



Objetnografía

Una investigación narrativa sobre
una práctica educativa en las artes

María Alejandra Ochoa Rodríguez



UNIVERSITAT DE BARCELONA



OBJETNOGRAFÍA

Una investigación narrativa sobre
una práctica educativa en las artes

María Alejandra Ochoa Rodríguez

DIRECTORA: DRA. Ascensión Moreno González

TUTOR: DR. Fernando Hernández

Línea de Investigación Educación de las Artes y la Cultura Visual

Universidad de Barcelona

Facultad de Bellas Artes

Doctorado en Artes y Educación

Noviembre 2015

"El educador ya no es sólo el que educa sino aquel que, en tanto educa, es educado a través del diálogo con el educando, quien, al ser educado, también educa. Así, ambos se transforman en sujetos del proceso en que crecen juntos y en el cual los argumentos de la autoridad ya no rigen. Proceso en el que ser funcionalmente autoridad, requiere el estar siendo con las libertades y no contra ellas"

Paulo Freire

Índice

Agradecimientos

Introducción

pág. 13

CAPITULO I

POSICIONAMIENTO EN LA INVESTIGACIÓN SER DOCENTE-INVESTIGADORA

Re-visitándome

pág. 23

Una docente en revisión

pág. 29

Dentro y fuera del campo

pág. 32

Saltar la barrera

pág. 36

CAPITULO II

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

La pregunta de la investigación

pág. 43

Mapa, bosquejo metodológico para el diseño de un programa

pág. 46

Preguntas abiertas, planificación de un diagnóstico

pág. 52

La función de la entrevista en la investigación

pág. 56

La investigación narrativa como premisa metodológica

pág. 59

CAPITULO III

TRENZAS CONCEPTUALES

El currículum como exploración narrativa

pág. 79

Una mirada al currículum de mi Escuela

pág. 85

Planificar el programa de optativa

pág. 93

La pulsión creativa para la orientación del curso

pág. 103

Imaginación e imaginarios

pág. 111

La <i>Ekphrasis</i> de la emoción	pág. 143
¿Qué lugar ocupa la cultura visual en la labor pedagógica?	pág. 145
Las unidades complejas de lo visual	pág. 160
Más saber que conocimiento	pág. 164
14 conceptos. Una forma de iniciar una conversación	pág. 169
Un ejercicio sobre conceptos en diálogo	pág. 189
La escritura como una posibilidad de registrar la experiencia	pág. 202
CAPITULO IV	pág. 217
OBJETNOGRAFIA: UNA NARRATIVA	
Atmósferas de la práctica de campo	
Obj:	
objeto, búsqueda y justificación: una aproximación a un ejercitarse metodológico	pág. 219
etno:	
dentro del campo: el salón de clase	pág. 224
grafías:	
El ejercitarse sobre la obra	pág. 231
Ejercicio 1: preguntas abiertas (1,2,3,4 y 7)	pág. 235
Ejercicio 2: resonancias	pág. 252
Ejercicio 3: imagen-texto (análisis de las evidencias)	pág. 275
Ejercitarse la escritura	pág. 387
El fuera del campo	pág. 395

Conclusión	pág. 405
Bibliografías	pág. 415
Índice de Figuras	pág. 425
Anexos (CD)	
Preguntas abiertas. Manuscritos.	
Entrevistas	
Videos	



Agradecimientos

A mi viejita querida que me ha acompañado bordando cada día en mi corazón su apoyo incondicional. A mi padre quien me invitó a través de un aviso del periódico a concursar para ser docente en la Universidad. A mi hermana monjita Lisett por habitar mi mundo imaginado del arte y compartirlo a mí lado. A mi compañero y amor, Nascuy que siempre me invitó a cultivar la paciencia y a mi hija Yara, por amarla desde mi panza y transitar seis años junto a mí habitando una formación compartida. Gracias!

A la Universidad de Barcelona por arroparme y seducirme a transitar por el Doctorado en Artes y Educación. A la Universidad de Los Andes, por ser la casa que fomenta mi crecimiento. A la ciudad de Barcelona por cobijarme con sus poemas visuales y su energía fulgurante. A la ciudad de Mérida, porque su aire puro y sus montañas me siguen sobrecogiendo. A Ascensión Moreno, Mi Directora de Tesis, por sus acusados comentarios y por confiar en mí. A Fernando Hernández, mi tutor académico por brindarme el espíritu y valor de la experiencia. A mis 25 estudiantes quienes participaron y forman parte de esta narrativa. A Isidro Ferrer y Chema Madoz, por permitirme compartir un poco de sus procesos creativos. A Miguel Mallol, por sus conversas geniales en el café de Bellas Artes. A La madre Mercedes, Las Hermanas Betania (Barcelona), Las Hermanas de la Consolación (Caracas, Roma, Barcelona), por alojarme en sus espacios y apoyarme a culminar este proyecto que me confronta con pensamientos profundos. A Ebelice por acompañarme desde el color, a Rosmary, Daniel, Carola, por estar siempre presentes, así algunas veces estén ausentes. A mis profesores y compañeros del Doctorado en Artes y Educación, a mis compañeros y profesores del master en Artes y Educación, un enfoque construcciónista. A todas aquellas personas que tuve la dicha de conocer durante la etapa de formación y desarrollo de esta investigación. Las impresiones de agradecimiento viven y se hacen imaginar abrazos.

INTRODUCCIÓN

*"Transitar del reproducir, al comprender
del copiar, al transferir
de la obsesión por el resultado
a la reflexión sobre el recorrido"*

Fernando Hernández

Cinco años han transcurrido desde que comencé el Doctorado en Artes y Educación. La Universidad de Barcelona me ha brindado un campo abierto por donde transitar. Comencé viviendo en Barcelona mientras atravesaba por los procesos reflexivos que significaron para mí realizar la maestría en artes visuales y educación, un enfoque construcciónista (2010-2011). Ahora nuevas reflexiones me acontecen. El Doctorado en Artes y Educación me convoca a seguir anidando ideas más concretas. La investigación narrativa se corresponde con mi interés particular por conectar las circunstancias del sujeto en la oportunidad de llevar a la práctica una experiencia educativa desde el compromiso con la labor docente-investigadora.

Cómo enfrentar la problemática del alfabetismo escrito en jóvenes universitarios vinculados con los procesos artísticos-creativos, se convierte en la pregunta de investigación y en la experiencia concreta de reflexión. La dificultad observada inicialmente en los estudiantes a través de sus primeras impresiones en un texto, se traduce puntualmente en cómo llevar la experiencia de la praxis, o práctica artística-creativa al territorio de la escritura. Desde una vivencia en el salón de clase, se intenta delinear estrategias metodológicas relacionadas con la investigación cualitativa y empleadas durante el trabajo de campo.

La práctica de campo en la investigación se circunscribe en el campus académico y universitario donde trabajo como docente hace 15 años. Desde las políticas académicas que estima la Universidad de Los Andes en Mérida-Venezuela, se estructura un

programa para un curso sobre cultura visual, procesos creativos e investigación narrativa dentro de la Facultad de Arte en la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico.

El currículum que se delinea para trabajar en el salón de clase se orienta desde la naturaleza operativa de la forma, la cultura visual y los procesos creativos de dos exponentes de la comunicación visual en España. Haciendo uso de los imaginarios de éstos creativos, se organizan contenidos que precisan conversaciones sobre los procesos de indagación en la práctica creativa/artística y la discusión vital sobre la importancia que merece la escritura en la naturaleza formativa de cada uno de los estudiantes participantes de esta aventura reflexiva. La pertinencia de la exploración nos llevará por caminos que orbitan sobre ejercicios que arropan la imaginación. El currículum se convierte en un medio directo de formación para el espíritu.

Las poéticas de Chema Madoz e Isidro Ferrer representan el uso de formas visuales como potenciadoras de la mirada, del proceso y de una respuesta comunicativa. La revisión de sus imaginarios en el salón emanó en una pulsión creativa que de una manera u otra convocó a descubrir, distinguir o potenciar los trabajos personales de los estudiantes. Leer los cuentos, los poemas, mirar sus obras, reconocer a través de las palabras de los creativos, (desde texto, la voz y la imagen), definiciones sobre el proceso propician una búsqueda dentro del aula, que induce hacia un reconocimiento. Los libros ilustrados impulsan un diálogo entre los estudiantes y la mirada hacia sus propios procesos.

Desafiando un cambio de perspectiva en los estudiantes y frente a los contenidos y las estrategias pedagógicas que se reflejan en las dinámicas pautadas en clase, comienza un recorrido por el proceso y una búsqueda autorreflexiva donde se identifica la cualidad de la letra y oportunos ejercicios de escritura, un acontecimiento emotivo porque conecta la vivencia concreta con la práctica de campo.

Las directrices epistemológicas que emergen de los seminarios del Doctorado me remiten directamente a las Artes y la Educación en su complejidad permitiendo centrar y descentrar los sujetos de las evidencias y los relatos de inimaginables acontecimientos internos. La idea de habitar la vivencia concentra la experiencia en una energía que redimensiona una narrativa. La decisión de titular la presente investigación objtnografía, traza un movimiento de indagación metodológica y de pedagogía educativa que descubre en la implicación del objeto, la memoria y los deseos que modelan la introspección de un sujeto vinculados con las artes.

La narrativa designa la cualidad estructurada de la experiencia vista como relato; por otro (las pautas/formas de construir sentido, a partir de las acciones temporales personales, por medio de la descripción y análisis de datos. La narrativa es tanto una estructura como método para recapitular experiencias.

(Bolívar, Domingo y Fernández, 1998: 17)

La importancia de la visión narrativa dentro de una práctica educativa en las artes nos lleva a comprender el mundo desde la mirada de los otros; un diálogo que permite identificar que la búsqueda ocurre en el corazón de cada uno de nosotros. El aprendizaje evocativo y poético lo presentamos con cuidado al seleccionar dos libros-objetos de rescate visual-textual y que conforman un hilo de interrogantes en el salón de clase. En los libros-objetos, los cuentos se corresponden con la ilustración, y la poesía dispuesta en fotografías dan como fruto una pauta noble que vincula la pulsión creativa como un elemento a detallar durante la experiencia del proceso. Este proyecto conceptualiza un programa que enfrenta la emoción como criterio. Ya Mondrian decía "La expresión plástica como la manera en que una obra es ejecutada constituyen ese "algo" que evoca nuestra emoción y la hace arte" (Mondrian en Read, 1957: 202). Lo que será narrado se convierte en un material espontáneo y rico en matices, segmentos representados en tangibles, nacientes de una escucha en el salón de clase que explora con los sentidos y que ahora re-crean un sentido en la presente investigación.

La condición docente-investigadora me lleva a presentar un programa y a interactuar con un colectivo de 25 estudiantes en un salón de clase, durante un periodo comprendido de un semestre (septiembre 2012-marzo 2013). A su vez, estimar un tiempo para reposar la información y comenzar a atar momentos, acontecimientos, instantes y por sobre todo reflexiones sobre lo vivido. Esta investigación está directamente conectada con las pequeñas historias y con las narrativas que intentan describir los diferentes sujetos implicados en este proyecto.

El trabajo se organiza en cuatro capítulos. El primero de ellos, **Posicionamiento de la investigación**, describe la posición docente-investigadora bajo la que me sitúo e incorporo a la práctica de campo. Se trata de esbozar el pensamiento autobiográfico sobre el que se describe un espacio-tiempo transitado. El segundo capítulo, **Diseño de la investigación**, presenta y argumenta claramente las interrogantes y problemáticas que plantea la investigación y que se refieren específicamente a la pregunta de la investigación. También es posible evidenciar una secuencia de contenidos y habilidades para obtener el registro o datos en la investigación, así como se delinean las estrategias metodológicas a emplear. El tercer capítulo, **Trenzas conceptuales**, desarrolla las herramientas teóricas y de análisis para llevar a cabo la vinculación del currículum abierto y su sinergía en el salón de clase. La escritura es la pauta en la indagación. De modo que todos los ejercicios que se realizan y las entrevistas programadas en este capítulo (14 conceptos, preguntas abiertas), se enlazan con la fuerza evocadora de la correspondencia. Desde el marco que nos describe Dewey vale la pena esforzarse por propiciar en el estudiante que aprenda a interactuar bajo las necesidades existentes para él, de modo que se genere algo que valga la pena. "Dewey comprendió que el objetivo último de la Educación es aprender y no enseñar, y que las motivaciones y energías del estudiante deben ocupar un lugar central en el proceso educativo". (Dewey en Margolin, 2002: 65). Las trenzas conceptuales permiten centrar la discusión sobre el currículum y la escritura en la construcción de este especial trabajo de investigación. El cuarto capítulo, **Objetnografía: una narrativa**, se construye desde

la vivencia en la práctica de campo y a partir de las evidencias resultantes en el salón de clase. Los ejercicios pensados para trabajar con los estudiantes se construyen y ramifican en una trayectoria narrativa como un rizoma que identifica pensamientos y revela las voces que confluyen en un tiempo determinado. "El proceso creativo es visto, en los estudios más recientes, como una serie de ideas que se desarrollan y en las que se profundiza a lo largo de periodos importantes de tiempo"(Obradors, 2007:126). Los procesos creativos de mis estudiantes dan cuenta de la transformación de la escritura desde la reflexión del mundo sensible. Observar sobre lo conocido, contemplar la inventiva, y desde la obra, imaginar y apoyarse en la escritura hace de esta investigación un encuentro con la educación, en tanto, la educación se concibe en el sentido de una experiencia.

Pero la experiencia no sólo transforma al mundo y al individuo, también transforma la experiencia pasada y la futura: constituye una reconstrucción de las experiencias pasadas y modifica la calidad de las experiencias posteriores. Por tanto, la experiencia, más que un evento aislado, sería una relación –un momento dentro de la continuidad característica de la vida- entre el presente y el futuro, y una transacción entre el Yo y el medio, a través del cual ambos se transforman.

