sensible en cuanto se asume subjetivamente y por esta naturaleza acoge significado, construcciones y aspectos que marcan su existir dejando en él una impresión o huella, de acuerdo con la manera como se asuma.

6.2.1 La experiencia y su papel en la formación

Basada en lo enunciado en líneas anteriores, considero necesario ubicarnos en el lugar que ocupa la experiencia en los procesos formativos, para ello se torna oportuno recordar la bidireccionalidad que asume la experiencia con relación al sujeto, puesto que, se trata de un intercambio constante en el que yo como sujeto apporto a la experiencia, en tanto actuó en pro de ella y ella a su vez lo hace conmigo. Teniendo en cuenta estas claridades anteriores, que a manera de resumen concretan lo ya enunciado, se da apertura a la comprensión, que lo “formativo” independiente del lugar de enunciación o campo de acción, implica un proceso y todo proceso acoge y se fundamenta gracias a una experiencia que en todos los casos se da desde lo práctico, así pues, al fundamentarse desde un proceso está sujeto a múltiples aprendizajes y retos que ocurren solo a través de la experiencia, estando inmersos en ella. Desde lo formativo toda experiencia se traduce en trayecto, “la experiencia en primer lugar es un paso, un pasaje, un recorrido” (Larrosa, 2013, p.20). Recorrido que como su nombre lo enuncia implica un avance, un movilizarse de un lugar a otro, y en este movimiento el individuo está sujeto a múltiples afectaciones y descubrimientos, que como

se ha anunciado anteriormente, dejan en él una huella; todo acontecimiento, suceso o experiencia produce algo, pero no forzosamente formación.

Para que la experiencia se dé en términos formativos, se considera que debe trascender los lugares de la escuela y movilizarse hacia espacios de diálogo con el contexto y lo cotidiano, desde las múltiples realidades. Lo formativo entonces vendría a estar siempre ligado a una motivación, a un deseo por querer acercarse, conocer, cuestionar, o profundizar sobre algo en específico. Así mismo este proceso deberá permitir la construcción de significados, el alcance de posturas y la visualización de la utilidad de lo alcanzado.

Este deseo por desarrollar “acciones formativas” se debe en gran parte a una motivación docente, entorno a un interés específico que deberá partir a su vez de la identificación de los intereses de los otros sujetos partícipes de la misma, del reconocimiento de sus voces y lugares de enunciación: “toda acción educativa, se lleva a cabo por alguna razón, no importa que tan acertada sea. Sin embargo, la acción no es condición suficiente de la formación, pues esta no adviene por un mero activismo, no obedece al imperativo de una acción por sí misma” (Bustamante, 2019, p.18). Ahora bien, toda experiencia no es formativa, por más rigurosa que sea la planeación o la preparación previa a la misma, nada asegura que esta vaya a tener efectos formativos en el sujeto. Considero que lo formativo se da en cuanto el sujeto se permite construir saberes y significados a través de la experiencia, esto a partir de la reflexión sobre su participación y la comprensión de los factores presentes en la misma, “entre el instante de ver y el momento de concluir esta el lapso para comprender” (Lacan, 1945. En Bustamante, 2019). Luego, en toda experiencia que apueste a lo formativo, se debería tornar necesario el establecer un espacio desde el diálogo para el reconocimiento de los aportes que hace la experiencia a cada uno de los sujetos partícipes, mientras se reflexiona, relaciona y concluye.

6.3 UNA TENSIÓN EXISTENTE ENTRE MORFOLOGÍA Y FORMA.

A lo largo de la vida consolidamos vínculos fuertes con la imagen, pues esta se encuentra presente en nuestra cotidianidad. Se establece como un elemento que posibilita conexiones con nuestra realidad, nuestros deseos e imaginarios y nos permite dialogar con el contexto,

pues toda imagen parte de una o varias experiencias que son posibles en un tiempo y contexto específicos. Se hace evidente en cuanto reflejan o referencian en la imagen elementos o situaciones presentes en el entorno. Pensar en imagen es pensar a su vez en forma, ya que se considera que toda imagen está compuesta por un conjunto de formas, siendo este segundo elemento el que compone nuestro alrededor y todos los espacios existentes hoy por hoy, la forma en términos de percepción pone unos límites, que nos permite distinguir e identificar muchos elementos, garantizando nuestra experiencia de vida en la medida en que está presente en nuestro diario vivir sin ser conscientes muchas veces de su presencia en las sociedades.

Así pues, teniendo en cuenta los conceptos imagen y forma, resulta pertinente abordar el término morfología, teniendo en cuenta que el acercamiento a estos tres conceptos(imagen, forma y morfología) para el caso del presente ejercicio investigativo, se establece desde una mirada asociada al diseño gráfico, en tanto el diseño se relaciona directamente con el campo artístico – visual, a su vez es de mi interés el abordaje desde esta mirada propuesta por el diseño, en la medida en que se relaciona con el dibujo, lenguaje artístico que se explora en el presente recorrido.

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante acercarnos a dos de los conceptos previamente mencionados que, por supuesto, guardan relación. Así, me valgo de la forma y la morfología como dos conceptos que son útiles para este recorrido en la medida en que históricamente desde el diseño gráfico se han abordado a partir de diferentes perspectivas de acuerdo a los planteamientos de los autores, que responden a su vez a unos intereses y un contexto histórico determinado. Sin embargo, los análisis que, por años, desde el campo de las artes, se ha hecho en torno a la forma, en donde se centraba la mirada únicamente en la consolidación de la forma, se ha ido enriqueciendo sin dejar de conservar este primer interés, ya que no solo interesa actualmente la clasificación de la forma, sino la comprensión de cuál es el proceso realizado para obtener dicha forma, cuáles materiales, acciones y conceptos son capitales en el proceso de construcción de la forma.

Así pues, una vez realizado un recorrido de orden bibliográfico por este concepto (la morfología) y, pese a los escasos estudios, investigaciones y postulados por parte de autores y autoras desde el campo de las artes, logro identificar una discrepancia entre los conceptos morfología y forma, para lo cual me valgo de los autores Wuicius Wong (1979) y Diego Francisco Sánchez (2011) a quién denominaré en las siguientes líneas por su nombre artístico, Dipacho, en la medida que plantean una serie de postulados en torno al estudio de estos conceptos, tal y como se presenta en las siguientes líneas.

Inicialmente, me acerco a la raíz etimológica del término *morfología*, partiendo de la descomposición del término. Si bien *morfos*, en su traducción al castellano hace referencia a la forma y, *logos* a su vez es entendido como estudio, se afirma que la morfología es el estudio de la forma, y aquí, surge el primer alcance, pues abordar este término me invita a leer los planteamientos del asiático Wuicius Wong (2011) quien, refiriéndose a la forma, plantea que “en este sentido no es solo una forma que se ve, sino una figura de tamaño, color y textura determinados” (Wong, 1979, p 44)

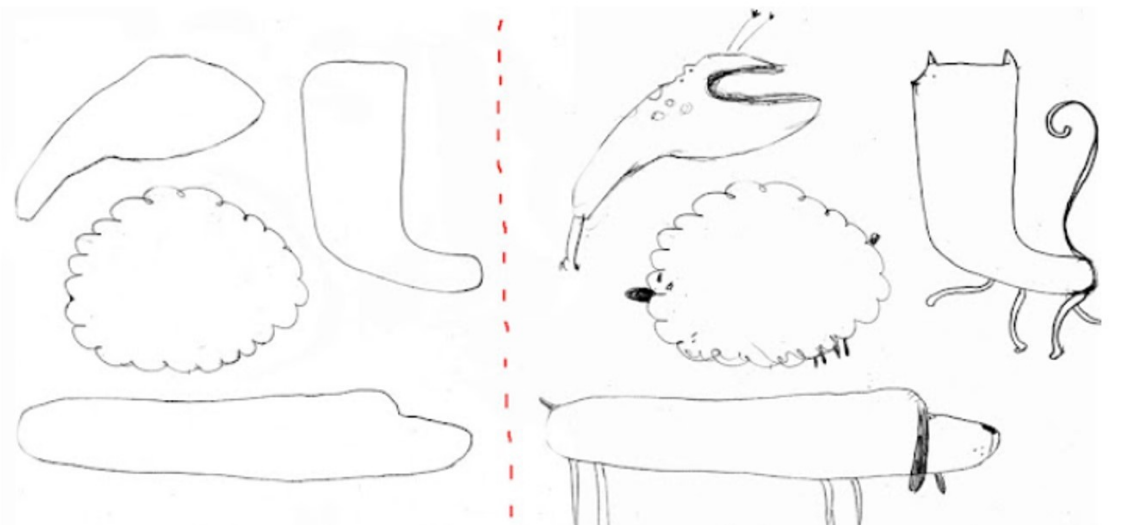
Basados en lo anterior, y con respecto al presente trabajo investigativo, se establece el acercamiento a la forma, por parte de la población participante, desde su uso en la imagen bidimensional, que no significa que la forma deba ser comprendida como un elemento plano y estático, sino por el contrario, es abordada en el laboratorio como un elemento que conserva unas características específicas, las cuales se encuentran determinadas como resultado del diálogo con otras herramientas compositivas tales como figura, tamaño, dimensión, textura, entre otros. Es entonces necesario comprender los planteamientos de Wong (1979) en torno a la morfología, para ello en primera instancia, será oportuno acercarme a la comprensión que el autor hace de la forma como plano, quien refiriéndose a este plantea “todas las formas lisas que comúnmente no sean reconocidas como puntos o líneas son planos” (Wong, 1979, p 45). Luego, comprender la forma como plano es para el autor reconocer su origen y características. Es por ello que afirma que una forma entendida como plano⁵, está siempre limitada por líneas que constituyen los bordes o contornos de la

⁵ Comprensión que propone Wong desde el reconocer la forma como punto de partida para la creación visual, al implementar la palabra plano en relación a la palabra forma, el autor hace alusión a esa comprensión de “plano” desde su generalidad, en donde se entiende como primer acercamiento a la construcción de una idea, permitiéndonos la construcción de la misma.

misma y son estas las que determinan la figura y el valor de la forma plana. Para el autor el estudio y comprensión de la forma se encuentra directamente relacionado con la figura, por lo cual su interés en el estudio de la forma elemento se centra en el análisis de la posición y tensión que genera la misma al ser situada como plano dentro de una superficie.