(Dewey, 2010: 37)

El fuera de campo, representa un apartado al margen del capítulo IV que ubica la experiencia de la investigación dentro de los acontecimientos sociales y políticos que marcaron principalmente aspectos reflexivos sobre mi papel docente-investigador, principalmente en el abordaje de la cultura visual dentro de una práctica educativa. Por lo tanto,

El desafío inminente –que se aplica tanto al autobiógrafo o al informante de una investigación, y al investigador o la investigadora narrativa- es encontrar un lenguaje que vaya más allá de retratos esquematizados, convencionalizados e incluso, clichés. De este modo, el escritor tiene que luchar constantemente contra el flujo fácil de las palabras que se ofrecen a sí mismas.

(Freedman, 2007:141)

Más allá de las palabras está el reflejo de mi vivencia y la circulación entre el caos y la fatalidad del sistema social actual que ocurre en Venezuela y que ahora me arropa. Un desborde de acontecimientos que advierten y promueven otros modos de contar sobre las relaciones entre las instituciones, las escuelas y la enseñanza. “Una institución en crisis es más reflexiva, está más dispuesta a la interrogación sobre sí que una institución sin problemas” (Bourdieu, 2010:21). Este apartado narra el enfoque sobre la cultura visual en nuestro particular entorno y de que modo se redirecciona en la investigación.

Repensarse desde una práctica educativa me permite observar y auscultar con detalle esfuerzos que garanticen un estudio más sincero del currículum y los temas a discutir para construir significados en la escuela. La intensificación del trabajo docente sería poder coordinar mancomunadamente una mayor conciencia de la educación desde el reconocimiento con la vivencia. “El hecho de que los escritores viven su trabajo como un proyecto vital, nos acerca a la concepción de creatividad no únicamente como una capacidad innata sino como un producto de una práctica, de un ejercicio”. (Obradors, 2007:128). Para mí, la investigación es el convencimiento de la condición humana sobre los acontecimientos, me conduce al retorno, a un siempre nuevo comienzo. El oficio de escribir como un proyecto vital, nos lleva a transitar por los imaginarios para interrogar los episodios que muestran algún aspecto de nosotros mismos.

El trabajo de investigación es una suma libre de sujetos que participan y conforman el cuerpo sensible y poético de esta narrativa. Es gestada en confluencia imagen-texto como la acción pedagógica y estratégica esta pensada desde la creatividad, la indagación y la confrontación en el salón de clase. La obra vista desde otra mirada podría ser la emergente razón para avizorar ejercicios de escritura.

Ya sean como las emociones que parecen surgir espontáneamente desde el interior, o como los gustos y disgustos, que parece que son causados por las percepciones de los sentidos externos, se trata de una cuestión de los sentimientos. [...] Pero cada vez más,

la preocupación por los sentimientos personales de los individuos, incluso por la cultura de los individuos debe ser planteada en el contexto más amplio de la sociedad.

(Cage, 2007:163)

La cultura de los individuos, es el enfoque de ésta narrativa.

PD: La portada de la Tesis es un fotografía. La imagen es una ventana de una calle de la Ciudad de Mérida. Esa ventana tiene una reja que hace una proyección de sombra justo en la pared color aguamarina. La sombra dibuja un rostro y la ventana oculta su interior. Esta imagen es de un estudiante de la escuela que no participó en la optativa pero digamos que ha acompañado con ilusión este proyecto. La pensé como portada porque enmarca para mí la idea del título de la tesis objetcnografía: una investigación narrativa sobre una práctica educativa en las artes. Una metáfora de un objeto que proyecta su sombra. La presente investigación relaciona a un sujeto que se encuentra reflexionando sobre su objeto: su materialidad tangible como la sombra.

Es importante acotar las directrices específicas para que esta narrativa sea leída con mayor comodidad. Para ello, hemos pensando en identificar a través de 10 ítems los aspectos formales que configuran el cuerpo y estructura en la investigación:

Formas de leer la objetcnografía: una investigación narrativa sobre una práctica educativa en las artes.

1. La objetcnografía es el nombre de una experiencia sobre una práctica educativa.
2. Encontraremos epígrafes de autores apreciados y reconocidos.
3. Los cuatro capítulos serán identificados con sus respectivos nombres.

4. Encontraremos poemas autobiográficos con el seudónimo de MAO.
5. Los libros-objetos que aparecen en la investigación serán entendidos dentro del cuerpo del texto como una estrategia visual y pedagógica dentro la práctica educativa.
6. El diseño de la narrativa evidenciará gráficamente las preguntas abiertas realizadas a los estudiantes y las entrevistas estimadas a los investigadores y creativos.
7. Las citas textuales se respetarán en el texto sobre un centrado.
8. Las figuras en la investigación presentan a sus autores. Incorporamos un índice de figuras.
9. El Capítulo III y el Capítulo IV, enlaza el marco teórico-conceptual con las evidencias. Su diseño visual esta pensado para que el lector participe en una experiencia de lectura atenta a las correspondencias.
10. Incorporamos un CD con los registros de audio de las entrevistas que fueron transcritas. También sumamos los recursos visuales, las preguntas abiertas realizadas en el salón de clase con los estudiantes y sus aportaciones visuales. Es pertinente agregar dos videos creados en el marco de mi intervención en las II y III Jornadas de Investigadores en Formación programados en 2014-2015 en la Universidad de Barcelona, España y que suman conexiones con la presente investigación.

CAPITULO I

Posicionamiento en la investigación

Ser docente-investigadora

Re-visitándome

Una docente

En revisión

Dentro y fuera

Del campo

Saltar la barrera

*"Libres son quienes crean,
no copian y libres son quienes piensan, no obedecen.
Enseñar, es enseñar a dudar"*

Eduardo Galeano

Re-visitándome

Construir mi subjetividad es construir las figuras y fisuras que implican mi yo

Me convertí en una docente a temprana edad. Ahora formo parte de la planta profesoral de la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, en la ciudad de Mérida-Venezuela. Tan solo a los 22 años me reinventaba en un mundo académico. Pensaba con frecuencia, que mi finalidad en esta nueva etapa tenía que ver con una descarga de energías. Constantemente y al confrontarme con mis colegas, mayores, y con mis estudiantes menores o de mi misma edad, aparecían una gama de ideas y una frecuencia de pensamientos. ¿Qué representa para mí ser docente en una Facultad de Arte?

Los recuerdos venían como un ensueño. Me acordaba mucho de mi padre quien un día llegó con un aviso del periódico a casa, y marcado con resaltador, me mostraba un concurso donde solicitaban una docente en metodología de la investigación artística y arte contemporáneo. La idea de presentar o postularme no solamente implicaba tener conocimientos relativamente especializados con la naturaleza del arte y las humanidades, sino estar ampliamente convencida de la dimensión pedagógica que significa enseñar.

En los primeros años de experimentación en la facultad notaba mis impulsos y reacciones emocionales a flor de piel. Un andar fantástico e imaginativo. Tal vez, cuando gané ese concurso y me incorporé como docente era muy joven, y evalué la posibilidad de disfrutar al máximo toda tarea inducida o conducida. Me acoplaba a un transcurrir y a un discurrir placentero por las diferentes aristas que me mostraba la dimensión docente dentro del arte.

Retrospectivamente mi acercamiento a la comunidad docente y estudiantil lo comencé a vivir desde lo híbrido. Me he sentido docente pero también estudiante. He convertido esta sentencia en

una búsqueda consciente de la expresión del yo, de mi yo. Esa actitud me ha colocado en un escenario quizás particular, muy cercana a la comunidad estudiantil, pero también, medio camuflada en el territorio performativo y formal de una profesora. El carácter performativo se alimenta de la escena. La función esencial se dirige a un cuerpo que expresándose va generando una identidad.

Más que una docente que enseña unos contenidos profesionales en áreas del saber específico, que es supervisada y supervisa a sus estudiantes en pruebas de evaluación, que anota meticulosamente objetivos y juzga resultados de la enseñanza, me identifico como formadora en constante formación. Una docente-investigadora que motiva iniciativas de indagación, que encadena planteamientos creativos en el aula, que beneficien o sean útiles a un crecimiento intelectual y personal.

Mi rol como docente, lo he comprendido a través de la experiencia en las aulas, y desde la práctica. Ahora, y en la oportunidad que me brinda escribir esta tesis doctoral, confronto mi actividad profesional y académica, re-visitando mi trabajo, desde una profunda reflexión con la labor investigadora.

Me miro en retrospectiva y me reconozco como docente en un curso de metodología de la investigación artística en la Universidad, y me sitúo en el recuerdo de una investigación inicial realizada dentro de la Facultad de Arte entre los años 2007-2010. Durante esa investigación en la Universidad, me propuse el análisis de un buen grupo de trabajos escritos de los estudiantes egresados en la escuela en artes visuales y diseño gráfico. Pude notar, que las propuestas gráficas, plásticas, artísticas y creativas, a pesar de tener un gran impulso visual desde la expresión y conceptualización, evidenciaban un escrito que tal vez, no daba cuenta de lo acontecido en ese proceso de carácter creativo-proyectual.

Esa investigación realizada dejó en mí, preguntas y acciones cercanas a una movilización interna en provecho de una profundización. Ahora se delinean como antecedentes preliminares y cercanos a mi

actividad investigadora, y se establecen en razón de dar cuerpo y otorgar continuidad a un trabajo relacionado dentro de la práctica educativa.

Mi labor docente e investigadora emprendida por más de diez años, me sitúa en una dinámica de trabajo con estudiantes universitarios que suman sus experiencias creativas a las formalidades de una academia que les solicita un proyecto final con una evidencia proyectual que debe ser explicado en un documento escrito. La experiencia con la materia de Metodología de la Investigación Artística, ubicada en el sexto semestre del pensum de las carreras en artes visuales y diseño gráfico de la Facultad de Arte, en la Universidad de Los Andes, en Mérida-Venezuela, me ha permitido generar una apreciación más vinculada a las expresiones de los estudiantes sobre sus complicaciones al escribir.

El acercamiento a una exploración investigativa dentro de las áreas de las artes y la comunicación visual se presenta de suma importancia en estos momentos para cualquier profesional que ejerza la disciplina. Es por medio de una exploración interna del creativo donde puede alimentarse y construirse el principio para una explicación argumentada de los procesos o fases de ideación/creación de una oferta gráfica/visual.

Como todo fenómeno exige involucrarse mediante la experiencia y la práctica en cierto modo, intento en este proyecto de investigación doctoral, profundizar, establecer relaciones, proponer alternativas y actuar. La labor investigativa-creativa nos invita a transitar por caminos y exploraciones más híbridas o experimentales, especialmente porque estamos hablando del hacer, de la praxis, situación que arropa al individuo a una revisión introspectiva, vinculada al sentido de un lenguaje comunicativo, pero también, a la confrontación con los estados de significación que se materializan a través de la codificación de mensajes, signos y símbolos emanados desde el proceso creativo.

El sentido de introspección para el creativo, se convierte en el punto de anclaje para una construcción sólida de los discursos y las

argumentaciones por un lado, y de los procesos y las tomas de decisión en torno al desarrollo y consecución gráfica/visual, así como, la advertencia del ejercicio reflexivo que supone la experiencia creativa.

El crecimiento evolutivo de los métodos y procesos metodológicos en las manifestaciones artísticas/creativas, plantean la necesidad de repensar en nuevos y divergentes procesos formales de escrituras, en tanto orden de la información, ya que se parte de una experiencia concreta, una aproximación crítica específica mediada por la existencia de un tema de indagación; y cuyo estudio evidencia el hilo conductor para la definición de un lenguaje gráfico/visual, especialmente. Este proyecto de investigación apunta como necesidad primaria, evocar, significar y explicar cómo las experiencias que devienen de la praxis, son acciones que permiten el reconocimiento y las transformaciones más sublimes del pensamiento, el lenguaje, la creatividad y la invención.

He considerado como una oportunidad el aprendizaje formativo del Master en artes visuales y educación, un enfoque construcionista en la Universidad de Barcelona-España (2010-2011) y a su vez, el aprendizaje del Doctorado en Artes y Educación, donde me confronto día a día desde la ardua y apasionante tarea de vivir la experiencia de investigar. El Doctorado en Artes y Educación me transporta a realidades conceptuales y a motivaciones educativas de gran potencia y que desde la acción, me impulsan un dar cuenta de la experiencia docente y de investigación. La travesía se vincula como una narrativa, quizás, porque ante todo, primero somos cuerpo y mente ante un contexto multisígnico que nos arropa y nos invita a construirnos. Mi tesis se centra en mi contexto, mi país, la universidad en la que trabajo y mis ámbitos académicos de formación. Esta fuerza asociativa entre la vida misma y la narración me llevó a configurar un ritmo donde se potencien las pequeñas historias.

Este mirar desde adentro me confronta con una primera capa de indagación; un proceso de pensamiento con la naturaleza educadora y por ende, un enfrentamiento con una etapa autobiográfica.

La autobiografía puede reorientar los procesos formativos según criterios de pertinencia con las trayectorias profesionales, que entienden la formación como movilización y desarrollo de la experiencia, generando nuevos saberes. El relato de vida puede tener, a su vez, unos efectos formativos sobre el propio narrador, al reflexionar/recuperar su historia de vida.

(Bolívar, Domingo y Fernández, 1998: 16)

Intento partir en este proyecto de tesis doctoral desde la reflexión y la reconstrucción de mi actividad docente. Esta aproximación y comprensión indagatoria, desde la praxis en el aula, me ha permitido ahora pensar desde un posicionamiento como una docente-investigadora, que traza horizontes a la experimentación. Confrontando el rendimiento de los estudiantes, las inconsistencias en la escritura y la posibilidad de encarar problemas que se presentan en la redacción de tesinas o trabajos en las áreas creativas, me replanteo recorrer desde la investigación narrativa, un camino que me permita indagar en la personalidad y en los procesos de creación de un grupo de estudiantes.

A partir de las dificultades que se presentan en la construcción de textos argumentados, que parten inicialmente de una experiencia proyectual y creativa, se estima trabajar y ejercitarse en las dificultades en las que recurren los estudiantes cuando desean y deben sustentar un trabajo. Las reflexiones alrededor de la investigación en las artes y específicamente en la Facultad de Arte donde trabajo, atina en cómo llevar la experiencia de la praxis a un territorio de la escritura. La experiencia docente y la observación directa con los estudiantes en las clases de metodología, ha evidenciado que el manejo de la información teórica, no es el motivo principal por el cual el cursante presenta dificultades a la hora de escribir. Se trata en numerosas ocasiones de un problema de orden, el orden está ausente en la investigación y en la concreción de los resultados en un papel.

Mi experiencia como profesora de metodología de la investigación artística, me ha llevado a generar una propuesta de indagación más profunda, producto de la labor efectuada en el aula, tras

la aplicación de un programa que permita el encuentro con el proceso creativo, y que se convierta en un ejercicio que estimule la expresión escrita. Mi objetivo desde la labor docente-investigadora es afinar la observación, el análisis y la formulación de criterios para la generación de estrategias viables con las cuales poder evidenciar las fortalezas y debilidades inherentes a la escritura en los jóvenes creativos.

Una docente en revisión

A veces la academia trata al estudiante como un ser vacío que debe llenarse de contenidos. Mi reacción ante esta vivencia siempre ha resultado en rebeldía. Nunca me alegre ni me he alegrado con la educación unidireccional, que ataca a la memoria y a la reproducción. Muy por el contrario, mi búsqueda siempre ha sido muy construcciónista. La vivencia y la experiencia han significado la clave para penetrar, revelar y transformar. La visión trasnochada del docente que atiborra al joven de información, de conocimientos inconexos, mal dirigidos y pronto olvidados no tiene mucho sentido para mí. Me sumo a la poderosa idea del maestro venezolano Arturo Uslar Pietri cuando habla de los caracteres de nuestra educación.

Y no nos preocupamos, de enseñar a estudiar; no nos preocupamos de enseñar a ser, de enseñar a vivir, que es lo más importante que podría enseñarse. ¿Cómo desenvolverse en la sociedad? ¿Cómo buscar un camino dentro del seno de la sociedad? ¿Cómo ser útil a sí mismo y a los demás?... Nuestra educación está muda, ya lo he dicho alguna vez. No enseña ni a hablar ni a escribir. ¿De qué me sirve a mí saber todo lo que puede saberse de geografía, o de historia o de gramática si no lo puedo transmitir, si no tengo el vocabulario necesario para decirlo, si soy incapaz de redactar en forma inteligible lo que tengo que decir? Evidentemente es una educación que niega su base misma, la cual es la posibilidad de la comunicación entre los seres humanos, la posibilidad de continuidad del conocimiento y del aprendizaje.

(Pietri, 2008:35)

El impulso de esta cita de Pietri y su significado resulta siempre extraordinaria y vigente. Esta visión me conecta con un sentido de vocación y con un enlace conceptual, sobre el cultivar la idea de enseñar, desde la búsqueda de sí mismo. Trabajar profundamente por una revisión del ser y su misión visionaria, es una tarea compleja, mucho más, en estos tiempos de cambios de paradigmas, de amplitud de información, de visiones educativas interactivas, de

multiculturalidad, de descontextualización fragmentaria, de metarelatos y de un pluralismo de identidades. La labor del docente debe ser más estratégica porque su repercusión en la construcción de un programa o currículo se distiende no sólo a las controversias que enfrenta con el proyecto educativo de signo conservador sino que se sujeta a los diversos grupos sociales y culturales de los estudiantes que atiende; además de un contexto que condiciona y reivindica un sentido. Ahora bien, desde mi posición de docente-investigadora, esta investigación intenta dar aportes a esta complejidad del sujeto creativo, intentando articular una experiencia educativa desde una visión pedagógica. Mi estímulo de presentación advierte una necesidad de acción, que se circunscribe en revisar desde una mirada retrospectiva mi labor docente. Desde la investigación, la disposición de confrontar y propiciar una ejercitación reflexiva necesaria: el reforzamiento de la escritura y la lectura.

Desde la perspectiva pedagógica el currículum es la forma de visualizar un proceso de aprendizaje, lo que también supone ir reflexionando sobre la experiencia acumulada en una práctica educativa. El currículum se orienta en la revisión de mi propia carrera, de mi labor docente, y desde un plano más analítico intento resituar mi identidad investigadora. Casanova plantea "desde el punto de vista etimológico que el término currículum procede del latín con el significado literal "carrera" o "lugar donde se corre". También en el sentido de "ejercicio" cuando se habla de *currícula mentis* (ejercicios de la inteligencia) o de la trayectoria vital. (Casanova, 2009:75). Para Pinar, Grumet y Miller el currere: el currículum se establece como autobiografía.

La primera corriente es la denominada teoría autobiográfica y práctica, cuyos conceptos principales son <currere colaboración, voz, diálogo, diarios, lugar, retratos postestructuralistas del yo, experiencias y mitos, sueños e imaginación> Esta tendencia se caracteriza por resituar el yo y la identidad en el currere que emerge como un espacio reflexivo formado por las historias personales.

(Pinar, Grumet, Miller en Hernández y Monserrat, 2011: 32)

Estoy tomando en consideración mi propio *currere* como un modo de orientar mi introspección autobiográfica. Ya lo anuncia Kincheloe "la investigación por la acción crítica, es siempre concebida en relación con la práctica, su razón de existir es la mejora de la práctica"(2001:219). ¿Cómo no revisar mi tránsito pedagógico y estratégico como docente y el vivenciar de una performatividad en el aula?. Mi disposición investigativa integra la práctica educativa como fuente de análisis. A su vez, esta acción que se va dando en el proceso remueve aristas creativas y formas de experimentación en el aula como didácticas de empoderamiento.

Dentro y fuera del campo

La historia de vida, el *currere*, la carrera como docente son la motivación y la voz para visibilizar mis inquietudes sobre la escritura en los jóvenes creativos. La investigación no puede ser neutral, significa una toma de posición. La decisión de trabajar desde una posición docente-investigadora en la escuela de artes visuales y diseño gráfico, provoca un conflicto, una curiosidad, una crítica y una reflexión. Me resuena lo que Fernando Hernández en una clase del Doctorado expresó *Hacer investigación desde la no complacencia, es un riesgo*. Mi riesgo significó trabajar desde mi contexto geográfico y académico, estableciendo un puente entre la mirada de una investigadora que se incorpora con un programa al salón de clase, y también la docente que atiende una clase desde una mirada reflexiva de su propia labor. De manera que mi voz, es una primera connotación a la manifestación de los significados intersubjetivos, es un debate que pretende incluir a los que no piensan como uno.

Mi posicionamiento en la investigación también se ubica entre la realidad de un contexto histórico, y el transcurrir de una perspectiva reflexiva sobre la vivencia. ¿Qué significa implicarnos? ¿Qué aporta el contexto histórico a la investigación? ¿Cómo manejamos nuestras estructuras subjetivas? Los métodos cualitativos enfatizan una realidad *insider*, un captar el significado particular que cada hecho atribuye a su protagonista, y de visualizar estos elementos como piezas de un conjunto orgánico. Desde la sincronía de las acciones que tejieron mi acontecer, intento reflexionar sobre el papel que advierte el contexto en la práctica de campo realizada. Soy docente en la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico adscrita a la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, en Mérida-Venezuela. La venezolanidad me commueve profundamente.

La investigación beneficia y responde a una función educativa y se convierte en una promesa que alienta mi búsqueda. Como docente-investigadora comprendo que la tarea de hacer el trabajo de

campo en la Facultad era difícil. Ante la Universidad de Los Andes, soy una docente, becada en el exterior, que decide hacer el trabajo de campo en Venezuela, e incorpora una práctica educativa dentro de la propia Facultad de Arte, evidenciando así un significante dilema. Un dilema que se inicia con implicaciones éticas, políticas y económicas. El problema ético recae en el hecho de ser estimulado por mi Universidad para realizar estudios en el exterior pero no lograr desprenderme de mi contexto. Las implicaciones políticas y económicas, resultan más que obvias cuando nos acercamos a la información de la realidad transmediática.

La situación económica actual de los venezolanos que intentan estudiar o formarse fuera del país se redimensiona en procesos obstaculizados, principalmente, por un control de cambio monetario. El control cambiario se implementó en Venezuela en el año 2003, convirtiéndose desde entonces en un engorroso proceso de obtención de divisas extranjeras, particularmente para quienes pretenden realizar actividades académicas fuera del territorio nacional. Un estudiante se convierte en un cupo difícil de obtener. Un sistema que nos sumerge en una realidad de carpetas, separadores, etiquetas y numeraciones de folios en un orden tan estricto como absurdo, tan salvaje como burocrático; objetos que re-construyen al sujeto. En mi caso particular, y cómo en el de muchos otros, no logro acceder a la aprobación del Estado para la compra de divisas con el fin de realizar actividades académicas en el exterior. El contexto social-político me impone nuevos retos.

Estos procedimientos complejos y tal vez incomprensibles para quienes no vivencian la situación del estudiante venezolano, resuena en carpetas por completar, cantidades monetarias específicas que te otorga el Estado, y una tarjeta, que como objeto, redimensiona un accionar. Si bien es cierto, que estudiar es comprender y vivir plenamente los indicios de un tránsito emergente, ser estudiante venezolano es un sinsentido administrativo que afecta las intenciones primarias y fundamentales de la vivencia académica. Como bien dice Chen (1992)

Distinguimos entre los cambios exogenéticos, externos al sujeto, y los cambios ontogenéticos. Entre los primeros se encontrarían todas aquellas transformaciones que tienen lugar fuera de los propios individuos, que forman parte de los complejos procesos evolutivos de la sociedad y están inducidos en cada momento por quienes conforman las estructuras de poder político, económico y social. Entre los segundos situaríamos los que tienen lugar en el propio sujeto, los queemanan de la expresión del desarrollo de la carga genética y la interacción del individuo con el entorno.

(Chen en Hernández y Monserrat, 1992: 51)

Esta situación particular que vivimos los venezolanos convierte mi investigación en un singular paralelismo; una docente-estudiante becada para estudiar en el exterior pero que por restricciones políticas y económicas no puede viajar fuera del país. Y por el otro, una docente-investigadora que intenta convertir esta dinámica social en una oportunidad para reflexionar desde su ámbito de trabajo. Un evento en tránsito, ya que no estoy incorporada formalmente a mis actividades académicas habituales en la Facultad, mediando ser una docente que investiga desde la acción. Un cuerpo y una mente que se desdibujan en tiempos y espacios. La narrativa se destaca, entonces, como un puente para hilar esta aventura de relatos vividos y que ahora, en un intento de composición, propician desentrañar valores incalculables de aprendizaje.

El contexto histórico cambia con el tiempo, en duraciones inmensurables. Un instante en la vida de un ser humano puede contener la misma, o más, energía transformacional que cientos de años de lucha de un pueblo entero. Las medidas históricas, como señala Tolstoi, sólo representan el 0,01 por ciento de lo que constituyen la historia real de los pueblos. De este modo, mi investigación se ve envuelta en un período de grandes transformaciones socio-políticas, dentro y fuera de mi país. Mi trabajo de campo, que abarca principalmente los años 2012-2013, se enturbian en paradigmas y revoluciones. Las consecuencias de estas transformaciones sociales se asemejan en una mínima escala a una antigua profecía maya que preveía un cambio de era en la humanidad.

La vivencia en la práctica de campo, el transcurrir reflexivo de dos años siguientes a la maduración de la investigación y escritura, me ha llevado a ir y venir, a comprender que nuestra conducta es siempre muy dependiente del espacio vital. El contexto se convierte en un agente de acción que moviliza a los sujetos. Ya nos habla Riba sobre la estructura del entorno;

La estructura del entorno es incognoscible fuera de las representaciones individuales o colectivas, éstas últimas se manifiestan a partir de indicadores de datos producidos por el mismo sujeto de la representación a requerimientos del investigador. Esto quiere decir que el entorno puede ser cualquier cosa; pero sólo podemos conocer aquellos que nosotros percibimos y pensamos que es, sea mediante el lenguaje o a través de otros medios que veremos.

(Riba,1985: 83)

La relación del entorno con nuestra práctica docente-investigadora me invita desde la narrativa a reconstruir una vivencia, desde lo que percibo, desde lo que pienso y mediante los lugares que van significando. "Nunca somos independientes de las fuerzas históricas y sociales que nos rodean; en algún punto, todos estamos atrapados en la red de la realidad" (Kincheloe,2001:201).

Saltar la barrera

Intento revalorizar la cotidianidad de la experiencia en el aula como una dimensión y aportación de sentido. Transitando por la filosofía del Doctorado en Artes y Educación en la Universidad de Barcelona- España, afianzo mi visión pedagógica entendiendo que la observación es una forma de pensamiento y que mi compromiso se delinea en atender a los comportamientos de los sujetos, mis estudiantes. Atesoro lo que menciona Britzman

Para que la teoría de la educación llegue a tener alguna vez algún sentido para el profesorado, deberá ser concebida como una simple dimensión más dentro de una relación vívida, siempre inmersa en el día a día de la enseñanza y siempre sometida a reinterpretación, frente a unas condiciones cambiantes. Teorizar constituye un proceso de reflexión sobre la propia experiencia con el propósito de convertirse en autor de la misma.

(Britzman, 1991:49-50 en Kincheloe 2001: 34-35)

Saltar la barrera de la dificultad contextual y divisar en la producción creativa un ejercicio en la cual cada estudiante tiene necesariamente su propia significación en la comunicación de la forma, nos integra a la idea de que la propuesta creativa es la consecuencia de un concepto y éste es una manifestación de la cultura dada. Parece razonable entonces, emplear como herramienta de análisis, una aproximación a la escritura y una reflexión que vaya atada al estudio de la forma.

El sistema educativo representa la encarnación de nuestra comprensión cognitiva y creativa. Si no somos capaces de comprender el funcionamiento del pensamiento creativo difícilmente podremos esperar que nuestro sistema educativo forme individuos creativos: contrariamente, solo una sociedad que comprenda la naturaleza de la creatividad será capaz de enseñarla en sus aulas.