Por otro lado, me acerco al concepto de forma, el cual es abordado por Dipacho (2011) a partir de la comprensión de este término desde la relación que establece con la praxis. Así, es necesario tener en cuenta que para este autor la forma en su generalidad es entendida abordada en relación a sus propiedades, tales como: tamaño, volumen, textura, orientación etc. Aquellas que son producto del proceso de creación desarrollado por cada sujeto, y de la implementación de acciones artísticas que modifican las interpretaciones propias con respecto al proceso. Cada forma posee unas características específicas que se comprenden como resultado de la experimentación con la misma, si me encuentro experimentando con una pintura sobre un soporte grande y se voltea el frasco sobre el mismo, quedara la evidencia de dicho suceso sobre el papel que se imprimirá en el mismo como registro de un proceso de exploración y este registro, llamémoslo forma, adquiere a su vez unas características concretas, como lo es un color específico o una textura determinada. Para el autor la forma en general es comprendida como un “detonante visual”, concepto que a su vez define como “los **detonantes visuales** son esas formas que prácticamente nos hablan, son formas de las que podemos sacar ilustraciones” ⁶lo anterior evidencia la importancia que para el autor representa definir la forma en relación a la práctica, estableciendo la misma como una posibilidad creadora, una oportunidad para la construcción de imagen.

Imagen 4: *La forma como detonante visual (implementación de formas orgánicas en la creación de personajes)*⁷



Ahora bien, en lo que respecta a la tensión identificada entre los autores previamente relacionados, (al proponer la forma como plano y la forma como detonante visual) cabe aclarar que esta tensión tiene lugar inicialmente en las miradas de cada autor y que puede reducirse en la preocupación de Wong (1979) por los resultados y en la de Dipacho por los procesos, en la medida en que Wong (1979) direcciona el estudio de las formas desde el análisis técnico de las figuras resultantes, la identificación de sus propiedades y el valor que adquiere la forma dentro de la composición (imagen visual construida), por su parte Dipacho (2011) se centra en el estudio de la forma en general como un proceso, postulando a la misma como una herramienta gráfica visual facilitadora en los procesos de construcción de imagen, así mismo considera que su interpretación y construcción, no puede ser ajena al contexto y a la subjetividad de quien la crea (persona dibujante).

Otra de las diferencias identificadas, entre ambos autores, en relación a la conceptualización de la forma, una vez realizado el rastreo de los dos autores guarda relación con las categorías propuestas por ambos, pues si bien ambos plantean diferentes tipologías de análisis de la forma en el dibujo, las cuales son para el caso de Dipacho (2011): orgánica, accidental, geométrica, objetual y anatómica y, para el caso de Wong (1979): accidental, orgánica, manuscrita, rectilínea e irregular, el único punto de encuentro entre los dos autores, y que a su vez responde a los intereses del presente trabajo son la tipología orgánica y la accidental, en la medida en que ambas permiten a los niños y niñas participantes en el proyecto la aproximación al dibujo desde la concepción de la libertad del trazo y del gesto, así como la exploración de diferentes acciones artísticas dentro del mismo lenguaje sin condicionar ni restringir el manejo y fluidez del dibujo. Así pues, me permito valerme de estas tipologías que ambos autores denominan del mismo modo y que pese a las diferencias, guardan relación con la forma el objeto de estudio tal como se expone en los capítulos siguientes.

6.2.1 La morfología orgánica para leer y vivir

Desde la cotidianidad que vivenciamos al explorar el día a día, los seres humanos sin distinción de edad, establecemos vínculos directos con el mundo, vínculos que parten de la

acción constante de leer y releer la realidad, la que nos pertenece, la que se encuentra cercana, la distante y la ajena a nosotros. En el acto de leer el mundo está presente el encuentro con los otros: personas, objetos y elementos. Algunos percibidos y otros ignorados de acuerdo a los intereses de cada sujeto, este dialogo que el sujeto establece con los otros es mediado la mayoría de las ocasiones por un lenguaje que, sin importar el canal que utilice, se encuentra directamente ligado a la imagen y, que a través de los sentidos permite al sujeto leer y vivir-el mundo del cual es participe, desde el acercamiento y percepción de las formas que lo componen el mundo, que nos conforman como seres y que consolidan los otros elementos.

Esta lectura de formas parte de la particularidad de cada una, de su lugar, su función y la acción que realiza, toda forma percibida es una forma viva. Vida que el sujeto creador le atribuye bien sea desde su percepción o creación, al permitirse nombrarlo y atribuirle una personalidad.

Teniendo en cuenta los conceptos forma y movimiento, enunciados previamente, se torna oportuno para la investigación el abordaje de la forma orgánica desde la aproximación teórica – práctica a la misma, a partir del diálogo con los autores mencionados y la experiencia dada en el laboratorio de creación. Cuando hablamos de morfología orgánica es inevitable referirnos a ella como algo activo, pues lo orgánico, en su generalidad desde los diferentes campos del saber, hace referencia a la composición de los elementos vivos presentes en nuestro contexto, es por lo cual su implementación parte de la identificación de aspectos formales de elementos reales en relación a su físico, se podría afirmar que con un margen de exactitud amplio.

Ahora bien, para el caso particular del campo de las Artes Visuales, en el cual se centra esta investigación, la morfología orgánica, si bien al igual que los otros campos, como las ciencias naturales y biología, parte del estudio de la composición de elementos vivos, su horizonte se amplía y va más allá del análisis de elementos reales ya concebidos, movilizándose también desde lo imaginario a partir de la experiencia de creación de nuevos personajes, a los cuales se les atribuye vida desde la creación, narración y

enunciación. Por lo anterior, para el campo de las Artes Visuales y específicamente el Diseño Gráfico, la morfología de tipo orgánico parte del reconocimiento y alcance de *formas curvilíneas*, entendiéndolas como acción - gesto mediante el cual se crean formas desde la implementación de curvas. Así pues, en palabras de Wong, se refiere a estas definiéndolas- como “rodeadas por curvas libres que sugieren fluidez y desarrollo” (Wong, 1979, p 45). Luego, para comprender la libertad expresiva propuesta por el autor con relación a esta tipología es necesario posicionarnos en el lugar de la creación, acercándonos a la curva como unidad gráfica que posibilita la experimentación del gesto y que, a su vez, sugiere cierta fluidez.⁸ Esta es mediada bien sea desde la creación o la interpretación, así como a partir de la lectura que se hace de la misma, ya que son formas que proponen un ritmo de lectura- y múltiples caminos de acercamiento.

En lo que respecta a la conceptualización de la morfología orgánica y su lugar de enunciación desde la creación, me acerco a Dipacho (2011) quien, desde su experiencia con la misma, define esta como aquella que “hace referencia al trabajo con formas curvilíneas, haciendo alusión a lo que posee movimiento y vida propia”⁹. Lo anterior evidencia que en lo que a formas orgánicas se refiere, el movimiento desempeña un papel determinante en las mismas, puesto que es el que atribuye personalidad a la forma y, por ende, vida. Si bien, como ya ha sido expuesto, pese a que esta tipología guarda relación directa con objetos reales, amplía su campo de mirada estableciéndose también desde el lugar de lo imaginario, la creación, la narración y el mundo de las ideas, en la medida en que, según el autor “No es necesario trabajar exclusivamente con las características reales de lo que se pretenda ilustrar, sino precisamente aprovechar este movimiento de curvas y líneas para generar diversidad de tamaños y formas” (Dipacho,2011)¹⁰. Entonces, será necesario establecer en la presente investigación la morfología orgánica aplicada a procesos de dibujo como una herramienta gráfica visual que, desde la experimentación del trazo y su fluidez, permite al dibujante la creación de personajes y formas vivas a partir del diálogo *imaginación – realidad*.

⁸ Esta observación se realiza en base a lo ocurrido en la experiencia 4 del laboratorio de creación, para ampliar dicha comprensión véase anexo 3 y 5.

⁹ <http://dipacho.blogspot.com/search/label/Apuntes>

¹⁰ <http://dipacho.blogspot.com/search/label/Apuntes>

6.2.2 La morfología accidental como oportunidad para crear imagen

A lo largo de los procesos creativos, los seres humanos nos enfrentamos a múltiples emociones y sentires, que en la mayoría de los casos son el fruto del proceso de construcción de una idea a partir de una acción artística. Esta construcción, independiente de la manera en que se dé (individual o grupal), trae consigo una reflexión propia y un propósito por el alcance de un producto final. Con ello, pareciera que el sentido del dibujo se establece en el resultado y, mediante el mismo, se mide lo eficaz y acertado del proceso. En lo que respecta al campo artístico visual, desde la especificidad del dibujo, en la mayoría de las ocasiones, como pude evidenciar en mi proceso de formación en artes, se presta mayor atención al resultado, ya que se considera que este debe dar cuenta del proceso desarrollado y, por ende, contar con las condiciones “óptimas” en lo que refiere a la factura y técnica de la producción. Así pues, recae sobre el dibujo una mirada cíclica en la medida en que se parte de supuestos de perfección y orden exacto, y esto pareciera, se debe a la relación con la idea academicista de la implementación de la técnica en espacios de educación formal como colegios, academias de arte, institutos y universidades.

Así, en múltiples oportunidades, el proceso de creación se ve acompañado por accidentes gráficos que pueden convertirse, como en mi caso personal, en una crisis para el creador o creadora, y pocas veces es visto como una oportunidad creativa. Es por ello que, las siguientes líneas invitan a reconocer el dibujo como un proceso en el que los accidentes gráficos tienen lugar, dejándose de ver como errores o desaciertos y convirtiéndose en provocadores de nuevas experiencias para las infancias, en la medida en que se conciben como aquella evidencia o huella que deja la exploración con diferentes materiales a partir de la implementación de acciones artísticas que son desarrolladas de manera espontánea u ocasionada, los accidentes gráficos, como se les denomina, son la evidencia gráfico – visual que deja un proceso creativo, aquella que da cuenta de una acción y unos materiales específicos, y que adquiere unas características concretas de acuerdo al lenguaje implementado.

Todo desarrollo creativo, como su nombre lo enuncia, implica un proceso, el cual está sujeto a transformaciones, sorpresas y alternativas, estas tres en consecuencia de la exploración que implica lo creativo; para el caso de la presente investigación, el accidente gráfico tiene lugar en la exploración de la forma, pues es esta acción “accidental” es aquella que da origen a múltiples posibilidades con la forma. Al comprender la forma como plano recurro de nuevo a los planteamientos de Wong (1979), quien se refiere a las formas accidentales como aquellas “determinadas por el efecto de procesos o materiales especiales, u obtenidas accidentalmente” (p 45). Luego, para delimitar la comprensión de este tipo de forma será necesario prestar mayor atención al origen de la misma, entender- que para Wong (1979) la forma accidental existe, no antes ni después del suceso que la ocasiona, sino en el mismo suceso -acción que la posibilita, como es evidente observar en una mancha de pintura sobre una mesa, supongamos que la mancha de pintura morada, por decir cualquier color, que reposa sobre la mesa es nuestra forma, y ésta existe gracias a un suceso que le da origen, derrame del tarro de pintura que ocasiona el derrame accidental (intencionado o no) de la pintura morada sobre la mesa. Es entonces que se afirma que aquella mancha – forma morada existe a partir del derrame de pintura y no antes de él, razón por la cual este tipo de forma se denomina accidental, porque es mediante el cual se obtiene la forma.

Ahora bien, se torna oportuno para la comprensión de la forma accidental, acercarnos al abordaje y entendimiento desde la morfología de la imagen, pues lo accidental allí también tiene lugar, en el reconocimiento del accidente gráfico, y es gracias a autores como Dipacho que se llega a la comprensión del mismo como posibilidad creativa para la construcción de imagen desde el dibujo; Dipacho (2011) se refiere a la morfología accidental enunciando que “es cuando usamos el accidente gráfico como recurso para ilustrar: manchas, rayones, rasgaduras, tachaduras, enmendaduras y en general todo tipo de expresión que bien puede ser utilizada de manera espontánea o controlada.”¹¹.

¹¹ <http://dipacho.blogspot.com/search/label/Apuntes>

7. METODOLOGÍA

La presente investigación parte de la comprensión de paradigma abordada por Sampieri (2014), estableciendo el paradigma como aquella herramienta que pretende integrar la estructura con el proceso. En consideración con lo anterior este trabajo de grado se asume desde el enfoque cualitativo, adoptando elementos, finalidades, valores y técnicas de dos paradigmas pertenecientes al mismo: el interpretativo y crítico-sociocrítico. Esto en respuesta a las pretensiones establecidas de generar un espacio de acercamiento y diálogo con la población seleccionada alrededor del objeto de estudio, con la intención de analizar y reflexionar los procesos de dibujo individuales y colectivos de los participantes, desde las voces y aportes que cada uno tiene respecto al desarrollo del laboratorio de creación, así como lo es desde mi participación como docente y sujeto más de la experiencia.

El proceso creativo en torno al dibujo es un tema que implica cierta complejidad, ya que tiene a su vez muchas perspectivas de acercamiento y al poseer varias aristas, podría ser abordado desde múltiples enfoques y paradigmas, como es el caso cuantitativo. Sin embargo, considero que este enfoque limitaría la comprensión de los procesos desarrollados dentro del espacio, ya que se ignoraría el desarrollo constructivo de los participantes y la importancia de narrar la experiencia vivida dentro del laboratorio. “La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos)” (Sampieri, 2014, p.198). En consecuencia, en la investigación el enfoque cualitativo se posiciona como una alternativa en la cual el análisis deja de lado lo numérico y homogeneizado, para centrarse en las particularidades de la experiencia, las comprensiones, interpretaciones y relaciones en pro al cumplimiento del objetivo de investigación: *Reconocer los modos como el laboratorio de creación “dibujando y explorando desde formas y sentires” aporta a los procesos de dibujo de las infancias participantes en la Casa Juvenil El Rincón.*

En esta medida, se adoptan datos provenientes del diálogo, relaciones e interacciones con el grupo de estudio, desde el rol activo que, como investigadora y futura docente, hago desde

mi aporte y participación en el lugar, propiciando espacios de escucha, que permitan relacionar y poner en paralelo el horizonte social-crítico de la investigación y la experiencia práctica del proceso.

7.1.1 Método de investigación

Para el presente proyecto de investigación me valí del método de *Estudio de caso*, pues invita a apostarle a realizar un análisis consciente y, en parte, detallado de un fenómeno particular presente en un contexto y campo de estudio específico, consolidando la investigación desde el aproximarse a la delimitación, planteamiento, comprensión y estudio del fenómeno a partir del contacto directo establecido con él. Aquel contacto se puede llevar a cabo en una investigación de diferentes maneras, pero el cual siempre parte de la experiencia e interacción con el mismo, como es el caso del presente proyecto, cuya interacción con el fenómeno (Procesos de dibujo de niños y niñas del Rincón de Suba) se establece de manera directa mediante la experiencia dada en un laboratorio de creación, en donde el investigador se permite comprender el fenómeno desde el hacerse partícipe del mismo. Es por ello que, la reflexión sobre los datos de la práctica situada es primordial, ya que lo que compete aquí es descubrir y proponer alternativas y posibilidades para aportar y desarrollar procesos de dibujo, en un trabajo encaminado a un continuo análisis del pensar y el hacer, donde tienen lugar las comprensiones, interpretaciones, narraciones y horizontes discursivos de los participantes y el investigador.

Varios investigadores, entre ellos Enrique Yacuzzi (2005), han concebido este método, el del estudio de caso, como un tipo de investigación empírica emprendida por personas que quieren entender y comprender un fenómeno o actividad del contexto de una experiencia real, generando diálogos entre teoría y práctica con miras a establecer cambios que posibiliten la consolidación de nuevas teorías con respecto a lo estudiado, donde quien investiga está completamente sumergido entre lo que investiga y el proceso de investigación. “No pretende únicamente el estudio de un fenómeno, sino también de su contexto” (Yacuzzi, 2005, p.8).

Todo proceso de investigación parte de una motivación, idea o necesidad de aproximarse a un fenómeno. En el estudio de casos se traduce en una proposición, la cual es previa a la investigación y surge de experiencias pasadas que orientan la recolección y análisis de los datos hacia una dirección específica: la comprobación o avance de la consolidación de una teoría, que en el caso específico del proyecto actual parte de una investigación de orden exploratorio que consiste en realizar un aporte, aunque sea mínimo, a la teoría de enseñanza - aprendizaje del dibujo desde el campo artístico visual y mi rol como investigadora, docente y dibujante. Sin pretender la exposición de una teoría completa y acabada, sino la muestra, análisis y reflexión de los procesos de dibujo dados en la población específica, dando protagonismo, voz y lugar a sus aportes, descubrimientos, exploraciones y significados. Considerando aquí que esta investigación aporta a la teoría en la medida en que reconoce los procesos desde los sujetos dibujantes, “esta realidad está constituida no solo por hechos observables y externos, sino también por significados, símbolos e interpretaciones elaboradas por el propio sujeto a través de una interacción con los demás” (Pérez, 2007, p.9)

En ese orden de ideas, la presente investigación asume la “teoría” en relación a la delimitación del problema y la pregunta de investigación, con la intención de procurar explicaciones sobre cómo se dan los procesos de dibujo en la infancia, y de qué manera pueden ser orientados los mismos. Analizados únicamente desde un caso en un grupo específico, lo cual significa que los hallazgos y descubrimientos aquí alcanzados, con respecto a la práctica docente y el abordaje del dibujo, no pueden ser generalizados, ya que surgen de la relación entre unidades observadas (la experiencia del laboratorio de creación) y unidades aproximadas (construcción del marco teórico) que son particulares para el caso del proyecto. “Las teorías pueden exhibir un alto grado de formalización, como las teorías matemáticas [...] o pueden ser estructuradas con menos cuidado: un simple relato, si explica un fenómeno, es una teoría” (Yacuzzi, 2005, p.10).

Este análisis se interesa por descubrir las interpretaciones y construcciones que cada sujeto hace de sí mismo y de su contexto al interactuar en la esfera de comprensión, reflexión y conocimiento que se da a lo largo del proceso. Este proceso es recogido mediante

herramientas y técnicas de recolección y análisis que en ambos casos parten de la imagen (dibujos realizados por los participantes) y de la narración. Desde la consolidación de relatos que se direccionan al recogimiento de la experiencia, análisis de la misma y descripción del contexto, reconociendo su capacidad descriptiva y analítica como herramienta valiosa para la investigación.

La investigación introduce dentro del método de Estudio de casos la técnica de recolección *observación participante*, en la cual el investigador debe hacerse parte por completo del proceso e involucrarse de manera activa, como un participante más, siendo cercano a los otros con la intención de ir más allá de la pura observación. Lo interesante de ello es que, permite tener en cuenta la existencia del observador-investigador, su subjetividad y reciprocidad en el acto de observar y aportar, lo cual abre la posibilidad de participar en los procesos de creación y nutrir el análisis, ya que, se hallan significados y características comunes con los participantes, por qué no solo se observan las cosas desde la planeación, sino desde la experiencia y desde el centro del proceso, en consecución de fomentar relaciones donde se evidencien las características y situaciones del proceso del laboratorio de creación.

7.1.2 Población

El proyecto fue dirigido a las niñas y niños que participan en el espacio cultural Casa Juvenil El Rincón, espacio que se sitúa en el barrio el Rincón, perteneciente a la localidad 11, Suba de Bogotá, Colombia.

Este espacio lo reconozco como un lugar para el acercamiento de la comunidad a las artes desde la proposición y desarrollo de proyectos que, a manera de talleres y cursos abiertos, le apuestan a la construcción de saberes colectivos y personales, que, al trabajar de la mano con el Distrito de Bogotá, se direccionan hacia el abordaje de las artes desde las manualidades y oficios, la literatura y la danza, con la intención de aportar a la construcción de comunidad participe de procesos artísticos colectivos. La mayoría de los proyectos allí desarrollados le apuntan a la consolidación de grupos de trabajo base, bajo acuerdos y compromisos establecido entre el gestor cultural del espacio y la población, esto con la intención de que la participación sea constante y se consoliden procesos significativos.

La comunidad es amplia, desde niños hasta adultos mayores, todos pertenecientes al mismo contexto, el barrio Rincón de Suba, y con condiciones socioeconómicas variadas entre estratos uno y dos. Se hacen partícipes del lugar por decisión propia de acuerdo a sus intereses, que se ven reflejados y se profundizan mediante los espacios ofrecidos en el lugar. Como se ha enunciado anteriormente, el lugar funciona como espacio abierto, lo cual significa un gran flujo de participantes, algunos constantes otros flotantes, siendo la mayoría de participación constante y permanente por parte de los adultos y adultos mayores, y la participación flotante por parte de infancias y jóvenes.

Cabe aclarar que la propuesta de intervención construida para el desarrollo de la presente investigación, al igual que las demás propuestas y proyectos desarrollados en el espacio, obedeció a la estructuración de un proyecto para el abordaje de las artes, direccionado a -un grupo específico. Para el caso actual se llevó a cabo a partir del abordaje, enseñanza y reflexión del dibujo desde un *laboratorio de creación artística* direccionado a las infancias que participan del lugar.