(Root-Bernstein, 2002:48)

El entendimiento no solo exige la comprensión con lo comunicado. En el aula de clase súbitamente también conviven grupos, necesidades que se traducen en diversas formas de hablar, de expresarse. El lenguaje surge como necesidad, como una forma de dar cuenta sobre las propias experiencias del mundo que componen nuestro hábitat. La base de nuestra comunicación es esa carga de connotaciones que definen nuestra vivencia, es la posibilidad de vencer el miedo a la crítica, expresando los modos y maneras en que habitamos un lugar en un tiempo. Ya bien nos plantea Ricoeur "es contando nuestras propias historias como nos damos a nosotros mismos una identidad. Nos reconocemos en las historias que contamos sobre nosotros mismos". (Ricoeur en Bolívar, Domingo y Hernández, 1998: 188).

¿Cómo comenzamos a explorar no desde el conocimiento sino desde la experiencia de cada estudiante? ¿De qué modo, abordamos la idea de expresión plástica-visual y expresión escrita? ¿Cómo incentivamos la escritura desde la observación del proceso de otro?

En la libertad en que se plantean las actividades con los estudiantes se entiende que la función principal es establecer vínculos entre lo mismo y lo mismo, una propuesta creativa que va evidenciando lecturas, memoria. Esta repetibilidad abstracta de los fenómenos delata elementos que describen pequeños lenguajes comunicativos. Y aunque

El sujeto del arte es el individualismo a ultranza, de un artista que busca como tema de su obra el lenguaje y los códigos eclécticos del personalismo individual, las consecuencias del énfasis en el lenguaje con la intervención de nuevos códigos a ultranza personalizados, plantea el problema de la comunicación del artista con la sociedad y la eficacia de la compresión y audiencia de las ideas –plásticas o ideológicas- que pretenden presentar.

(De Blas, 1987:9)

Saltar la barrera del ego y el individualismo a ultranza para conformar un territorio que pueda dar respuestas de modo más eficiente a las problemáticas individuales de jóvenes creativos sitúa la presente investigación y especialmente el capítulo IV, en la demarcación de principios reflexivos que permitan trabajar con instrumentos de apropiación pedagógica, donde el estudiante exprese espontáneamente las distinciones entre la forma y la expresión escrita sobre la forma.

*Descubrir-me en el Doctorado
en Artes y Educación como sujeto docente-investigador
es una tarea ardua
pero significativamente apasionante
es re-dibujar
recortar
pegar,
componer,
estructurar,
significar
Lo que significa para mí.*

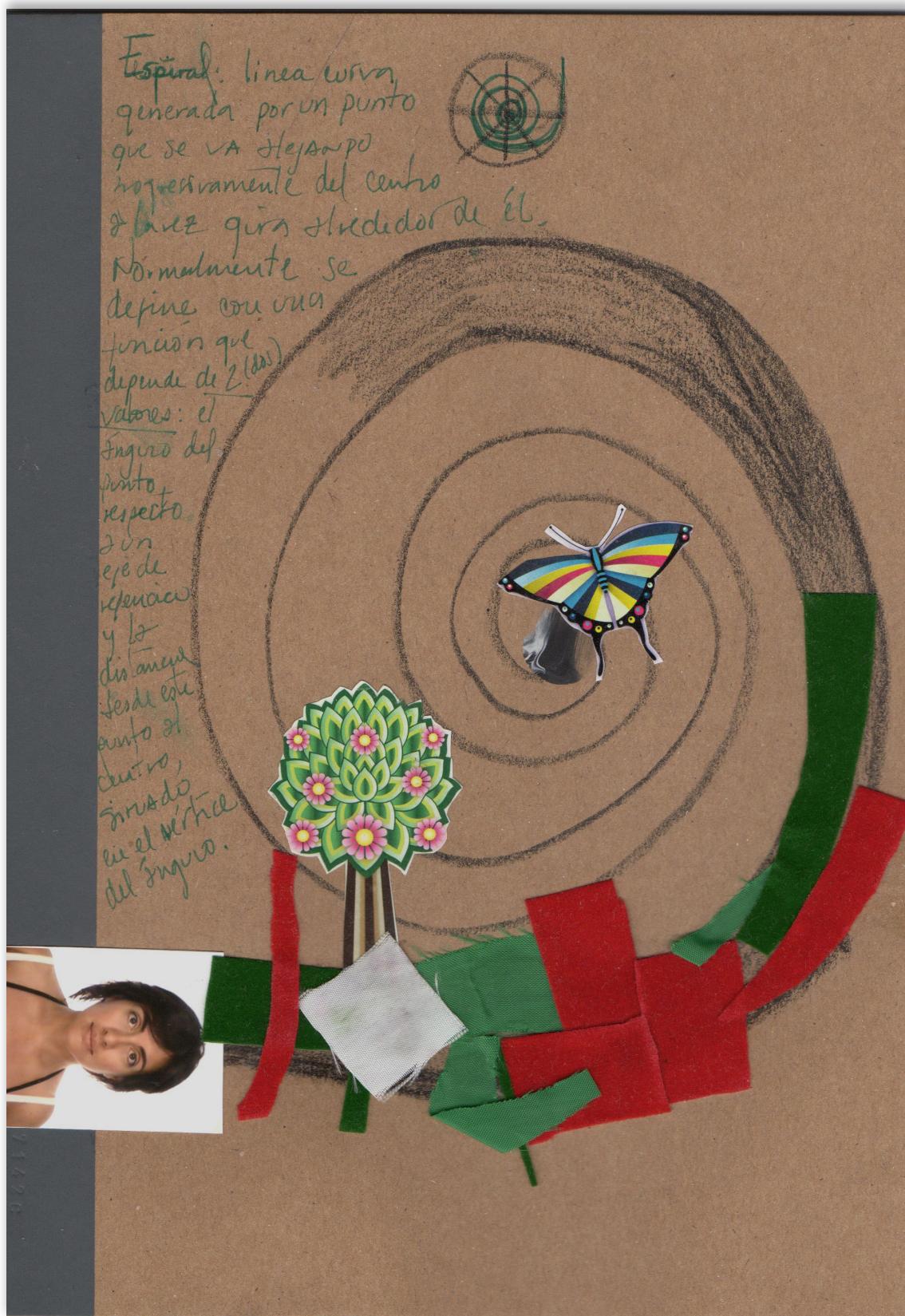


Fig. 1.- Portada de mi cuaderno de campo. (2013). Fotografía María Alejandra Ochoa (Mao). Mérida-Venezuela.

CAPITULO II

Diseño De La Investigación

La Pregunta De La Investigación

Mapa, Bosquejo Metodológico Para El
Diseño De Un Programa

Preguntas Abiertas, Planificación De Un
Diagnóstico

La Función De La Entrevista En La
Investigación

La Investigación Narrativa Como Premisa
Metodológica

"Vivir significa afrontar problemas, y resolver los problemas implica crecer intelectualmente"

J.P.Guilford



Fig. 2.- Mis alumnos en el salón de clase. (2 Noviembre, 2012). Fotografía María Alejandra Ochoa (Mao). Mérida-Venezuela. Universidad de Los Andes. Facultad de Arte.

La pregunta de la investigación

Cómo enfrentar la problemática del alfabetismo escrito en jóvenes universitarios vinculados con los procesos artísticos-creativos, se convierte en la pregunta de investigación y en la experiencia concreta de reflexión. La dificultad observada inicialmente en los estudiantes a través de sus primeras impresiones en un texto, se traduce puntualmente en cómo llevar la experiencia de la praxis, o práctica artística-creativa al territorio de la escritura. Desde una vivencia en el salón de clase, se intenta delinear estrategias metodológicas relacionadas con la investigación cualitativa y empleadas durante el trabajo de campo.

Los estudiantes en la escuela suman sus experiencias creativas a las formalidades de una academia, que les solicita un proyecto final con un resultado proyectual, pero a su vez, en espera de un documento escrito argumentado. Las dificultades que suelen presentarse en los estudiantes universitarios en relación con la construcción de escritos o textos vinculados directamente con una experiencia creativa, se convierte en una temática motivadora para iniciar este proyecto de investigación.

El estudiante en su condición de investigador-creativo, cuando se enfrenta con la tarea de realizar un trabajo escrito bajo un resultado práctico en la escuela, se encuentra ante un desafío y una pregunta dilettante ¿Cómo expresar teóricamente y textualmente lo que experimento en mi proceso creativo?

Re-pensar nuevos y divergentes procesos formales de escritura dentro de un ámbito académico, concreta y nos aproxima más a una revisión del sujeto creativo. Cuando reflexiono en los procesos metodológicos que deberían propiciarse en la escuela y en virtud de ser experiencias creativas, pienso en una mirada y revisión de la dimensión y la actividad del sujeto. Un sujeto creativo utiliza la creatividad. Señala Matilde Obradors (2007) en su libro **Creatividad y generación de ideas**, "en cualquier investigación destinada a

explicar la creatividad hay que aplicar un método de detección de las influencias de dichas teorías en las declaraciones introspectivas de artistas referentes a la génesis de sus ideas" (pág. 40). Este pensamiento resuena y flexiona una mirada hacia los recorridos y la vida de un proceso. Desde una educación construcciónista, meditamos sobre los anclajes de la sociedad y la cultura visual, en tanto el creativo es un ser y actante reflexivo de lo que le acontece.

Estimular un ejercicio de escritura a través de un proyecto altamente creativo se presenta como el norte. La experiencia se enmarca dentro de los fundamentos de la investigación narrativa, ya que es un método que confía en los testimonios individuales, en las expresiones subjetivas, y de igual forma, resulta un método de investigación que demuestra la subjetividad del investigador, en este sentido, se nos presenta la posibilidad de obtener una visión particular de un determinado problema, que puede ser abordado desde diferentes ópticas, haciéndola así muy amplia y enriquecedora.

Acertar en los elementos indispensables que permitan elevar los campos del discurso, para abrir reflexiones que vinculen visiones de subjetividad; la subjetividad como la capacidad de plantearse como sujeto, resulta de interés en esta investigación. Ya lo decía Foucault (1990) "en la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del gesto de escribir, no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto escritor no deja de desaparecer" (pág. 14). En este sentido, no hay expresión artística posible sin la auto identificación con la experiencia expresada, así como con el material artístico utilizado para este fin. Este es uno de los factores fundamentales de cualquier actitud creadora. Es la verdadera expresión del yo. Los materiales artísticos están controlados y manipulados por el individuo y el proyecto completo es él mismo. La realidad del hacedor se da a través de la confrontación con la realidad. El objeto artístico no es solamente estético sino que está ligado a la realidad humana y social por un conjunto complejo de vínculos.

Sentamos una posición ante la vivencia y vislumbramos aportes sobre la reflexión de un proceso que la práctica docente y la investigación cualitativa delinean como un principio: un diálogo concreto con un lugar, un grupo y un tiempo. La intención de este ejercicio surge de las divergentes problemáticas a la hora de escribir y dar cuenta del proceso creativo en un ámbito académico universitario, y los vínculos críticos con la producción del saber o conocimiento que se entrelazan conceptualmente con una investigación narrativa y su implicada relación con la educación.

Mapa, bosquejo metodológico para el diseño del programa

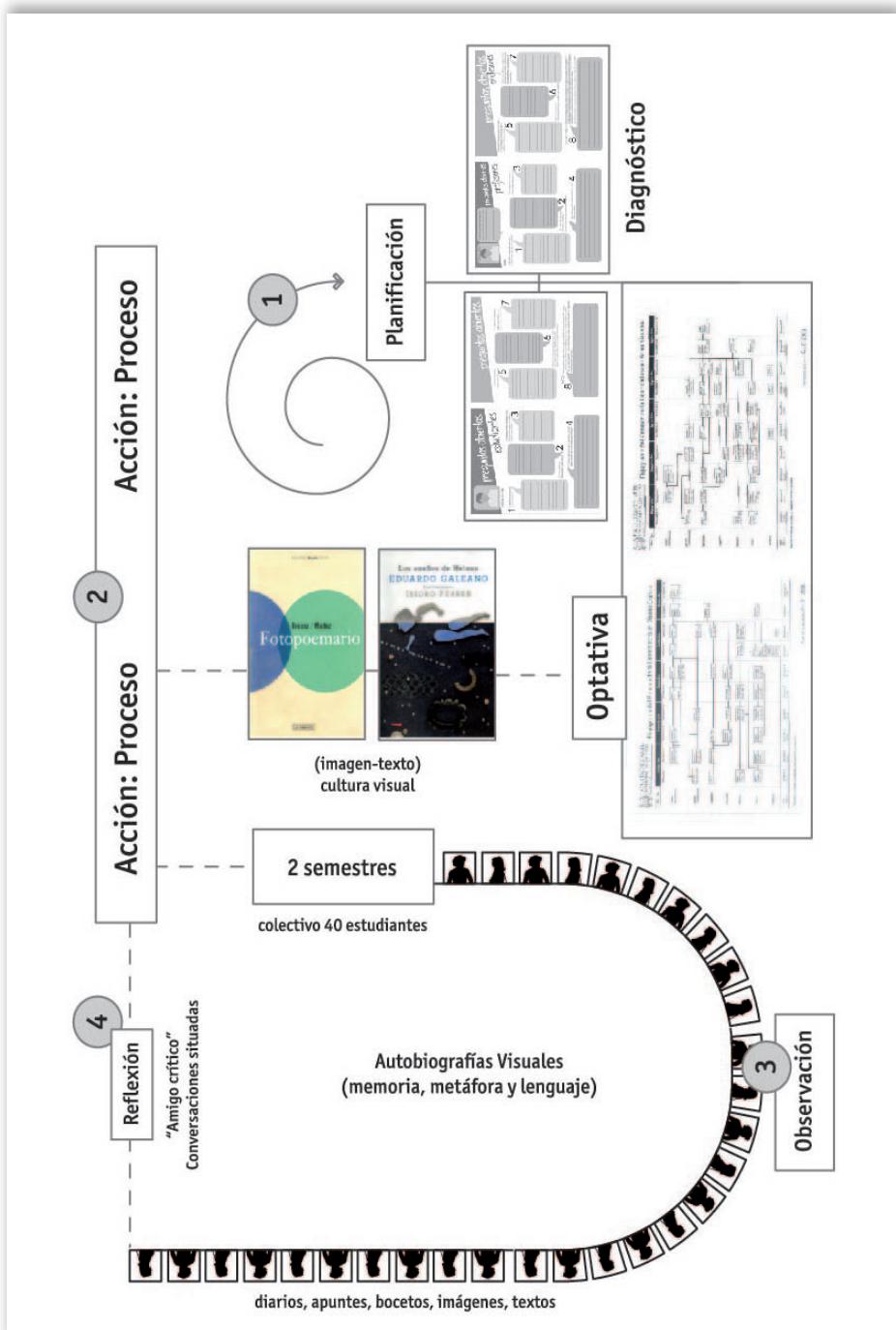


Fig.3.- Diseño del mapa para el trabajo de campo. 1.-planificación. 2.- acción-proceso. 3.-observación. 4.-Reflexión. (Septiembre 2012-Marzo 2013). Mérida-Venezuela. Autor: María Alejandra Ochoa (Mao)

Se traza un mapa previo a la entrada al campo, que describe un proceso cíclico de planificación metodológica, y que nos vincula en el aula de clase con los principios de la investigación-acción. Antonio LaTorre define la investigación-acción;

como una espiral autorreflexiva, que se inicia con una situación del problema o problema práctico, se analiza y revisa el problema con la finalidad de mejorar dicha situación, se implementa el plan o intervención a la vez que se observa, reflexiona, analiza y evalúa, para volver a replantear un nuevo ciclo.