La población que participó aportó y posibilitó el desarrollo de la propuesta, así como la construcción de la investigación, obedece a una población flotante que contaba con niños y niñas entre 4 a 13 años. Actualmente cursan diferentes grados en distintas instituciones académicas de la localidad, mayoritariamente distritales. Se hicieron partícipes del laboratorio de creación de acuerdo a sus interés y tiempos, posibilitando diferentes participaciones en el espacio. A pesar de que la propuesta se llevó a cabo con población flotante, cabe destacar la participación constante de algunos niños y niñas en los procesos, ya que fue en gran parte gracias a ellos que se pudo realizar el respectivo análisis de los procesos de dibujo desarrollados en el marco del laboratorio, así como se pudo identificar los aportes de la propuesta.

Habiendo enunciado lo anterior, y habiendo esbozado de manera amplia las características generales del contexto y del lugar, me permito ahora detenerme, esperando no errar en el intento, en presentar a algunas de las personas que hicieron posible esta investigación:

Dayanna: Tiene doce años, es una niña inquieta ante lo nuevo, propositiva e interesada por aprender cosas nuevas todo el tiempo. Le gusta trabajar a su ritmo, sin afanes y ocupar el tiempo en cosas que sean de su total interés. Se cuestiona constantemente acerca del sentido de las cosas que hace y su interés en el dibujo recae en ver a este como un lenguaje para expresar sus intereses y gustos, así como para construir piezas visuales diferentes.

Mariana: Tiene doce años, es una niña de carácter fuerte, propositiva, que le gusta liderar actividades grupales. Se propone constantes metas y no descansa hasta alcanzar su cometido, es impaciente con la mayoría de las cosas, amante del color negro, la ropa oscura y las calaveras. Su interés por el dibujo recae en que ve este como un medio de expresión mediante el cual puede expresar al mundo, sus gustos y quien es en realidad.

Sebastián: Tiene nueve años, es un niño inquieto que siempre recurre a su imaginación para encontrar soluciones y alternativas. Es curioso ante las cosas que se presentan como nuevas, es ágil y cambia constantemente de actividad, amante de los dinosaurios y juegos colectivos. Se interesa por la exploración del dibujo ya que ve en él un lenguaje mediante el cual puede dar vida a nuevos personajes y especies, así como construir nuevos mundos.

Emanuel: Tiene ocho años, es un niño alegre, tierno y consentidor, se preocupa constantemente por el bienestar de los demás, es propositivo, plantea soluciones creativas a los problemas. Recurre siempre a su imaginación cuando de crear se trata, amante de los gatos, la naturaleza y el color, orgulloso defensor e integrante de la comunidad afrocolombiana. Le agrada bastante el dibujo, ve en él una oportunidad para hacer de lo imaginario algo real.

Jael: Tiene 10 años, es una niña muy familiar, serena y justa, no le gusta la violencia, ni los juegos bruscos, es tierna con quienes la rodean, es muy paciente, ama los juguetes y el orden. Le gusta ayudar a todos a cumplir sus metas, ama jugar con sus

amigos e ir al parque. Disfruta el dibujar por que encuentra en él una salida al afán de este mundo donde habita, al tiempo que puede expresar su inmenso amor a todos.

Carol: Tiene nueve años, es una niña delicada y vanidosa. A pesar de su timidez le gusta bastante dialogar, se cuestiona acerca del origen de muchas cosas, se torna un poco insegura al enfrentarse a nuevas experiencias, es muy calculadora, precavida y cuidadosa. Se interesa en el dibujo ya que a través del mismo puede conocer cosas, recordar sucesos y comunicarse con otras personas.

Las anteriores descripciones fueron pensadas con la intención de que usted como lector, pueda acercarse un poco a la distinción de las personas que posibilitaron el presente proyecto y con las cuales tuve la oportunidad de compartir; razón por la cual estas pequeñas líneas descriptivas, que me atrevo a redactar, parten de la experiencia de compartir posibilitada gracias al laboratorio de creación, así como la percepción que redacto en torno a su interés por el dibujo, no es otra más que el resultado y recogimiento de los diálogos entablados con las infancias participantes en dicho lenguaje artístico.

7.1.3 Laboratorio de Creación

La presente investigación parte de la intervención pedagógica en el espacio Casa Juvenil el Rincón, ubicado en la localidad de Suba en Bogotá, Colombia, a partir de la propuesta de un laboratorio de creación que se posiciona como punto de partida y lugar para la observación participante, posibilitando a la investigación crear y construir desde la pluralidad, dando paso al tejido de experiencias desde los encuentros con las infancias participantes. Como lo enuncia Romero (2012) los laboratorios son:

“Escenarios en los que se potencia el encuentro, se resignifica y dimensiona de manera tal que aproximarse al otro se convierte en un desafío que implica reconocerse como canal que interpela, que comunica, que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro” (p.92)

Partiendo de lo anterior, se comprende dentro de la investigación el laboratorio de creación, como la configuración del encuentro que potencia el diálogo entre percepciones de los sujetos participantes, las cuales se conectan desde el campo de las artes visuales hacia la composición de posibilidades para investigar y crear de la mano de ese otro que hace parte de la experiencia. Por lo cual, esta propuesta de intervención está diseñada bajo la idea de laboratorio de creación, para el cual se consolida un grupo de trabajo, con un proyecto en torno a un objeto de estudio específico del campo de las artes visuales; llevando a cabo el abordaje, problematización e investigación de dicho objeto desde el desarrollo de sesiones y encuentros acordados que tienen lugar durante un tiempo específico.

El laboratorio de creación *Dibujando y explorando desde formas y sentires* se propone como un espacio de creación artística que privilegia la experimentación del dibujo desde el reconocimiento de la morfología aplicada a la imagen como herramienta gráfica visual, partiendo de diferentes acciones artísticas. Prestando mayor importancia al diálogo y a la construcción de conocimientos y saberes que surgen de la relación teórico-práctica, a través de espacios para el encuentro y la creación activa y colaborativa en los cuales se parte del trabajo autónomo y grupal como factor importante, conllevando al descubrimiento, apropiación y exploración por parte de las infancias en ciertos saberes entorno a la construcción de imagen.

Estos espacios de experiencia compartidos dentro de la investigación se encuentran principalmente enfocados al arte como experiencia y al artista como creador, potenciando la capacidad creadora de las infancias, enunciada por Lowenfeld (1958), pero que considero dicho planteamiento tiene lugar en la investigación no desde la capacidad creadora como algo innato al ser humano que viene consigo desde el nacimiento (como lo consideraba el autor), sino visto desde la creación, como la experimentación y práctica del dibujo permite al niño y niña potenciar dicha capacidad humana para la creación. Buscando que, a partir de la exploración, experimentación y creación artística, desde el tema de investigación planteado, la morfología aplicada al dibujo, se enriquezcan las habilidades, destrezas y la mirada de niños y niñas de la localidad de Suba con relación al dibujo y su lugar en las

artes visuales, a través del reconocimiento y apropiación de su contexto cercano y la identificación de las formas que lo componen.

El lugar de la experiencia en este laboratorio de creación se encuentra mediado por los ejercicios propuestos en cada una de las sesiones, partiendo desde el acercamiento al dibujo como medio expresivo, propone el abordaje y fortalecimiento de la creatividad en relación a la composición de imagen y su lugar en el dibujo, teniendo lugar desde preguntas orientadoras que direccionan cada una de las experiencias, permitiendo al participante ir de lo sencillo a lo complejo, haciendo énfasis en la autonomía con respecto al desarrollo de los ejercicios planteados, respetando el ritmo de trabajo y proceso creativo que cada uno lleva.

Con la intención de ampliar la comprensión sobre el laboratorio de creación propuesto, véase anexo 4.

7.1.4 Instrumentos y técnicas de recolección de la información

Con la intención de recolectar, registrar y analizar la información, la presente investigación se vale de instrumentos y herramientas para la recolección que permiten dar cuenta de las intervenciones, apreciaciones y posturas de los actores partícipes en la misma. En primera instancia se asumen dos herramientas de recolección de datos con la intención de recuperar y evidenciar lo sucedido en los laboratorios de creación, los instrumentos consolidados se construyen y nombran de la siguiente manera: *Registro fotográfico* y *Narraciones descriptivas*, las cuales fueron estructuradas de acuerdo a los intereses y necesidades del proyecto, así como también con la intención de identificar la incidencia y pertinencia del laboratorio de creación en los participantes, para de esta manera identificar si se generaron aportes, transformaciones o aprendizajes gracias al proceso.

Registro Fotográfico

El registro fotográfico manera como se nombra esta herramienta de recolección de datos es, como su nombre lo explicita, un conjunto de imágenes fotográficas tomadas a manera de evidencia de la experiencia. Debido a que el interés de la investigación recae sobre los

procesos de dibujos desarrollados por la población seleccionada, este registro se interesa por rescatarlos, y para ello realizo la recolección de algunos dibujos o imágenes construidas a lo largo de los encuentros del laboratorio de creación; dibujos análogos los cuales conservo gracias a la decisión y aporte de las infancias y que son reunidos, escaneados y pasados a digital con la intención no de mostrar un resultado, sino de evidenciar un proceso desde y con la imagen. Este registro es para la investigación una memoria visual del proceso y, se posiciona como insumo y punto de partida para el posterior análisis.

Véase registro fotográfico completo en anexo 1.



Imagen 6: Autor Dayanna, sesión 4, 12 Octubre 2021.¹³

Narraciones

El acto de narrar la experiencia supone la participación directa en lo ocurrido, el haber participado en la misma permite generar narraciones en las cuales el valerse de palabras escritas posibilita el describir, detallar, pensar, reflexionar, reconstruir y comprender la

¹³ Tomado de: <http://dipacho.blogspot.com/search/label/Ejercicios>

experiencia que es vivida por cada uno de los actores, distinguiendo sus voces, marcando su lugar y permitiéndole ser narrada desde diferentes posturas.

La narración surge como respuesta a la necesidad por construir un registro de campo que dé cuenta de lo ocurrido en la experiencia, teniendo en cuenta la urgencia que para la investigación representa el salir de los lugares habituales empleados para el registro inmediato en vivo de lo ocurrido, ya que se considera que la utilización de dispositivos tecnológicos para el registro llega a condicionar, limitar o modificar el comportamiento de las y los participantes en el desarrollo la sesión.

La construcción narrativa, en este caso, permite el recogimiento de dos posturas, de dos lugares, el mío, como investigadora, y el de los participantes, desde una narración propia que, aunque subjetiva, en cuanto es narrada por mí, le apuesta a la reconstrucción objetiva y consiente de la memoria de una experiencia, deteniéndose en la observación del proceso y en la identificación de momentos dados.