(La Torre, 2003: 39)

Desde estos aspectos expresados por Latorre, planificación, acción, observación y reflexión, se dibuja un mapa que trata de ubicar tareas que sirvan de herramientas para la recolección de los datos de una vivencia. En el presente proyecto, es muy importante la idea de espiral, autorreflexiva.

Se visualiza un trazado y en una etapa **Nro1 encontramos, la planificación.**

En el proyecto en concreto se manejaron dos elementos. La planificación de unas preguntas y el desarrollo de un programa para el curso de optativa creado para la Facultad. Las preguntas abiertas funcionan como un primer instrumento de planificación para la captación de opiniones que vinculan la expresión escrita, a su vez, es importante para propiciar un *feedback* en la concepción y la pedagogía dentro del aula. Las preguntas se presentan como un diagnóstico que traza significaciones, tiene que ver con los conocimientos, las habilidades, las debilidades y la visión del estudiante sobre la indagación-investigación en las artes visuales y la comunicación visual. También, un ejercicio con la escritura.

Dentro de la planificación, se estructura un programa sobre cultura visual, procesos creativos e investigación narrativa que se incorpora dentro del pensum de la carrera de artes visuales y diseño como una materia optativa. Este programa pretende trazar hilos que permitan

reconocer la relación imagen-texto a partir de dos proyectos de cultura visual: **Los sueños del Helena.** 2011. Eduardo Galeano/Isidro Ferrer y **Fotopoemario** Joan Brossa/Chema Madoz. 2009. Se busca conectar y aperturar conversaciones alrededor del objeto, el proceso y el lenguaje.

La necesidad de ejercitarse la lectura a través de la visualización de dos proyectos editoriales, delineó una narrativa que consolida un programa educativo. Para trabajar en el aula, me propuse tres conceptos a transitar en el diseño del programa: la resonancia, el rizoma, y la construcción narrativa. Estos conceptos que se discutían en las clases del Doctorado, ahora intento interpretarlos desde lo que me aportan y cómo me construyo con mi colectivo dentro y fuera del aula de clase. La resonancia tiene que ver en el aula de clases, con la atención a la mirada y cómo resuena en el colectivo estudiantil, estas dos propuestas de cultura visual.

La resonancia como el fenómeno de lo que nos deja y queda vibrando, lo que nos permite pensar para transformar. El rizoma, lo entenderemos como la etapa en la cual afectamos a un sujeto y comenzamos a explorar en la memoria, trazando conexiones infinitas. Y la construcción narrativa, la visualizamos como la capacidad de fluidez imagen-texto, sujeto-proceso que nos permita una comunicación visual-escrita.

Estos tres elementos se convierten en la estructura que dibujan la dimensión localizada de la estrategia narrativa en el aula. La dimensión visual nos conecta con una revisión de las miradas, de los procesos, pero también a un reconocimiento de los signos visuales como praxis, propiciando al sujeto a participar consigo mismo, como un observador de su contexto, la cultura y lo que le resuena.

Pensé que era oportuno discutir desde herramientas como videos, voz en off (de autores), objetos (libros ilustrados) y textos críticos sobre los procesos creativos de éstos autores. Sobre esta base, intentamos convertir la clase en un laboratorio creativo donde se ejercitara la escritura diaria y las conversaciones a través del devenir creativo

dentro del aula. Son ejemplos para la imaginación y para planificar imaginarios.

Se representa la dinámica creada para llevar a cabo acciones concretas y dentro del proceso, se delinean o asoman los conceptos a transitar en el programa y con los estudiantes. Al plantearme un programa de cultura visual, debemos clarificar que este término se configura como una ventana, una interfaz cultural que cuestiona los ámbitos de la representación y la imagen.

Aparece una especial **La etapa nro 2, la acción-proceso**. Este lugar se reserva para la acción del trabajo de campo. Los aspectos conceptuales con los que iniciamos esta indagación se conectan a la complejidad del ser humano, un sujeto participante. La acción-proceso se entiende como un revisitar creativo en donde se activan ejercicios desde la imagen-texto y que tocan algunos aspectos conceptuales y metodológicos de las autobiografías: la memoria, las metáforas y el lenguaje. Este proceso de mirar-se redimensiona la búsqueda sobre y a través de los otros, para ir evidenciando resultados tangibles en la escritura: un ejercicio de autobiografía visual.

En vista de propiciar en el aula, experiencias de autobiografías visuales, replanteamos que la investigación debía descubrir la estructura, no imponerla. Dentro de las aportaciones de la investigación cualitativa se propone la utilización de diferentes tipos de datos y múltiples fuentes, la observación, una proximidad a los escritos y la incorporación al comportamiento ordinario, la realidad cotidiana. Las aproximaciones a los ejercicios autobiográficos en los estudiantes se conecta con la captación de opiniones-expresiones, descripciones introspectivas-retrospectivas de la percepción creativa. Se permite reconstruir un significado que se visualiza en **el estadio nro 3**. Así, **la observación** se convierte en fuente de marcada importancia.

Se activa un núcleo de interés y serían aquellos fenómenos recurrentes en un tiempo y espacio concreto. El marcado contexto que implicó

el trabajo de campo, -septiembre 2012-marzo 2013- permite que los significados redimensionen múltiples lecturas, y en la presente investigación, constituyen actos que resultan particularmente relevantes.

El ejercicio que se propicia en el aula de clase se conecta con los territorios de la mirada y la escritura. Se busca en el sujeto participante encontrar un respeto con la introspección. La instantaneidad de una experiencia, la intuición de un hecho, la escucha de un lenguaje hizo pensar en la posibilidad de lo otro, de la alteridad. Pensar es una forma de vivir y vivir supone la tensión hacia la permanencia del ser. Analizar un texto, una imagen, es descubrir lo que el texto nos permite ver y lo que en resonancia refleja de nosotros mismos.

Se piensa en la imagen y en los textos. Se estimula al estudiante a ejercitarse revisitar por la memoria, la textura que lo conforma, los hilos de una trama. Relacionado con la idea de tejer, trenzar, entrelazar, hacer: *textum*: urdimbre de distintos hilos que constituyen una unidad.

La observación se vincula en este proyecto con la experiencia autobiográfica de los estudiantes. Sus notas, sus ejercicios en el aula, sus bocetos, sus piezas creativas se convierten en su voz. La creatividad configura de forma crucial, un nutrir nuestras habilidades ordinarias. Así que las notas, y las acciones como recordar, observar, hablar, comunicar, escuchar, comprender lenguajes y reconocer las analogías, se convierten en fuente.

El estadio Nro 4, lo dedicamos a la **Reflexión**, un espacio para incluir las voces de los investigadores, docentes, creativos y teóricos, quienes son invitados a construir una estructura orgánica de ideas donde se geste y surtan intenciones-reflexiones sobre el concepto de leer y mirar. El amigo crítico y las conversaciones situadas se formulan para incluir la actividad pensante como nos habla Morin.

La actividad pensante comporta invención, creación. Los grandes pensadores son creadores que modifican nuestra mirada sobre

el mundo. El movimiento organizador y creador del pensamiento es un complejo dialógico que pone en funcionamiento competencias complementarias y antagónicas de la mente, como distinguir, religar, diferenciar, unificar, analizar, sintetizar, individualizar, generalizar, abstraer, concretar, deducir, inducir, objetivizar, subjetivizar, verificar, imaginar.

(Morin, 2001: 113)

Este mapa nos invita a revisar nuestra práctica, a identificar los aspectos que podemos mejorar y aportar para la construcción de evidencias que conecten la naturaleza individual dentro de un contexto específico. Por medio del encuentro con los otros, y a través de proyectos concretos, resuena un programa educativo, que apertura la mirada y las formas de mirar. También se intenta potenciar al estudiante para escribir en frases cortas, poblando palabras y expresiones de lo que sucede en su proceso creativo.



Fig.4.- Diseño del Folio de las Preguntas Abiertas. 1,2,3,4.jpg

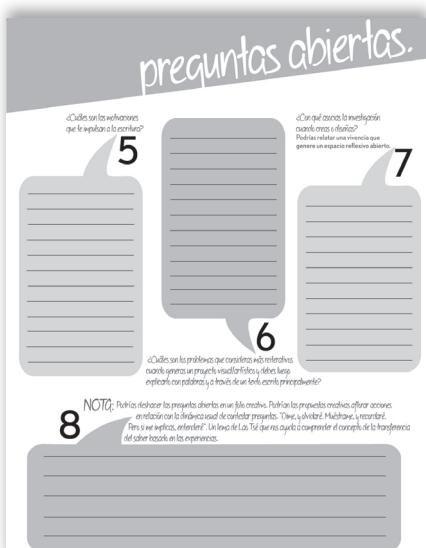


Fig.5.- Diseño del Folio de las Preguntas Abiertas. 5,6,7.jpg

Diseño de las preguntas abiertas. Septiembre 2012.

- 1.- ¿Cómo entiendes la investigación en un proceso creativo?
- 2.- ¿Qué es una metodología de investigación. Podrías definirla?
- 3.- ¿Te confrontas entre la práctica creativa-artística y la necesidad de argumentar sobre lo hacer a través de un texto escrito?
- 4.- ¿Consideras que tu proceso creativo – antes, durante y después- debe dar cuenta de un espacio para la reflexividad?
- 5.- ¿Cuáles son las motivaciones que te impulsan a la escritura?
- 6.- ¿Cuáles son los problemas más reiterativos cuando generas un proyecto visual/artístico y debes expresarlo luego con palabras y a través de la construcción de un texto, principalmente?
- 7.- ¿Con qué asocias la investigación cuando creas o diseñas? Podrías relatar una vivencia que genere un espacio reflexivo abierto.
- 8: nota: Podrías deshacer las respuestas abiertas en un folio creativo. Podrán las propuestas creativas aflorar acciones en relación con la dinámica inusual de contestar preguntas. "dime y olvidaré. Muéstrame y recordaré. Pero si me implicas, entenderé" Un lema de Lao Tsé que nos ayuda a comprender el concepto de la transferencia del saber basado en las experiencias.

Preguntas abiertas, la planificación de un diagnóstico

Para abordar la estructura de las clases y como una manera de análisis inicial se organizan unas preguntas abiertas, diseñadas para el inicio de la práctica de campo, que permitan detectar las visiones y opiniones que los estudiantes tienen sobre las habilidades o debilidades con la escritura. Este tanteo ordenado de sentido, perfila un camino para la vivencia en el aula. Estas preguntas se sumergen como un marco abierto bajo los cuales los sujetos reconstruyen sus vivencias. Una visión estratégica que se convierte en un dispositivo para encarar un aspecto de la investigación narrativa.

Los parámetros de interés de estas preguntas abiertas, nos sumerge en tramas y evidencias que resuenan con las posiciones y visiones de los sujetos hacia temáticas que tienen que ver con la indagación, la investigación y la escritura dentro de los proyectos en artes visuales y comunicación visual. La importancia inicial de esta actividad tiene que ver en primer lugar, con estimular un ejercicio de expresión escrita, y la explicitación de una vivencia, de un punto de vista.

Las preguntas abiertas funcionan como un instrumento que permite recoger diversos puntos de vista y opiniones en los estudiantes. Se formularon antes del curso. La primera estrategia para recolectar información dentro del aula consiste en entregar una hoja diagramada a los estudiantes con preguntas abiertas elaboradas para iniciar el debate y configurar parámetros de acción para enfrentar la problemática de la escritura en los creativos.

Las preguntas abiertas encauzan la teoría y la práctica, accionan un canal que permite identificar, analizar y dar pertinentes respuestas a los problemas de la escritura en las actividades que implican la experiencia artística-creativa. Desde la investigación-acción, las preguntas abiertas, conforman la estrategia para diagnosticar las primeras impresiones escritas desde la acción pedagógica dentro del aula. Se estimula así un ejercicio inicial de escritura que invita al estudiante a confrontarse consigo mismo. Cada una de las respuestas confluye en explicaciones que se relacionan principalmente con el ejercicio de lo que practican y las debilidades más frecuentes para escribir.

Para Conde y Chadwick (1990)

La escritura manuscrita continúa siendo un medio de comunicación insustituible por su calidad personalizada de registro y expresión. La escritura manuscrita al igual que otras modalidades del lenguaje involucra la utilización de un código, es decir, un sistema de símbolos que representan experiencias y que puede ser utilizado por dos o más personas para transmitir y recibir mensajes. La persona que escribe codifica sus pensamientos a través de símbolos y el lector o el auditorio los descodifica en función de sus esquemas y códigos personales. Cuando un niño escribe una carta, un cuento o una invitación, demuestra sus habilidades para transmitir sus ideas mediante símbolos visuales, para ordenar secuencias, establecer relaciones, anticipar la correcta ubicación de la palabras o ideas y, para seleccionar las formas más aceptables en cada combinación de las palabras, frases, oraciones o párrafos.