Narraciones descriptivas

Este tipo de narraciones establecidas dentro de la investigación, como técnica de recolección guardan la intención de contar desde mi experiencia y la de los otros participantes, lo ocurrido a lo largo del laboratorio de creación, esto con el fin de recoger los datos presentes en la experiencia, dichas narraciones obedecen a una estructura escritural que se establece desde tres lugares: la descripción de lo ocurrido, las voces de los participantes y la reflexión. La primera, como su nombre lo indica, centra su mirada en una descripción completa, momento a momento de lo ocurrido a lo largo de la sesión en relación al desarrollo de los ejercicios propuestos; la segunda busca recoger las voces de los participantes dadas a lo largo de los encuentros, a partir de sus aportes como posibilitadores de la experiencia dada, desde el lugar que ocupan en la consolidación y desarrollo del laboratorio de creación; la última se posiciona en el lugar de la reflexión y apunta hacia dos direcciones específicas relacionadas entre sí: la reflexión sobre la experiencia dada y la reflexión sobre el quehacer docente.

La primera narración pretende la generación de reflexiones analíticas en torno a lo ocurrido, para ello se parte de las voces y aportes de los participantes en relación, comparación y paralelo a los momentos dados; la segunda, que es consecuente a la primera, centra su mirada en el rol docente, analizado desde mi papel participativo dentro del laboratorio de creación y centrando su mirada a un análisis evaluativo de la pertinencia de mis propuestas y aportes desde el planteamiento de ejercicios artísticos y el desarrollo de los mismo, así como el evaluar las soluciones y posibilidades planteadas de cara a los retos presentes.

Este segundo lugar reflexivo también se ocupa, aunque no con el mismo detenimiento, del análisis de las formas de accionar pedagógico artístico en la enseñanza de dibujo en la historia y en el caso específico donde ocurre la experiencia, La Casa Juvenil El Rincón. Cabe aclarar que, estas narraciones descriptivas fueron desarrolladas de acuerdo a las experiencias y/o encuentros del laboratorio de creación, por lo cual se vio la pertinencia de construir una narración para cada uno de los encuentros, con la intención de analizar en primera instancia cada experiencia en particular, para posteriormente generar diálogos entre sí, las narraciones cuentan a su vez con imágenes de apoyo, algunas tomadas de libros del autor Dipacho y otras tantas acogidas del registro visual realizado, que cumplen el papel de apoyo visual con la intención de aclarar y situar lo narrado.

Véase narraciones descriptivas completas en anexo 4.

7.1.5 Fases metodológicas

7.1.5.1 Acercamiento a la morfología desde Dipacho

El accionar investigativo parte en primera medida del establecimiento de la morfología de la imagen dentro de la investigación, reconociendo el aporte que realiza a los procesos de ilustración dirigidos a público infantil. A partir del acercamiento previo a dicho concepto desde la obra de Dipacho¹⁴, esta aproximación al concepto continúa con la pregunta por el

¹⁴ Apodo o nombre artístico que recibe Diego Francisco Sánchez, diseñador gráfico e ilustrador bogotano, quien ha dedicado parte de su carrera a la ilustración y construcción narrativa de libros álbum infantiles. Quien tiene lugar en la presente investigación debido a sus aportes teóricos y visuales en torno a la construcción de imagen desde la forma.

lugar de las infancias en los procesos artísticos visuales. Pregunta que se establece desde el reconocimiento de los procesos creativos que llevan a cabo las mismas, para ello la investigación se orientó, en segunda medida, a identificar el lugar de enunciación, el lenguaje y medio expresivo que emplean las infancias- en dicho proceso de construcción de imagen.

La lectura y aproximación a la obra de Dipacho permitió a la investigación el reconocimiento del dibujo como lenguaje expresivo empleado por las infancias, lenguaje del cual parte la mayoría de los procesos creativos de construcción de imagen que, si bien se sitúan desde lo visual, transitan otros sentidos, empleando diferentes acciones artísticas que dentro del mismo lenguaje permiten la aproximación al campo artístico visual y, por qué no, a la aproximación con el mundo.

En este recorrido investigativo por posicionar la morfología en relación a los procesos de dibujo, se decide el acercamiento al diseño gráfico desde el campo de las artes visuales, para desde allí conceptualizar y comprender dicho término. Es por lo anterior que juegan un papel importante los referentes conceptuales aquí establecidos, ya que, gracias a los vínculos logrados mediante el diálogo con los autores, se llega al reconocimiento y definición del concepto en relación a la experiencia, la morfología de la imagen es un concepto intangible, que solo se vuelve tangible en la medida en que se establece desde la experiencia.

Es por lo anterior que se ve la necesidad de acercarse a las infancias pertenecientes a la Casa Juvenil el Rincón, al concepto de morfología de la imagen desde el dibujo y la experiencia con el mismo, razón por la cual se decide la construcción de un espacio de intervención con el fin de dar respuesta a uno de los objetivos específicos del presente proyecto, el cual consiste en: Identificar los cambios sobre las comprensiones que los y las participantes tienen sobre el dibujo y las formas como lo practican en el laboratorio de creación. Este espacio de intervención pedagógica, es pensado bajo la configuración de laboratorio de creación, el cual se establece como un lugar para la experiencia y el encuentro con el dibujo a partir de diálogos, exploraciones y la consolidación de procesos individuales y colectivos,

que, si bien parten de un interés común, el acercamiento al concepto de morfología desde dos de sus tipologías se encuentra en dirección a los intereses, descubrimientos y dudas de las infancias participantes.

7.1.5.2 Planeación Laboratorio

Para este momento, el accionar dentro de la investigación se establece en función de trasladar los conceptos abordados desde de la teoría, al campo de la práctica, movilizandolos dichos conceptos desde la experiencia, a partir de una intervención pedagógica que, a manera de laboratorio de creación, haga de la morfología de la imagen algo tangible para las infancias.

Esta urgencia por convertir la morfología en algo tangible lleva a la investigación a consolidar la propuesta de laboratorio de creación *Dibujando y explorando desde formas y sentires*, estableciendo a su vez como objetivo general de laboratorio: Ofrecer espacios teórico - prácticos que aporten a la construcción visual en niños y niñas de la localidad de Suba desde la implementación de la morfología de la imagen en los procesos de dibujo. Este objetivo se consolida a partir de la identificación previa de los intereses del grupo en relación al dibujo. Intereses que parten del diálogo con su contexto cercano, la exploración de diferentes materialidades y la identificación de gustos y distancias.

Estos intereses identificados tienen lugar dentro de la propuesta en cuanto se propone mediar el diálogo y acercamiento al dibujo desde la consolidación de cinco encuentros, entendidos a su vez como experiencias en la medida que posibilitan la construcción de significados, lecturas, aprendizajes y conocimientos. Estas experiencias propuestas pretenden el alcance de tres objetivos específicos, los cuales son:

- Reconocer la morfología de la imagen orgánica y accidental como herramientas gráficas visuales que posibilitan la creación de imagen.
- Acercar a conceptos compositivos básicos de la imagen a través del dibujo y ejercicios de creación.
- Explorar por medio de diferentes acciones artísticas el accidente gráfico como posibilidad creativa.

Para el alcance de los anteriores objetivos se propone a su vez la identificación de “temas”, estos surgen de los intereses y necesidades del grupo y se tornan oportunos para el desarrollo de los encuentros, en cuanto se posicionan desde la relación que puede establecer con la morfología, permitiendo a través de esta relación la consolidación de ejercicios prácticos que parten de lo teórico, pero se materializan en el dibujar, para posibilitar y direccionar el encuentro en el laboratorio, a partir de la consolidación de cinco experiencias que serán mediadas por la proposición de cinco ejercicios que, desde el campo las artes visuales y el dibujo, buscan la exploración del lenguaje artístico y el descubrimiento de otras posibilidades de trabajo con las formas.

La experiencia en el laboratorio es mediada por los temas y las preguntas a continuación mencionadas y que orientan cada una de las experiencias:

# EXPERIENCIA	TEMA ABORDADO	PREGUNTA ORIENTADORA
Primera	“Acercamiento al dibujo como lenguaje expresivo”	¿Cómo a través del dibujo reconozco mis intereses y gustos?
Segunda	“Identificando la morfología de la imagen desde Dipacho”	¿Cómo a través del dibujo puedo crear personajes partiendo de formas ya establecidas?
Tercera	“Morfología orgánica y construcción de personajes”	¿En qué medida el dibujo me ayuda a conocer y relacionar objetos y personajes de mi contexto?
Cuarta	“El error gráfico como posibilidad creativa”	¿Cómo construyo una imagen desde el error gráfico y el trabajo con las emociones?
Quinta	“La morfología de la imagen en el autorretrato”	¿Cómo, el trabajo con mi cuerpo, la exploración de acciones artísticas desde el dibujo y el acercamiento a la morfología de la imagen me posibilitan la realización de mi autorretrato?

Véase planeación completa en anexo 3.

7.1.5.3 Desarrollo

El laboratorio de creación se desarrolló en cinco sesiones o experiencias que tuvieron lugar los días lunes, durante tres semanas del mes de octubre del año 2021 en la franja horaria de dos (2) a cinco (5) de la tarde. En el espacio de la biblioteca Casa Juvenil el Rincón. En el siguiente cuadro - cronograma se ilustra de manera más clara lo anteriormente expresado:

DÍA - FECHA	EXPERIENCIA	TEMA	DURACIÓN
Lunes 4 de octubre	#1	“Acercamiento al dibujo como lenguaje expresivo”	2 horas (3:00 – 4:40 p.m.)
Martes 5 de octubre	#2	“Identificando la morfología de la imagen desde Dipacho”	2 horas (3:00 – 4:40 p.m.)
Lunes 11 de octubre	#3	“Morfología orgánica y construcción de personajes”	2 horas (3:00 – 5:00 p.m.)
Lunes 12 de octubre	#4	“El error gráfico como posibilidad creativa”	2 horas (3:00 – 4:40 p.m.)
Lunes 18 de octubre	#5	“La morfología de la imagen en el autorretrato”	2 horas (3:00 – 4:40 p.m.)

7.1.5.4 Herramientas de análisis

Luego del desarrollo del laboratorio de creación *Dibujando y explorando desde formas y sentires*, tuvo inicio el proceso de análisis, que surgió de los datos recolectados a lo largo del laboratorio. El proceso de análisis está orientado a Reconocer los modos como el laboratorio de creación aporta a los procesos de dibujo de las infancias participantes en la Casa Juvenil El Rincón.