(Conde y Chadwick, 1990:4)

En su libro **La enseñanza de la escritura** las autoras expresan que uno de los principales factores que favorecen el aprendizaje de la escritura manuscrita, son el desarrollo de la psicomotricidad, la función simbólica, el lenguaje y la afectividad. Dado que la escritura es un grafismo privilegiado cargado de sentido, es necesario incentivar la función simbólica de la escritura en jóvenes estudiantes en artes, ya que la escritura conlleva un sentido y transmite un

mensaje. Las preguntas significan una iniciativa dentro del aula de clase para reconocer el papel y lápiz, desde un ejercicio que le permite al estudiante expresarse con un pensamiento propio.

Las preguntas abiertas, abren el debate, intentan construir una reflexión colectiva desde una mirada atenta a la indagación. Esta experiencia pedagógica permite al estudiante, mirarse a sí mismo desde el reconocimiento de lo otro y lo sumerge en ejercicios autobiográficos que vislumbran y registran lenguajes, acciones visuales y textuales concretas. Nótese que la investigación se define entonces como el esfuerzo sistemático para resolver problemas utilizando los instrumentos del saber y la creatividad, ello implica que investigar es un acto de indagación, un esfuerzo por descubrir y un esfuerzo por comprender. La forma de presentación de las respuestas de los participantes se hilvanan en el capítulo III, en el marco del desarrollo conceptual y teórica de la investigación y también en el capítulo IV dedicado al ejercicio narrativo objtnografía donde se construye una experiencia educativa que invita a los estudiantes en el aula de clase, a trabajar sobre sus imágenes. Sobre la plataforma de un programa, sobre un contenido temático, se promueve los ejercicios escritos. Una forma de acercarme a los terrenos autobiográficos.

La función de la entrevista en la investigación

Una forma de activar las voces de autores-creativos, investigadores y docentes dentro de las múltiples aportaciones que sus áreas, saberes y experiencias nos permite relatar, convierten la entrevista en una posibilidad. La entrevista aparece en este proyecto de investigación convertida en narrativa, se sitúa en el cuerpo del trabajo y se construye pensando en la interrelación.

La entrevista es una conversación que tiene una estructura y un propósito determinados por una parte: el entrevistador. Es una interrelación profesional que va más allá del intercambio espontáneo de ideas como en la conversación cotidiana y se convierte en un acercamiento basado en el interrogatorio cuidadoso y la escucha con el propósito de obtener conocimiento meticulosamente comprobado. La entrevista de investigación cualitativa es un lugar donde se construye conocimiento.

(Kvale, 2011: 30)

Esta forma de práctica conversacional le otorga a la investigación la cualidad de poder revisitar temas de interés con personas que nos invitan a encontrarnos con nosotros mismos. Los temas que se trazan en la organización temática para un estudio de entrevistas en este proyecto tienen que ver con el currículum, la escritura y los procesos creativos. Durante el tiempo de planificación del proyecto de investigación y durante el recorrido del mismo, se fue depurando el propósito de las entrevistas realizadas.

Dentro de los temas de interés en la investigación, consideramos las apreciaciones sobre la escritura (Daniel Cassany) y las aportaciones a la experiencia creativa y educativa (Isidro Ferrer y Chema Madoz, Fernando Hernández, Anna Calvera). La organización temática de la entrevista se establece rescatando 14 conceptos¹ que son vinculantes

1. 14 conceptos: (CULTURA, ARTE, artes, cultura visual, interpretación, representación, imagen, texto, autor, proceso, investigación, método, reflexión, autorretrato).

a los aspectos que se investigan dentro y fuera del aula de clase, y también, se convierten en recursos potentes para activar discusiones sobre la cultura visual. La forma de redacción y aparición de estos encuentros, respetará su autoría y el conocimiento transmitido se comprenderá en este proyecto, en el respeto e intercambio de ideas, en la implicación y explicación a los sujetos de la participación a conformar una voz, y el consentimiento informado como un propósito de voluntad. Son relatos que se entrelazan en el capítulo III, junto a un marco teórico y reflexivo.

Desde el enfoque de recogida de datos en la investigación cualitativa, la entrevista proporciona un marco de acercamiento, un énfasis en la conversación. Es un punto de vista desde la visión de un sujeto que se expresa. La entrevista plantea la posibilidad de analizar la metáfora del significado. La presencia de sujetos altamente relevantes para mí, que centran sus trabajos y aportaciones conceptuales y creativas, en herramientas que trazan horizontes reflexivos.

El objeto empleado principalmente para la entrevista y en la presente investigación es la grabadora de voz, y en alguna ocasión la escritura directa sobre un texto (e-mail).

Los métodos de grabación de entrevistas para la documentación y el análisis posterior incluyen las grabaciones de audio, la grabación en vídeo, la toma de notas y el recuerdo. La manera habitual de registrar entrevistas ha sido usando una grabadora. El entrevistador puede encontrarse entonces en el tema y la dinámica de la entrevista. Las palabras y el tono, las pausas y otros aspectos análogos se registran en una forma permanente a la que es posible volver una y otra vez para nuevas audiciones.

(Kvale, 2011: 124-125)

Más que almacenar ideas en una grabadora sobre un tema, la entrevista se convierte en una situación de encuentro y en la oportunidad única de una escucha activa y particularmente situada en la narrativa del encuentro. La dinámica de la entrevista se sitúa en una experiencia de acercamiento y a una experiencia

de aprendizaje. Se precisa registrar las respuestas y retener las significaciones de un acontecimiento a través de la transcripción. En nuestro caso de estudio, los entrevistados son escogidos porque sus actividades profesionales son ejemplos concretos de una educación desde el uso de la creatividad. La creatividad como la actividad combinatoria que nos permite situar los objetos desde otra perspectiva.

La gran oportunidad de contactar a los entrevistados, de trazar una estructura temática y de ubicar un espacio-tiempo para registrar las impresiones subjetivas, orienta los hallazgos en conversaciones, exploraciones muy ricas y de grandes aportaciones al cuerpo epistemológico de la presente investigación.

La Investigación narrativa como premisa metodológica

"La narrativa (...) no debe ser considerada una invención estética utilizada por los artistas para controlar, manipular, y ordenar la experiencia, sino un acto primario de la mente transferido al arte desde la vida"

Barbara Hardy

Valiéndome de la sentencia de Jean Paul Sartre "el hombre es siempre un narrador de historias, vive rodeado de sus historias y de las ajenas, ve a través de ellas todo lo que sucede, y trata de vivir su vida como si la contara" (Sartre en MacEwan y Egan, 1995: 26), intento conjugar la incorporación de un programa que he titulado: **cultura visual, procesos creativos e investigación narrativa**, en el diseño curricular del pensum de la escuela de artes visuales y diseño gráfico de la Facultad de Arte -en mi país, Venezuela-, y como una materia optativa intentar dialogar en el aula de clase con un colectivo de estudiantes. La visión de la narrativa me permite redimensionar las acciones en la práctica educativa, vislumbrando como primer objetivo lo que dice Hargreaves

una buena enseñanza no es sólo asunto de ser eficiente, desarrollar competencias, maestría en las técnicas y poseer el cuerpo correcto de conocimientos. La buena enseñanza suele implicar un trabajo afectivo, que infunde placer creatividad, cambio y deleite"

(Hargreaves en McEwan y Egan, 1995: 12).

Inicio un relato a partir de mi experiencia, mi implicación y preocupación docente, pero advierto como motivación la creación e incorporación de un trazado conceptual -programa- cuyo procedimiento cualitativo permita la exploración abierta y la observación directa con las problemáticas de la escritura en estudiantes relacionados con las artes visuales y la comunicación visual. Se propicia una experimentación narrativa autobiográfica,

para gestar relatos personales en los cursantes que me lleven de las autobiografías a los territorios autoetnográficos.

He pensando en las autobiografías y las autoetnografías como la estructura que apoya la metodología preliminar de este trabajo. Las autobiografías porque intentan construir la subjetividad a través de una mirada retrospectiva de los espacios, lugares, memoria y tiempos de un sujeto. Y las autoetnografías como una modalidad que vincula "investigación, historia y método conectando lo autobiográfico y personal con lo cultural, lo social y lo político" (Ellingson y Ellis en Hernández y Monserrat, 2011: 29).

Me adentro al campo de la investigación narrativa en el modo particular de escribir y estructurar el presente trabajo. También en la dimensión dialéctica entre la cultura, la educación y la subjetividad para comenzar a desentrañar y re-crear una experiencia educativa. Desde una mirada retrospectiva intento conversar conmigo misma y desde un posicionamiento en la investigación abro un espacio reflexivo en donde pueda partir de mis diarios, de la reivindicación de mi yo: sujeto docente-investigador; y también desde el reconocimiento de los relatos que me aportan los estudiantes en el transcurso de la práctica de campo.

La mayor validación para incorporar las metodologías narrativas como acciones sustancialmente influyentes se corresponden en este proyecto en la posibilidad de la evidencia. Ya que no solo se trata de exponer las vidas a través del desarrollo de relatos, sino de problematizar y localizar lo que emerge de la experimentación con la imagen y la escritura. De este modo, soy yo y son ellos. Una autoría co-participativa.

El proyecto atiende a la investigación narrativa del conocimiento personal y práctico en tanto se intenta reconstruir la experiencia en la enseñanza. Desde la aportación de la investigación, el proyecto permite que las observaciones, los escritos en los diarios, las conversaciones y los documentos confluyan y construyan una narrativa.

La narrativa es un método de investigación e interpretación. Por ello mismo se inscribe en una metodología de corte “hermenéutico” que permita comprender conjuntamente las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción en la experiencia. Así se requeriría una metodología que sea sensible al carácter contextual y polifónico del discurso narrativo, a su complejidad y secuencia temporal. Por eso los criterios tradicionales de investigación educativa deben ser redefinidos de modo que sean congruentes con las premisas teóricas y con el material objeto de estudio. Contar las propias vivencias, y “leer” (en el sentido de “interpretar”) dichos hechos/acciones, a la luz de las historias que los agentes narran, se convierte en una perspectiva de investigación.

(Bolívar, Domingo y Fernández, 1998: 21)

Aproximarme a los estudiantes desde la construcción narrativa y específicamente desde las autobiografías me permite accionar desde los entornos o ámbitos del arte y la comunicación visual en beneficio de la exploración del sujeto y su lenguaje. El descubrimiento de un yo que revela sus emociones y sentimientos personales posibilita un ejercicio de autoexpresión creativa desde una mirada más distanciada de su obra o a partir de su obra.

¿Cómo a través de las autobiografías podríamos mediar la naturaleza de la práctica artística-creativa y entablar un diálogo con el proceso de escritura? ¿Cómo repensamos la narrativa a partir de la obra o la producción creativa del cursante? ¿De qué modo exploramos con el sujeto y cómo construimos significados desde una visión multidireccional?

En mi rol como docente-investigadora redefino las dinámicas y las estrategias para abordar estas preguntas. En el marco de la investigación tomo en cuenta los signos claves que el Dr. Ellis Torrance estima para calibrar los dotes creativos. Ideas que se resumen en siete conceptos: *la curiosidad, la flexibilidad, la sensibilidad hacia los problemas, la redefinición, la conciencia de sí mismo, la originalidad y la capacidad de percepción*. Más que entender estos conceptos desde un test o un estudio que calibra o mide, yo trato de trabajarlos desde la resonancia que me producen al introducirlos como valores

apremiantes en la enseñanza y que se convierten en una lluvia de ideas para iniciar la interactuación con los estudiantes en el aula de clase.

Estos conceptos dibujan y desdibujan en sí mismos una posibilidad para un iniciar pedagógico; y sobre todo para enlazar la propuesta educativa que dibujo como indagación-investigación, una propuesta que sostiene como principio la revisión de esta pregunta ¿Cómo enfrentar las dificultades hacia la escritura en los jóvenes universitarios? Los caminos de la indagación se circunscriben en reforzar la naturaleza del sujeto y su capacidad de narración.

La narrativa, como manera de conocer, y también como manera de organizar y comunicar la experiencia, ha perdido gran parte de lo que debería tener. El retorno a la narrativa indica que hoy reconsideramos el valor de la forma y la función de los relatos en todos los campos de la vida humana, especialmente en la educación, donde se impuso un sesgo no narrativo y conductista. Tal vez el giro hacia la narrativa indique una inversión de esa tendencia declinante.

(McEwan y Egan, 1995: 16)

Valiéndonos del poder de la narración y atendiendo a la función epistemológica de la investigación narrativa principalmente las autobiografías, se propicia un punto de partida para accionar con los estudiantes. La autobiografía nos brinda un marco para vislumbrar los relatos personales, para llamar a un sujeto a darse a ver a sí mismo, para reconocer desde la obra una doble alteridad, la esencia y la existencia, su pasado y su presente materializado, su lenguaje y la lógica subjetiva, siempre posible y contingente. Mi papel como docente-investigadora y en correspondencia con la investigación narrativa, apuesta por el diálogo y la construcción de relatos, dándole así, voces a estos jóvenes.

¿Cómo educan los relatos? ¿Qué beneficio duradero creemos que ayudan a producir? Históricamente, los educadores han respondido a estas interrogantes de dos maneras muy diferentes.

Una respuesta dice que la función educativa de los relatos es principalmente equipar a los estudiantes con un conocimiento que les será útil después. La otra respuesta plantea la posibilidad de utilizar los relatos para lograr objetivos educativos más profundos, que poca relación tienen con la adquisición del conocimiento per se.

(McEwan y Egan, 1995: 26)

El relato como una parte de la caracterización humana, nos invita con profunda intención a reflexionar sobre los estados de ánimo. El estado de ánimo redimensiona los modos de autoconciencia, nuestros sentires pueden ser también organizados y entendidos como conductas y como formas de comunicación. De este modo, se intenta entender el relato como una forma de experimentación en el aula, que nos permita interrogar a un sujeto que se confronta con el devenir de la experiencia creadora.