Para este proceso de análisis, me valí de las siguientes herramientas, las cuales implemente progresivamente de acuerdo a las dudas y descubrimientos que iban apareciendo a lo largo del proceso. Con la intención de aclarar el proceso de análisis me permito realizar un paso a paso, para enunciar brevemente la manera en cómo fueron construidas las reflexiones:

1. Identificación de situaciones relevantes ocurridas en las experiencias dentro del laboratorio (desde las narraciones descriptivas)

2. Estructuración y ampliación de las situaciones identificadas: **construcción de narraciones analíticas**
3. Simplificación de las situaciones identificadas :**Construcción de esquemas gráficos**¹⁵
4. Concreción e Identificación de conceptos y lugares clave para el análisis: **Construcción cuadro de organización**¹⁶
5. Establecimiento de ejes de análisis :**Construcción de esquema de relaciones**¹⁷
6. Identificación relaciones y puntos de encuentro entre ejes de análisis: Construcción fenómenos análisis.

Productos Visuales

Los productos visuales, manera como se decide nombrar a este instrumento de recolección de información, se centran en el conjunto de las piezas graficas construidas por los participantes a lo largo de cada experiencia del laboratorio de creación. Estas piezas gráficas se tornan de suma importancia ya que son el registro visual de la experiencia, registro que no se entiende como resultado ni pieza acabada, sino que evidencia el proceso experimentado.

Estos productos visuales contienen piezas de todos los encuentros, reuniéndolas en un mismo lugar, consolidándose a través de la construcción de nuevas imágenes, que tienen lugar dentro de las narraciones que pretende la ubicación y organización de las piezas de acuerdo a las relaciones que entre ellas se puedan establecer. Estas relaciones se identifican a partir de aspectos visuales formales de las imágenes, así como de las narraciones y enunciaciones dadas sobre las mismas por parte de los autores, posibilitando la construcción de vínculos analíticos. Estas imágenes permiten a la investigación Identificar los cambios sobre las comprensiones que los y las participantes tienen sobre el dibujo y las formas como lo practican en el laboratorio de creación.

Véase productos visuales en Anexo 2.

¹⁵ Véase esquemas gráficos en Anexo 6

¹⁶ Véase cuadro de organización en Anexo 6

¹⁷ Véase esquema de relaciones en Anexo 6

Narraciones analíticas

En consecuencia, a partir de las narraciones descriptivas previamente elaboradas, se decide estructurar unas segundas narraciones que, a diferencia de las primeras, pretenden analizar y reflexionar lo ocurrido en el laboratorio de creación. Estas *narraciones analíticas*, al igual que las primeras, se construyen en particular a cada encuentro, pero estas conservan desde el principio un hilo relacional entre sí. Así pues, parten de una lectura detallada de lo ocurrido, de las voces de los participantes y la reflexión docente, con la intención de identificar las situaciones- y momentos específicos bajo los cuales se dio la experiencia, esto con el ánimo de profundizar en el detalle de cada uno de los factores que permitieron, ocasionaron y modificaron la experiencia misma.

Estas situaciones identificadas se codifican con la intención de extraer de ellas palabras capitales que posibiliten la construcción de categorías de análisis, aquellas que mediante la narración se problematizan y reflexionan desde el establecimiento de conexiones analíticas que surgen del proceso de triangulación entre referentes teóricos, experiencia real y rol docente – investigador.

Véase narraciones analíticas completas en anexo 5.



Imagen 7: Autor Sebastian, sesión 1, 4 Octubre 2021.¹⁸

¹⁸ Tomado de: <http://dipacho.blogspot.com/search/label/Ejercicios>

8. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Aporte a las posibilidades de creación desde la morfología.

La morfología se puede entender en un principio como el estudio de las formas, siendo necesario establecer que dicha forma analizada, como argumenta Wong (1979), debe ser comprendida como un plano. Así pues, al referirse a ella como plano está haciendo alusión en primera medida a la forma no solo que se ve, sino que es viva en cuanto posee unas características específicas de textura, color, tamaño entre otros. Ahora bien, la forma entendida como plano desde los postulados de Wong (1979), vendría a ser comprendida como aquel conjunto amplio de formas lisas que comúnmente no son reconocidas como puntos o líneas; esta forma-plano si bien parte de un origen, llamémosle punto o línea de fuga, no le basta con quedarse allí, sino que le apuesta a una transformación, ampliación o creación de una forma que cumple con las características de un plano.

Considero que lo anterior expresado y en su momento reflexionado por Wong (1979), al proponer la “forma-plano” se encuentra en relación directa con la creación, pues recordemos que al usar el término plano en artes visuales y diseño, estamos haciendo alusión a aquella superficie o base sobre y desde la cual se diseña, calcula o visualiza, bien sea una imagen u objeto a crear. En el caso concreto de la morfología y la forma, este plano que es llamado por el autor como *forma lisa*, haciendo alusión a una imagen bidimensional que es obtenida y modificada gracias a un proceso de creación y exploración, en el cual el sujeto creador se encuentra con la forma para a través de ella dar cuerpo a sus ideas.

Este encuentro con la forma deberá entonces ser asumido bajo una mirada procesual, en donde el sujeto creador se permite dialogar con la misma, y en medio de este diálogo encuentra en ella múltiples posibilidades para la consolidación de sus ideas. Esta noción que acompaña la forma es inherente a la morfología, pues existe en ella una urgencia por el proceso, aquel mediante el cual se da origen a la misma. Claro está que la morfología en su generalidad es entendida como el estudio de la forma, se ve la necesidad debido a su

naturaleza, que dicho estudio más que recaer en una mirada clasificadora, se centre en el análisis y seguimiento del proceso de obtención de la misma.

Esta relación que establece la morfología con el proceso de creación de imagen en el campo artístico visual es asumida aquí bajo la urgencia por transformar la noción de imagen como resultado, pues toda forma existe gracias a un accionar artístico, que es ocasionado por un sujeto creador, quien primeramente partiendo de una idea con una intención comunicativa – expresiva clara, se vale de un lenguaje artístico, en este caso el dibujo, para dar cuerpo a sus ideas, implementando herramientas y acciones artísticas dentro del mismo lenguaje. En este reconocimiento del lenguaje y consolidación de ideas, es cuando el sujeto se enfrenta al acto creativo y en él descubre la forma como una posibilidad para la creación de imágenes desde el dibujo. Todo proceso creativo que implique una exploración con las formas me atrevería a afirmar, implica por consiguiente una exploración de las múltiples materialidades que ofrece la misma, o mejor aún de los múltiples materiales y accionares que permiten su consolidación. Así pues, este accionar artístico es causado por la exploración de unos materiales en un tiempo y espacio concreto.

Esta forma existente sin duda alguna es la que da origen a una imagen, que es ocasionada por un proceso mediante el cual el ser creador se enfrenta a la misma, este encuentro le permite al sujeto *formar* la forma, ya que como consideraba Wong (1979), toda forma en su capacidad de plano no está formada aún, sino es el sujeto quien da cuerpo a la misma, al atribuirle un sentido o significado. Lo anterior fue evidente observarlo en el laboratorio, a lo largo de los procesos de creación que realizaron las niñas y niños participantes, pero se hace notorio este “atribuir un significado” en el momento que las infancias recurren a la narración oral para manifestar y compartir con los demás sus dibujos, los significados que para ellos tenían, así como para enunciar y aclarar qué elementos hacían parte de dicha composición: “Profe, yo me pondré unas alas porque me gustan muchos los ángeles y arcángeles, yo siempre he dicho que soy uno de ellos- Agrega Felipe”¹⁹

Consideremos entonces que, toda forma tiene un alto nivel de maleabilidad en cuanto permite al creador modificar su apariencia bajo la intención de generar nuevas piezas;

¹⁹ Véase fragmento en: (Anexo3)

supongamos que la forma se presenta al creador como una especie de arcilla (con unas características concretas) lista para ser moldeada y, es en esta experiencia, en este proceso que implica el moldear la arcilla que el sujeto consigue formar dicha forma, creando una nueva pieza. Asimismo, en este *formar* el creador se vale de referentes, de imágenes y experiencias de las cuales adquiere insumos para la creación de la misma, ya que toda idea parte a su vez de ideas anteriores. Es el sujeto quien desde el acoger referentes, concretar ideas y vivenciar la experiencia de creación descubre nuevas posibilidades para la construcción de imagen.

Este proceso de consolidación y diálogo con la forma es posible gracias a la experiencia, aquella de la cual nos volvemos partícipes desde el momento aquel en que decidimos llevar a cabo un proceso de creación. Todo proceso creativo al cual nos enfrentamos parte de una intención comunicativa – expresiva propia, la cual establecemos como inicio y punto de partida de la experiencia, siendo conscientes que el proceso implica un recorrido, un movilizarse de un lado a otro: de una idea a una imagen. El acto creativo le atribuye a dicho recorrido diferentes puntos de llegada, así pues, toda experiencia de creación es asumida como un espacio abierto al cual se vuelve las veces que sean necesarias.

En este diálogo experiencial como sujetos creadores nos enfrentamos a múltiples retos, nos realizamos constantes preguntas, a la vez que establecemos múltiples diálogos y alcanzamos nuevos logros. En este proceso exploratorio – experiencial con la forma descubrimos nuevas herramientas que nos facilitan la construcción de imagen, nuevas posibilidades creativas que parten del trabajo con las formas. Así pues, es gracias a la experiencia que la morfología se hace tangible para los sujetos y gracias a la práctica que podemos reconocerla como herramienta gráfica visual.

En el caso concreto del laboratorio, lo anterior se manifiesta en los dibujos de los participantes, en donde empiezan a recurrir a estos con la intención de obtener ideas para la creación, en ocasiones tomando como referente imágenes icónicas o símbolos, posicionándolos directamente en sus dibujos con la intención de cumplir la función de *fórmula de representación* y, expresar lo que se quiere: “Profe, mira que la silueta de

Emmanuel se parece mucho a él, a su cara y a como es él, y la mía. Es mía porque tiene lo mucho que me gusta México, por la bandera de este país y lo demás de allá- Comenta Emilio”²⁰. En este caso, el de Emilio, su ejercicio de autorretrato incluye una bandera de México que es empleada como fórmula de representación en su imagen.

Por lo general, al hablar de referentes empleados en procesos de dibujo y construcción de imagen, solemos relacionarnos únicamente con los referentes visuales, reduciendo estos a imágenes prediseñadas que rondan la web o a fotografías. En ocasiones no siendo conscientes que una imagen no solo parte de una experiencia visual, sino de un conjunto amplio de significados, sensaciones y percepciones que tienen lugar en una experiencia. Y es allí donde los referentes comienzan a aparecer, a la vez que se consolidan otros tantos desde las relaciones que establecemos con otras nuevas lecturas.

Las infancias recurren constantemente a situaciones concretas desde el dibujo y el proceso que este implica, cuando se basan en experiencias concretas ya vividas, como es el simple hecho de ver algo: “Profe, yo he visto las nubes pero no sé cómo hacerlas- Argumenta un participante”²¹ Este es el claro ejemplo que, para este sujeto creador, una experiencia previa le permitió la creación de su imagen al acercarse a la forma y comprender que desde allí podía crear dicha nube.

La experiencia es, sin duda alguna, el máximo referente. Los seres humanos recurrimos constantemente a ella como fuente de conocimiento y punto de partida para la creación, pero hay un lugar fundamental donde se origina o posibilita dicha experiencia: el contexto. Aquel en el cual nos desenvolvemos, vivimos y llevamos a cabo gran parte de nuestra vida, a la vez que establecemos con él vínculos y relaciones que se tornan relevantes en los procesos de dibujo. Esta relación establecida es sin duda una relación recíproca de aporte, en donde el dibujo dialoga con el contexto para extraer de él referentes, narrarlo y generar nuevas lecturas del mismo. A su vez, el contexto ofrece posibilidades para la creación de imagen desde el permitir al sujeto ser partícipe de él. Un claro ejemplo de ello es la

²⁰ Véase fragmento en: (Anexo 3)

²¹ Véase fragmento en: (Anexo 3)

implementación de la forma en los procesos de dibujo, el sujeto creador es quien establece una relación constante y permanente con su contexto, se permite no solo generar nuevas formas, sino también identificar otras tantas en su contexto. No se equivocaba Dipacho (2011) cuando afirmaba que las formas componen nuestra realidad, configuran los elementos presentes en nuestro contexto y sirven de insumo para la creación.

En este proceso de percepción de las formas y relacionamiento de las mismas desde el dibujo y la creación, me atrevería a afirmar que la morfología de la imagen como herramienta gráfica visual, cumple un papel importante por lo ya antes mencionado, pero se torna también necesario enunciar la importancia y el rol que cumple la pareidolia en este proceso de relacionamiento entre forma – contexto. Recordemos que la pareidolia es comprendida como aquel fenómeno psicológico del ser humano para asociar ciertos estímulos visuales con formas, elementos y objetos reconocibles. El dibujante entonces reconoce primeramente una forma en alguna superficie, posteriormente debido a sus experiencias pasadas, desde la pareidolia, relaciona dicha forma percibida con un objeto o elemento perteneciente a su contexto para finalmente valerse de esas relaciones, para así, en el proceso de exploración – construcción mediante el dibujo, crear o recrear una imagen. Por lo anterior me atrevo afirmar en este orden de ideas que, la morfología si bien establece una relación de dependencia con la experiencia en cuanto posibilita la exploración de la forma, es gracias al fenómeno de la pareidolia que la relaciona y le da cuerpo.

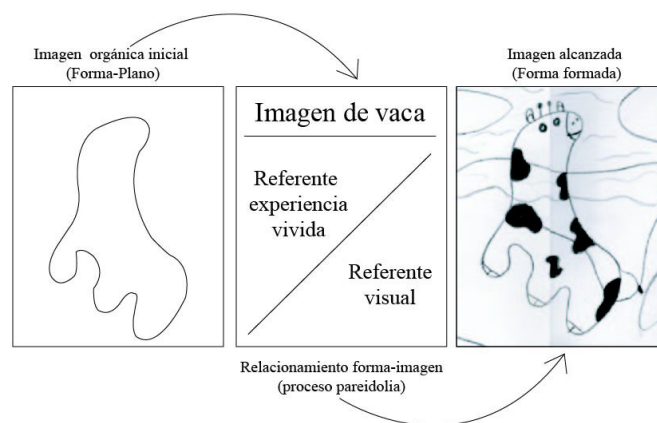


Imagen 8: Relación de dependencia entre pareidolia y morfología.(imagen de mi autoría, construida en base a dibujo de participante)

Esta relación de interdependencia que identifico y propongo entre morfología, experiencia, pareidolia y contexto, tiene sentido y empieza a esclarecerse en los procesos de aprendizaje – enseñanza del dibujo, siempre y cuando sea asumido como proceso de exploración, relacionamiento y descubrimiento de nuevas alternativas para la construcción de diálogos, narraciones y significados a través de la imagen.

Aporte al proceso de dibujo desde la experiencia y la creación.

El dibujo se puede entender en principio como un lenguaje artístico que tiene lugar en el campo de las artes visuales. Sin embargo, a pesar de ser un lenguaje amplio en cuanto a su aplicación, desarrollo y abordaje, solemos la mayoría de veces relacionarlo con un único gesto: el trazo. Reduciéndolo, de esta forma, en posibilidades y acciones al establecerlo como resultado del desplazamiento de un punto sobre una superficie. Esta primera definición con la que nos acercamos al dibujo desde autores como Kandinsky (2003) empieza a tornarse algo problemática en tanto se traslada al campo de la experiencia a partir de los dibujos de las infancias.

La realidad a la que nos enfrentamos con el dibujo infantil en el laboratorio de creación empieza a ser otra diferente a la que la teoría ha hecho alusión. Si bien los textos abordados dan pistas amplias para la comprensión del dibujo en general, así como en el caso concreto de las infancias, autores como Lowenfeld (1958), quien limita los procesos de dibujo en etapas, sin comprender la relevancia que tiene la diferencia en el mismo, al proponer etapas generales homogeneizadoras del dibujo infantil, pues todo dibujo requiere de una elaboración que es dada en un proceso y por consiguiente este es posible gracias a una experiencia. Así pues, el dibujo debería ser comprendido por todos en relación con el proceso y la experiencia, para de esta manera, lograr desdibujar la noción de resultado tan arraigada en nosotros. Es por lo anterior que, con el fin de reafirmar la mirada procesual que recae sobre el dibujo, propongo de ahora en adelante referirnos al mismo como “procesos del dibujo”, esto con la intención de establecer la relación de experiencia y creación que establece el dibujo con el proceso.

Este encuentro que el sujeto establece con los procesos de dibujo, solo es posible gracias a la experiencia, ya que es por medio de ella que el sujeto explora, descubre y pone en práctica dicho lenguaje. Por lo anterior, me atrevo a afirmar que el dibujo se presenta ante el sujeto como una experiencia, no se equivoca Larrosa (2013) cuando afirma que ésta supone un encuentro con eso otro que es exterior a mí, pero en donde el lugar de la experiencia soy yo. Así pues, el dibujo es eso otro externo al sujeto que empieza a desarrollarse desde la práctica en el proceso de creación, cobrando sentido como lenguaje y medio. Es el sujeto creador quien decide si vive o no dicha experiencia del dibujo, pero antes que todo, deberá ser consciente que toda experiencia es por naturaleza un recorrido y, al establecerse como tal deberá asumir un camino. El sujeto empieza a ser partícipe de la experiencia del dibujo a temprana edad, desde el garabateo, y es allí en este primer momento que se torna necesario que dicho acercamiento este acompañado, más que la presencia de otro u otros sujetos, es prestar atención a los modos en cómo se lleva a cabo dicho acompañamiento, qué estrategias, herramientas y recursos son empleadas, así como bajo qué noción se acerca a las infancias a dicha experiencia.

Es el acompañamiento a los procesos de dibujo en las infancias, aspecto que le compete a la enseñanza, ya que en él se consolidan gran parte de las relaciones interpersonales desde el construir significados y vínculos entre imagen – palabra. Por lo anterior, considero que se debe atribuir importancia al acompañar dichos procesos desde corta edad, sin importar que el acompañamiento tenga intenciones formativas o no, como el caso actual del laboratorio de creación, en donde se asume dicha intervención bajo la única intención de acompañar dicho proceso y comprenderlo desde la experiencia y la creación.

Como futura docente en artes visuales reconozco la importancia de propiciar y ofrecer espacios para el acercamiento al dibujo como experiencia, en donde nuestra presencia más que indicar una ruta certera hacia el dibujo, abra camino a la exploración del mismo para que en cada sujeto, desde sus posibilidades creadoras, se atreva a conocerlo y experimentarlo. Lo anterior fue sin duda alguna lo que me motivó a construir la propuesta del laboratorio de creación desarrollada en el presente proyecto, pero fue en el desarrollo del mismo y gracias a los aportes de Maffesoli (2007), que pude comprender, que sí bien el

dibujo debe ser asumido como experiencia, ésta se debe ver como aquella que posee una serie de instantaneidades que se atropellan, dando en ocasiones giro al proceso, que modifican y reestructuran las finalidades propias, pero que finalmente encuentran su sentido – significado en el momento del acto de exploración con el mismo. El dibujo es eso, una serie de sucesos, sorpresas y giros en donde el error tiene lugar “Todo hace parte del proceso Afirma Sebastián”²². Las infancias deben entonces comprender el dibujo algo así como un experimento que tiene lugar en un espacio (en el caso actual, en el laboratorio) desde el proceso, pero que trasciende al mismo llegando a otros lugares, trastocando el contexto desde las relaciones, lecturas y diálogos que establece con el mismo.

En esta comprensión del dibujo como experiencia se torna relevante identificar los aspectos característicos que posibilitan la misma, ya enuncié anteriormente que toda experiencia es un encuentro entre un sujeto y algo exterior a él, pero será necesario reconocer que dicho encuentro sucede en un marco de tiempo – espacio específico, que al ser así, le otorga ese gesto de irrepetible y única. Este marco temporal – espacial que denominamos contexto, posibilita al sujeto creador la construcción de dibujo, esto gracias a la relación de dependencia establecida entre ambos, entre contexto – sujeto, que vendría a traducirse como causante del proceso de dibujo llevado a cabo por las infancias participantes, que al presentarse constantemente una y otra vez día tras día, es inagotable en recursos y posibilidades. Asimismo, sucede con el dibujo, que al depender de esta relación, cuenta con innumerables posibilidades creativas. El contexto y nuestra realidad nos ofrecen todos los días diferentes sucesos para ser observados, analizados, cuestionados y narrados mediante el dibujo.