La visión temporal del espacio creativo de un estudiante, la historicidad interna, el contexto social caótico y cambiante de nuestro país en estos tiempos, y el sondeo de su interioridad con miras de registrar una memoria y una auténticidad posible, se convierten en los elementos pertinentes y apremiantes para valorar dentro de esta construcción narrativa.

Una investigación narrativa comienza con la recogida de relatos (auto) biográficos, en una situación de diálogo interactivo, en que se presenta el curso de una vida individual, en algunas dimensiones, a requerimiento del investigador; y –posteriormente– es analizada para dar significado al relato. Contamos con un amplio espectro de diferentes instrumentos/estrategias de recogida de datos (Clandinin y Connelly, 1995), pero ninguno puede sustituir a las entrevistas abiertas o semiestructuradas, que inciten a autematizar episodios significativos (incidentes críticos) de la propia vida o formular un juicio sobre las situaciones de hecho. Los sujetos reconstruyen retrospectivamente lo que han sido las diversas vivencias, acciones o experiencias que les han sucedido en determinados contextos sociales, personales o profesionales.

(Bolívar, Domingo y Fernández, 1998: 21)

Es por esto que la intención de experimentar en el aula con las autobiografías, se entiende en este proyecto, a través de un sujeto sensible que aborda su objeto -obra- desde una mirada introspectiva y retrospectiva. El objeto, se entenderá como la frontera que mina el pensamiento subjetivo. Una memoria expresiva que permitirá desarrollar encuentros y diálogos en las clases. Y como el devenir de la experiencia creadora es evocado principalmente por un yo y su manera de ver, los objetos se convierten en el material exterior que condiciona la expresión interior.

Resulta interesante articular la autobiografía como narrativa, para cruzar disciplinas y saberes. Por un lado, la vivencia resultante del acto creativo en sí, y por el otro, la recuperación de la vivencia a través de la movilización de esa experiencia desde un ejercicio escrito. La posibilidad de revisitar su lenguaje desde el reconocimiento de su identidad, estimula la capacidad de conocer despertando los sentidos.

El principio de la narrativa es evidenciar e hilar la experiencia. Experiencia no es, por consiguiente, la pasiva aceptación de la realidad exterior, sino una elaboración. Existe una experiencia vital que ha puesto en marcha una reflexión. La marcha propia del discurso que se sostiene a sí mismo estableciendo cierta forma de coherencia en la justificación y en sus proposiciones. La experiencia toma una múltiple elaboración. Ahora bien, la experiencia sensible resulta de unos datos originales que adquieren memoria histórica.

Hemos pensado que este ejercitarse autobiográfico en los jóvenes presenta un sentido de diálogo entre un sujeto-objeto. El sujeto memoria y el objeto obra que también es memoria. Y desde este borde me sumo a la idea que Emilio Lledo expone "la memoria es la única posibilidad de permanencia y la escritura, el más poderoso medio para evocarla" (Lledo, 1992: 25). La implicación metodológica la entiendo desde las redes dinámicas de la investigación narrativa. La forma en que se presenta este escrito será a capas y a través de elementos interconectados. Representa una visión ampliada de mis

vivencias y reflexiones a partir de una redimensión de la experiencia docente-investigadora, mediada y meditada por una construcción social. Como lo expresa kincheloe,

El punto en el que el verdadero conocimiento se crea (se construye) se encuentra en la frontera en la que la información que proporcionan las disciplinas se entrecruzan con la compresión y la experiencia que cada cual lleva consigo a la escuela... El profesorado facilita esta interacción ayudando a su alumnado a reinterpretar su propia vida, así como a descubrir nuevos talentos en sí mismo, como resultado de su encuentro con el conocimiento que le brinda la escuela.

(Kincheloe, 2001:185)

La naturaleza autobiográfica vista desde mí, y desde una mirada hacia el reconocimiento de mi práctica docente, el desarrollo de un currículo que se propone, para estimular y propiciar la interactuación con los estudiantes, nos incorpora también en un sistema educativo universitario y nos condiciona a una realidad política, que nos sumerge en un problema de análisis más amplio. Se evidencian las voces de un colectivo, y se recoge la realidad social y económica de un tiempo casi sin palabras. La autoetnografía aparece entonces y se reconoce para dar la palabra al sentir colectivo, atado a un tiempo-espacio y a la descripción viva y emotiva de hechos históricos de gran relevancia en nuestro país.

El entorno, es, pues, el mundo menos el agente de la acción o el paciente que sufre ciertos fenómenos de la naturaleza, la sociedad o la cultura. Este mundo es de algún modo exterior a organismos y personas (excepto en conceptos como <medio interno>) y puede presentar distintos aspectos. Las montañas o las paredes de las cosas, los árboles, el aire, los animales y los hombres son <entorno> pero también lo son las instituciones, las normas y los reglamentos, la organización económica de las instituciones, así como las super estructuras éticas e ideológicas.

(Riba, 1985:79)

La práctica de campo se presenta sujeta a un entorno que remueve la conducta y el espacio vital interno de ese sujeto creativo que interviene y se involucra dentro del aula y desde un currículo. La relación e interacción de los estudiantes con el entorno resulta poderosamente significativa. Un colectivo instalado dentro de un ámbito institucional –la Universidad- pero que atraviesa por un nudo social trasgredido de violencia a las normas, un conflicto en la estructura política-social que irrespeta la cotidianidad y el sentido ampliado de palabra ciudadanía. Esta disociación de valores y de acciones estarán presentes como elementos reiterativos que elevan una voz y una forma de comunicación.

La vivencia comprendida en el ejercicio de aceptación de un yo y desde la mirada introspectiva y retrospectiva de una obra se intercambian con las dinámicas del entorno, de la mutabilidad de la realidad sorpresiva de nuestro particular modo social, de la coyuntura política que obligadamente nos sumerge en un estado de alerta. Una sociedad como la nuestra es cualquier cosa menos homogeneidad y con ella conviven simultáneamente distintas necesidades, distintas motivaciones. Sobre esa base heterogénea o diversa, se presenta la exteriorización de un conflicto social que afecta las relaciones interpersonales.

El trabajo trama una línea fina entre las autobiografías visuales y la autoetnografía en la necesidad misma de cruzar significaciones narrativas, que marcan y traducen maneras de hablar y pensar, modos de comunicar desde la imagen, y la visualización de una vida cotidiana inusual afectada por un entorno que sumerge a un sujeto en la expectación y en la sorpresa, y por ende, comporta un alejamiento de sí mismo y de los que le rodean, en una situación política que se presenta como realidad y que trunca la aptitud creativa del sujeto.

Para Spry (2001), la autoetnografía es una narrativa que considera críticamente la propia subjetividad, el «sí mismo» (*the self*), en cuanto situado en una sociedad y una cultura y en relación con los otros. Es una metodología de investigación que tiene por

objetivo interrogar las políticas que estructuran lo personal. Por eso una buena autoetnografía no puede reducirse a un texto autoconfesional sino que debe ser un entrelazado de relatos y teorías. En una autoetnografía, el investigador forma parte del contexto; interactuando con otros, se transforma en sujeto de la investigación borrando las distancias entre lo personal y lo social, entre uno mismo y los otros y revaluando la dialéctica entre la subjetividad y la cultura.

(Spry en Hernández, 2011: 30)

Las acciones del entorno, el papel de la universidad, el marco político y económico en el que se circunscribe el sentido de ser ciudadano, de ser venezolano en este marco temporal, se convierten en fenómenos que influencian y marcan un sentido profundo y de implicación activa. Es un fenómeno de afectación directa en la que todos participamos y nos vemos afectados. Por ello, la autobiografía y la autoetnografía se convierten en un territorio narrativo híbrido que permite adecuar la experiencia educativa de este proyecto.

Dentro de la práctica educativa disponer de una plataforma de discusión donde la palabra se geste y se instauré como una estructura de mediación significa un impulso dinámico de atención en el aula de clase. La investigación narrativa otorga escenarios para vincular al individuo con su vida, su quehacer y su contexto. Respetando las dimensiones de la experiencia, es menester dedicar este apartado a esbozar la posición estratégica de cómo se construye esta investigación.

Descubriendo un amplio interés por las autobiografías y las autoetnografías, se estimula un ejercicio que dinamiza en primer lugar, la estructura de un programa (currículo), que se genera principalmente desde una posición investigadora. Este programa se planea entendiendo que existen inconsistencias en la escritura en los jóvenes creativos dentro del ámbito universitario. Visto desde esta óptica la visión principal para la elaboración de las temáticas de estudio o abordaje del programa se piensan desde la posibilidad y no desde la dificultad. Y la posibilidad es el lenguaje que mejor conocen y que aman profundamente los estudiantes. Desde este

eje trato de visualizar un cambio de actitud en la dinámica y en la organización de los contenidos del aprendizaje, para que surjan y surtan desde una experiencia en la cual se presente la disposición de incluir al estudiante a participar, sentirse partícipe.

El proyecto se construye como un acto de re-escritura sobre un ejercicio narrativo. Priorizo como necesidad la posibilidad de dar por entendido los marcos en los que puedo situar y sentar una posición entorno a las investigaciones que comprometen al arte y la comunicación visual como discurso. Compuesto de antecedentes teóricos, epistémicos y metodológicos se explora el sujeto-objeto dentro de los territorios propios de la investigación narrativa. Así y como lo menciona Trías

El sujeto narrativo se expresa y manifiesta en aquel conjunto de relatos y narraciones a través de las cuales nos construimos en sujetos. Sujetos de narraciones, y sujetos –referidos- por narraciones que otros cuentan de nosotros. Nuestras vidas son relatos. Y en ese ser sujetos de narración y relato se cifra también nuestra propia dignidad

(Trías en Bolívar, Domingo y Fernández, 2001:14).

La escritura de un relato desde una experiencia de proceso en los estudiantes en artes y a través de ellos, se reconoce en las relaciones con la autobiografía, entendida como un documento que particulariza la historia y la personalidad de un sujeto, exige cuestionarse a sí misma y replantear aspectos ideológicos que rozan con la noción del individualismo y la actitud narcisista, atendiendo a la reflexividad. La escritura autobiográfica conecta una metodología narrativa que da prioridad al autor y al texto construido por él mismo. En el aula de clase, se vincula la estructura de las autobiografías visuales como un puente que invita a las re-escrituras desde la imagen y el texto. En nuestro proyecto, el espacio autobiográfico resulta de la confluencia de tres elementos que rescatamos de Philippe Lejenue: la memoria, la metáfora y el lenguaje.

Para Philippe Lejenue, la autobiografía, es un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace sobre su propia existencia, y pone

el acento en su vida individual y en la historia de su personalidad. La coincidencia en una misma entidad: autor, narrador y protagonista, una trinidad de identidades que delinean: lo que ha vivido, lo que vive, lo que escribe. Como apunta Lejeune

Escribir sobre uno mismo, lejos de ser un acto narcisista, es una actividad normal que, al igual que la ficción, puede movilizar todas las fuentes del arte. Y lo que une a la autobiografía escrita (el yo escrito) y el yo visual (el yo fotográfico, cinematográfico) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte duradero, y el deseo de construir series a lo largo del tiempo. Tienen en común también un deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo.

(Lejeune en Guasch, 2001: 17)

El texto autobiográfico emerge de la experiencia corporeizada del investigador, que continuamente reconoce e interpreta los residuos que la cultura inscribe en su subjetividad. Desde el encuentro con la imagen y su proceso, el cursante se ejercita en un relato. Lo más cercano a una autobiografía visual. Para ello, nos sumergimos en los conceptos fundamentales de la investigación narrativa, en virtud de interrogar desde la práctica y la experiencia al sujeto con un objeto -su obra-. Dentro de esta idea, se explora concretamente en el aula de clase, la autobiografía y las autobiografías visuales, elementos de la investigación biográfica-narrativa.

El término investigación biográfica-narrativa como una categoría amplia que incluye un extenso conjunto de modos de obtener y analizar relatos referidos, como dice Gusdord, al territorio de las escrituras del yo: historias de vida, historia oral, escritos, narraciones autobiográficas, entrevistas narrativas o dialógicas, documentos personales o de vida, relatos biográficos, testimonios; es decir, cualquier forma en su dimensión temporal. La investigación narrativa puede ser comprendida como una subárea dentro del amplio paraguas de “investigación cualitativa”, más específicamente como investigación experiencial.

(Bolívar, Domingo y Fernández, 2001: 18-19)

El sujeto de narración forma un enlace importante en esta investigación. Es un sujeto y son sujetos, (yo y ellos) que intentan reflexionar desde las conexiones con la narrativa. La idea de búsqueda sitúa al sujeto ante una expresión narrativa y una cualidad especial de contar la experiencia vista como relato. También, se reconocen los acontecimientos vividos con un colectivo y cómo ese colectivo se manifiesta a través de la construcción de un sentido. Un sentido, como los modos de recordar y recapitular sobre sus experiencias. La intención de considerar la imagen-texto como un recurso indagatorio en el aula de clase, vincula el proyecto, en un lindero con la investigación narrativa: especialmente, un ejercicio con las autobiografías visuales.

Una reflexión autobiográfica que enfrenta un dar cuenta del proceso: desde la obra; y las relaciones entre la obra y el sujeto, que madura un lenguaje. Ronald Barthes reflexiona en su texto **Lo obvio y lo obtuso** sobre Jean-Louis Schefer cuando se pregunta

¿Qué relación se establece entre el cuadro y el lenguaje del que nos servimos fatalmente para leerlo, es decir, para (de forma implícita) escribir sobre él? ¿Acaso esta relación no es el cuadro en sí?...El cuadro, escriba quien escriba, no existe sino en el relato que se hace de él; es más: es la suma y organización de las lecturas que de él puedan hacerse: un cuadro nunca es otra cosa que su propia descripción plural.