El lugar que asume el contexto en los procesos de dibujo de las infancias es amplio, al contar con diferentes lugares desde los cuales se manifiesta en los mismos. En primera instancia se torna relevante enunciar las modificaciones que hacen los dibujo al contexto, cambios que se presentan de manera simbólica a partir de las imágenes, un niño o niña se encuentra en la capacidad de modificar la realidad del contexto al que pertenece desde el momento aquel en que mediante el dibujo se permite realizar cambios a la estructura formal – real de los objetos que lo rodean, bien sea desde la pareidolia, u obedeciendo a la manera

²² Véase narración 1 en Anexo 3

en como los percibe y a su imaginación. Lo anterior se hace notorio en el desarrollo del laboratorio de creación, las infancias participantes modifican la realidad de su contexto desde establecer en sus dibujos objetos imaginarios o traer a lugar elementos no pertenecientes al mismo, razón por la cual muchos de sus dibujos se suceden desde el vincular lo imaginario en lo real, es por ello que, vemos en los productos visuales alcanzados en las experiencias del laboratorio, representaciones de espacios reales en donde se involucran personajes imaginarios creados o tomados de otro lugar. Esta motivación de las infancias por vincular ambos se convierte en el marco del laboratorio en una propuesta para el desarrollo de los procesos: “Profe, sería chévere si también dibujamos cosas que no son reales, o sea, que no están en nuestro cuarto pero que queremos que estén ahí”.²³

Esta relación real – imaginario que establecen las infancias participantes en sus imágenes nos deja entrever la capacidad que tiene el dibujo de crear tejidos entre contextos, al permitirnos desde un mismo lugar (la creación) generar diálogos y vínculos con diferentes realidades, ahora bien, me atrevo a afirmar que el dibujo se presenta en este orden de ideas como un “documento social”, término estudiado por Freund (1974) desde el campo de la fotografía, y considero se torna muy pertinente de trasladar al lenguaje del dibujo ya que, como he dicho antes, el dibujo registra de alguna u otra manera una o varias realidades, condensadas en una imagen, puestas en diálogo con un interés, observadas y narradas de manera subjetiva por un creador a partir de la experiencia. Todo dibujo, me atrevería a afirmar, documenta una situación, por mínima que sea, a la vez que narra y manifiesta un deseo: “¿Profe, puedo dibujar la vez que sentí esto?”.²⁴ El valor documental que atribuyo al dibujo lo pongo en relación a la experiencia, pues es él aquel que recoge y recupera algo ya ocurrido en relación a algo actual.

²³ Véase narración 1 en: (Anexo 3)

²⁴ Véase narración 4 en: (Anexo 3)



Imagen 9: Autor: Emmanuel, sesión 4, 12 de Octubre 2021 ²⁵

²⁵ Véase imagen en Anexo 1: Experiencia 4

10. CONCLUSIONES

A partir del análisis sobre los procesos de dibujo desarrollados en el laboratorio de creación *Dibujando y explorando desde formas y sentires*, he comprendido que el dibujo en las infancias puede favorecer y desarrollar procesos expresivos – comunicativos en los involucrados, claro está, si los mismos se permiten asumir el dibujo como proceso, desde su exploración, atendiendo conscientemente a las relaciones, diálogos, retos, descubrimientos y momentos -que se vivencian -al enfrentarse al proceso creativo.

A continuación, abordaré algunas de las singularidades que dan respuesta a la pregunta de investigación planteada: *¿Cómo aporta el laboratorio de creación “dibujando y explorando desde formas y sentires” a los procesos de dibujo en las infancias participantes de la Casa Juvenil El Rincón en la localidad de Suba?*

El análisis desarrollado sobre la información recolectada, particularmente los productos visuales, las narraciones construidas de la experiencia, el diálogo con los participantes y las reflexiones personales evidencian que, a raíz del proceso de exploración – creación dado en el laboratorio, se generaron desde el campo de las artes visuales aportes significativos que involucran tanto a las infancias como a los docentes. Estos aportes, en cuanto a las infancias participantes, se evidencian en aspectos como: el interés hacia el dibujo al reconocerlo como proceso desde la experiencia; el acercamiento a las formas como recurso para la creación de imagen visual; el afianzamiento de la seguridad con la que se enfrentan al proceso creativo y; el reconocimiento de las otras tantas acciones artísticas y materialidades que tienen lugar en el dibujo. En el caso de la docencia y la formación se evidencia a través de la reflexión en torno a: el reconocimiento del laboratorio de creación como herramienta para la exploración del dibujo; el establecimiento del dibujo como lenguaje expresivo y acto comunicativo; la identificación de la morfología como herramienta para la exploración del dibujo; el posicionamiento del error gráfico como

posibilidad para la creación y la necesidad de asumir la enseñanza del dibujo desde una mirada procesual.

Como se ha enunciado en ocasiones anteriores, existe una correspondencia entre los intereses de las infancias y los ejes temáticos propuestos para el desarrollo del laboratorio, ya que dichas experiencias obedecen a las inclinaciones temáticas del grupo, las cuales fueron identificadas desde el acercamiento previo a la población. Así pues, se hace evidente el carácter relacional que asumen ambas, puesto que se vio la necesidad de que dicho acompañamiento no interrumpiera los procesos de dibujo ya desarrollados desde la particularidad, sino que se diera continuidad al mismo a partir de la implementación de los ejercicios propuestos, permitiendo la identificación de alternativas creativas propias de la morfología, promoviendo la construcción de imagen. A la par, la metodología implementada, motivó a los participantes a aceptar el dibujo como proceso desde la experiencia vivenciada en el laboratorio, haciéndolos asumir todos los sucesos presentes en el recorrido, enfrentándose a ellos, cuestionándolos y buscando alternativas para superarlos, con el fin de llegar al punto anhelado de representación, asumiendo el dibujo como inacabado. Razón por la cual, gracias al reconocimiento del dibujo como proceso se logró el distanciamiento del mismo como resultado, desdibujando en cierta medida el afán existente por culminar y alcanzar la imagen, transformándolo en un goce del proceso en donde el dibujo va mostrando al creador que ruta tomar.

El acercamiento a las formas como recurso para la creación de imagen tuvo lugar gracias a los ejercicios propuestos, los cuales posibilitaron dicha identificación de la forma en relación al contexto, al reconocer la misma como detonante visual y plano para la creación. Se favoreció la educación de la mirada desde el detalle, pues al reconocer las mismas a partir de nuestro contexto cercano, permitió enriquecer el entorno visual de las infancias participantes al tomar consciencia sobre el contexto y que la realidad se conforma de más detalles de los que percibimos a simple vista. Así mismo, el laboratorio de creación favoreció el afianzamiento de la seguridad con la que las infancias participantes se enfrentan al proceso creativo. Esto tuvo lugar a partir de la mirada procesual y en el énfasis puesto en comprender la diferencia de los procesos y el respeto por los ritmos de trabajo,

siempre teniendo conciencia de la complejidad que implica el enfrentarse y asumir un proceso creativo, por lo cual se realizó un acompañamiento permanente a los procesos, con motivo de aclarar, orientar y buscar soluciones o alternativas a los retos que se iban presentando, desde la libertad que como sujetos creadores tenían dentro del laboratorio para decidir de qué manera se llevaban a cabo los ejercicios propuestos.

Este enfrentarse al dibujo desde la exploración, permitió a las infancias reconocer las otras acciones y materialidades que tienen lugar en dicho lenguaje artístico, reconociendo si bien el punto como origen, pero apostándole a la ampliación del alcance que tiene el mismo, desde las múltiples posibilidades que ofrecen los materiales, siendo conscientes que el dibujo atraviesa toda aquella expresión artística a la que el sujeto se enfrenta. El asumir el dibujo como experiencia dentro del laboratorio fue comprenderlo desde su naturaleza exploratoria en relación a la prueba.

Con relación a la formación, considero se aportó al ejercicio docente desde el reconocer el laboratorio de creación como una herramienta útil para el acercamiento de las infancias al dibujo, desde la exploración y la autonomía en la decisión. El laboratorio en artes se consolida como una herramienta para el conocimiento en torno a un tema, a la vez que garantiza el desarrollo y alcance de procesos creativos a partir del mismo, permitiendo al docente hacerse participe del proceso a la vez que se permite reflexionar en torno a lo ocurrido. Estas reflexiones alcanzadas desde la experiencia en el espacio, permitieron la comprensión y el establecimiento del dibujo como lenguaje expresivo y acto comunicativo. Si bien el dibujo, sin duda alguna se presenta a las infancias como un lenguaje expresivo que es asumido bajo la idea de exteriorización de su mundo interior, no solo se queda allí, porque al establecer la necesidad de exteriorización está, de manera implícita, estableciendo una necesidad comunicativa, de enunciación y construcción del discurso. El asumir esta mirada en la presente investigación permite al docente y al lector ampliar su noción sobre el dibujo al entender como acción comunicante y acto expresivo.

Es un gran alcance, el haber identificado esta doble intencionalidad que por naturaleza asume el dibujo, el establecerlo como experiencia y proceso en las infancias, así como

reconocer e implementar la exploración de las formas en la creación de imagen, son algunos de los aportes que realizó la anterior investigación, sin embargo cabe resaltar que a pesar de ser una investigación centrada en un población concreta, intenta compartir dichas comprensiones con la intención de aportar a futuras investigaciones e intervenciones en torno al dibujo infantil.

REFERENCIAS.

- Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona. Editorial Gustavo Gil
- Araque, R. (2017). *El dibujo, lenguaje expresivo de los niños* (Tesis de Maestría). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Lowenfeld, V. (1958). *El niño y su arte*. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.
- Molina-Jiménez, A. (enero-abril 2015). El dibujo infantil: Trazos, colores e historias que nos hacen reflexionar y aprender. *Revista Educare*,19(1), 167-182, doi:<http://dx.doi.org/10.15359/ree.19-1.10>
- Sampieri, R., Callado,C & Batipsta, M. (2014). *Metodología de la investigación*. México:Mc Graw-Hill.
- Romero, M. (2012). *Habitar lo laboratorios de investigación- creación. Apuntes desde la experiencia*. Colombia: Praxis y Saber- Vol.3.Núm.6, Segundo semestre- Pag 89-103
- Pérez, G. (2007). *Investigación cualitativa: retos e interrogantes*. Madrid. La Muralla.
- García, V. (2017). *El dibujo como herramienta integral al servicio del conocimiento en diversos marcos disciplinares: su vigencia y necesidad hoy* (Tesis Doctoral). Universidad de Sevilla, Andalucía, España.
- Wong, W. (1979) .*Fundamentos del diseño*. Barcelona. Editorial Gustavo Gil.
- Skillar, C. & Larrosa, J. (2013). *Experiencia y alteridad en educación*. Rosario, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Bustamante, G. (2019). *La formación como efecto*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Yacuzzi, E. (2005). *El estudio de casos como metodología de investigación: Teoría, mecanismos causales, validación*. Universidad del CEMA, Buenos Aires, Argentina.
- Kandinsky, V. (2003). *Punto y línea sobre el plano*. Buenos Aires, Argentina:Paidós.
- Aguirre, I. (2006). *Modelos formativos en educación artística: Imaginando nuevas presencias para las artes en educación*. Universidad Pública de Navarra, Bogotá, Colombia.
- Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa*. Bogotá, Colombia: Ediciones Santillana.

11. ANEXOS

<https://drive.google.com/drive/folders/1Cbhtas12Kq0zaSUB8lIxtCndRxAouan?usp=sharing>