(Barthes,2009:176)

Esta sentencia de Barthes nos arrima a reconocer que un cuadro es una visión plural que se va construyendo desde las descripciones, aportaciones y miradas del otro. La experiencia en el aula de clase reconoce a un sujeto –estudiante- en la construcción de un relato a través de la búsqueda confrontada con su obra y el ejercicio de reconocimiento sobre el proceso como un ejercicio de escritura. También es oportuno reconocer en Foucault (1990) una idea que se discute entre los jóvenes estudiantes de arte. La idea de autor.

¿Qué es una obra?, ¿Qué es pues, esa curiosa unidad que se designa con el nombre de obra? ¿De qué elementos está

compuesta? Una obra ¿No es aquello que escribió aquél que es un autor?...Si un individuo no fuera un autor, ¿Podría decirse que lo que escribió, o dijo, lo que dejó en sus papeles, lo que se pudo restituir de sus palabras, podría ser llamado un "obra".

(Foucault, 1990:16)

La idea de obra como una unidad, quizás, es tan compleja como la exploración de la individualidad. Más allá de los acontecimientos vividos para comprender una trayectoria que suma un retorno al yo, una observación para sí y la inscripción sobre un soporte, emerge una idea creativa como indagación pedagógica en la necesidad de ejercitar desde la imagen-texto, una vivencia concreta y la comprensión de la realidad circundante. Un proceso de narrar es hacer memoria como Geles Mit nos advierte en su libro, **El tercer relato. Imagen y relato.** La autora me invita a reconocer la narración desde la huella de cada narrador, reivindicando las pequeñas historias como la construcción de la identidad.

La construcción de la identidad (individual o colectiva) pasa por la narración, pues una sociedad cuenta en voz alta sus orígenes, sus normas, sus aspiraciones colectivas, por medio de pequeños relatos, despreocupándose de hacer o hacerse Historia con mayúsculas (concebida con posteridad), pues será precisamente el gran relato el que producirá el acallamiento de la oralidad, el de las historias y los cuentos.

(Mit, 2005: 24)

Se estimula en un sujeto latente, el aspecto complejo de darse a sí mismo. Inicialmente lo invitamos a reconocer los aspectos fundamentales que guían un texto autobiográfico; hacer memoria, reconocer en las metáforas un hilo delgado que delinea un lenguaje. Como diría Hans Belting (2007) "la persona humana, naturalmente, es un lugar de las imágenes. ¿Por qué naturalmente? Porque es un lugar de imágenes, y, en cierto modo, un organismo vivo para las imágenes. A pesar de todos los aparatos con los que en la actualidad enviamos y almacenamos imágenes, el ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo" (pag

71). Desde la visión de este autor, las imágenes forman un lugar con sentido cuando un sujeto se permite memorizar, re-memorar, recordar, reconocer.

Fernando Hernández Hernández reconoce que los relatos nos permiten situar y reivindicar la experiencia "narrada" y "corporeizada" como fuente de saber y conocimiento. Articular una interacción de narrativas nos permite advertir narraciones polifónicas que nos llevan a una mirada más atenta a la reflexividad. En este proyecto haremos uso del *storytelling* como estrategia de construcción.

En la investigación autobiográfica, al promover la reciprocidad entre el *storytelling* y la reflexividad se presta atención al proceso de narrar en la relación pedagógica y de investigación que construimos en colaboración con otros, a la vez que nos permite aprender, reformular y ensayar nuevas estrategias a partir de lo que va emergiendo.

(Hernández, 2011:39)

La investigación se estaciona en varias fases; en primer lugar, se explora en un currículum a través de la potencia del proceso en los libros ilustrados que reconocen en el objeto, su voluntad transformadora. Por otro lado, se ofrece una oportunidad de explorar en los contenidos que delinean las autobiografías como un campo de experimentación en los estudiantes y un ejercicio inicial de pensamiento autobiográfico. También, el proceso educativo se reivindica desde la experiencia vivida.

De este modo, las autobiografías responden a la frontera donde la subjetividad media las cosas, despertando los sentidos y poniendo a funcionar nuestra actividad intelectual. Yo me miro como docente y al generar esta reflexión extiendo y entiendo que la investigación narrativa y las autobiografías se convierten en la indagación más hábil para penetrar en el cursante y para redimensionar las posiciones epistemológicas bajo las cuales puede transitar un sujeto creativo. La posibilidad de visibilizar las ideas abstractas y expresivas que devienen de un lenguaje artístico-creativo y el debate que pueda

darse desde el aula, advierte la revisión de un proceso, la vivencia y la experiencia desde la enseñanza, ya que trata de recuperar al sujeto como protagonista de la educación.

Este trabajo de investigación pretende entablar una conexión entre las formas de expresión que responden sutilmente a los planteamientos existenciales de un lenguaje gráfico-visual. Por un lado, se traducen en modos, antropomórficos y egocéntricos de aprehensión de la realidad de un sujeto. Y por otro lado, la noción de un sujeto que explora de sí, desde sí y desde un contexto. Nos referimos entonces a concreciones estructurales abstractas con miras de una indagación-reflexión.

*La autobiografía y la autoetnografía
serán dos caminos de sincronicidad
La autobiografía, atada a mi herencia, a mi identidad docente-investigadora
mi sustancia esencial
mi ser sujeto en este mundo académico
La autoetnografía, una intención creativa-educativa
que se gesta con un colectivo
y que se contextualiza en acciones acontecidas
Desde la autobiografía
Reinvento la vida
Desde los instantes y los diarios significados
La autobiografía se gesta como narración
y me permite construirme en introspección
un pacto autobiográfico definido hermosamente por Philippe Lejeune
un testimonio de una experiencia vivida
canalizada desde una narrativa corta
y una poética visual que se corresponde desde la imagen-texto.
un texto en forma de frases cortas. Y una imagen potencialmente corporeizada.
La autoetnografía es la dimensión de lo otro,
ese contexto de estructuras sociales
que confluyen en el sujeto
y alzan la voz de un colectivo
es la fuente de lo único e irrepetible
es la compresión de la complejidad de contexto
y de lo que el contexto hace en uno*

*Lo autoetnográfico es la institución
es el currículo, es el ángulo con que se bifurca la actuación, la
práctica educativa
La mía y la del otro,
Es la defensa de la narratividad.
La tarea reflexiva
es sigilosamente creativa
Da cuenta de vivencias,
experiencias e investigación.
Mis aconteceres diarios
ahora escritos en papel
intentan componer una investigación narrada
que convierta lo simple y ordinario en una actividad
reflexiva potencialmente extraordinaria
mao. 2012.*

CAPITULO III

Trenzas conceptuales

El currículum como exploración narrativa

Una mirada al currículum de mi escuela

Planificar el programa de optativa

La pulsión creativa para la orientación del
curso

Imaginación e imaginarios

La *ekphrasis* de la emoción

¿Qué lugar ocupa la cultura visual en la
labor pedagógica?

Las unidades complejas de lo visual

Más saber que conocimiento

14 Conceptos. Una forma de iniciar una
conversación

Un ejercicio sobre conceptos en diálogo

La escritura como una posibilidad de
register la experiencia

El currículum como exploración narrativa

El propósito educativo se encamina a un ejercicio de escritura. Los principios y rasgos esenciales se relacionan con un despertar creativo y reflexivo, elementos que resultan una oportunidad para propiciar una experiencia de investigación cualitativa. La Escuela, se convierte en el lugar de ejercicio para la indagación y una primera recogida de datos. Los datos, como espacios alternativos a narrativas divergentes dentro de un aula. Un aula no pasiva, ni invasiva. Un aula en diálogo, un espacio-tiempo que pueda permitir trabajar desde la reflexión y la práctica, pero también sobre la práctica y la reflexión.

La experiencia en la Escuela como profesora me ha redefinido. Con la investigación me incorporé como docente en la Facultad de Arte pero con un proyecto concreto que me permitía explorar directamente con la investigación-acción, desde una apuesta educativa, y sobre todo, al enfrentar como pregunta de investigación, las problemáticas de la escritura en jóvenes universitarios, se estrechaba mi interés teórico-metodológico hacia la investigación narrativa desde las prácticas artísticas-creativas.

Surge un programa especial y en el salón de clase se experimenta un currículum, que se define como el corpus, que vincula la construcción de un saber pedagógico en cuyo proceso intervienen varias fuentes y saberes, y de allí la vivencia. También, el currículum, como el conjunto de objetivos, contenidos y criterios metodológicos, que orientan una actividad académica que involucra la enseñanza-aprendizaje. Desde una aproximación conceptual podría convertirse en una forma válida de investigación en la cual el profesor pueda indagar sobre su propia práctica.

Stenhouse (1984) ofrece una definición de currículum que se potencia en resonancia con la presente investigación. "Lo que aquí ofrecemos es un intento para iniciar nuestro camino: un currículum es una tentativa para comunicar los principios y rasgos esenciales

de un propósito educativo, de tal forma que permanezca abierto a discusión crítica y pueda ser trasladado efectivamente a la práctica" (Stenhouse en Casanova, 2009:85).

El currículum diseñado se establece como un plan que acompaña el desarrollo de una práctica educativa a través de una vivencia en un aula de clase. Una clase donde el estudiante desarrolla plenamente sus posibilidades y potencialidades creativas, y experimenta a su vez con actividades que integran el desarrollo de sus capacidades personales. A través de ejercicios vinculantes con la introspección del sujeto, propios de la investigación narrativa, se presenta la iniciativa de trabajar con el objeto desde la didáctica en fin de indagar con un colectivo de estudiantes sobre cómo dialogar con su propio trabajo como una forma de re-visitar en sus adentros.

Reconocemos en Casanova (2009) que un currículum abierto puede definirse como aquel que, "aun regulando los elementos considerados como básicos en el aprendizaje del alumnado, no determina la concreción última de su implementación, dejando a la autonomía de los profesionales docentes las decisiones de aplicación pertinente en función de las características del entorno y de la población que debe atenderse" (pag.30). En su libro **Diseño curricular e innovación educativa**, genera una aportación con un cuadro comparativo en donde la autora establece diferenciaciones entre lo que ella denomina un currículum abierto y un currículum cerrado. Entre las características más destacadas de un currículum abierto podremos mencionar desde las palabras de Casanova,

- Concepto de persona comprometida y en constante cambio.
- Importancia de los intereses, culturas y problemáticas individuales.
- Consideración positiva del desequilibrio debido a las influencias externas.
- Readaptación continua de programas.
- Fundamentación del proceso de aprendizaje en el desarrollo de estructuras cognitivas mediante sucesivas reorganizaciones.
- Dependencia del proceso de los repertorios de exigencias graduales.

- Importancia a la Interdisciplinariedad.
- Propuesta de situaciones de trabajo que exijan síntesis y rompan las barreras disciplinares.
- Adaptación de los elementos curriculares a las diferencias del alumnado.
- Consideración del alumno como autor de su propio conocimiento y desarrollo.
- Técnicas de evaluación centradas en relaciones interpersonales, observación de procesos, utilización del entorno educativo.
- Indeterminación de reglas fijas de éxito y de las expectativas sobre los resultados.
- Consideración de los procesos como más importantes que los resultados.

(Casanova,2009:37)

El programa se estructura en función de objetivos y áreas temáticas que reconocen procesos. El currículum permite que la realidad te provea de datos. La práctica de campo se bifurca entre eventos sociales y políticos de importancia para un análisis de los comportamientos. Una estructura pensada en un tiempo-espacio de actividades y una realidad social que transforma. Se rompe esa sincronía para adaptarnos a eventos donde ocurre más la sincronicidad, una coincidencia significativa. La visión de Casanova sobre el **currículum abierto**, nos permite movernos más en estructuras profundas pero que se circunscriben en la transformación y el cambio. Estos aspectos se estiman valorados a la hora de analizar la experiencia en el aula y el desarrollo pleno de las actividades con los estudiantes.

El currículum como un documento escrito, una secuencia de unidades, se estructura partiendo de un programa educativo proyectado sobre las capacidades creativas como las propiciadoras de iniciativas que faciliten la ejercitación con la escritura. Se apuesta por respuestas integrales de los estudiantes que se involucran en el aula intentando recoger también sus necesidades sociales. El enfoque del currículum supone incorporar la integración de aprendizajes a partir de una experiencia situada desde una práctica educativa.

La revisión de la vivencia, ubica al currículum como una apuesta a las respuestas del alumno y coloca la investigación en una significación pedagógica, ya que ejercitarse en la escritura supone aprender a escribir y escribir de forma significativa. Ambos procesos son semejantes a los de aprender a decodificar y leer. Compartimos de Barragán (2005) como

La compresión, objetivo de aprendizaje prioritario para esta tendencia educativa –incorporar la producción cultural y la cultura visual-, se entiende como una capacidad intelectual y emocional, una conducta y una actitud que se espera conseguir en los educandos, en la medida de que sea posible, y que, por tanto implica, en el área artística el objetivo educativo de que los educandos del siglo XXI tendrían que ser capaces, en primer lugar, de entender, cognitiva y sensorialmente, los significados que los productos de la cultura visual están mediando.

(Barragán, 2005: 67)

Los estudiantes implicados en el aula de clase recuperaron sus historias inspirados en un currículum abierto que les brinda la posibilidad de expresar lo que ocurre entre la realidad del contexto, su búsqueda personal y la alternativa de re-construir con palabras, las experiencias de un proceso. Connelly y Clandinin (1992:393) reivindican,

El lugar del currículum como un curso formal y programa de estudios, el currículum como una vivencia escolar, que comprende intenciones, tareas y materiales. Si queremos tomar en sentido fuerte, dicen, la metáfora del «profesor como constructor del currículum», hemos de «retornar a una visión del currículum como un curso de la vida y desarrollar un lenguaje de la práctica en que pensamos, hablamos, teorizamos y actuamos diferencialmente en relación con la práctica». El currículum es el recuento de las vidas que profesores y alumnos desarrollan en los centros y en sus aulas, construido como un relato (vivido y narrado) de las experiencias de enseñanza.

(Connelly y Clandinin en Bolívar, Domingo y Fernández 2001: 220)

Se considera pertinente, las narrativas en acción como la expresión en la que un profesor interviene a través de su práctica profesional y se permite relatar desde una acción que involucra sus teorías y prácticas como una imaginación de la posibilidad. Bolívar, Domingo y Fernández plantean en su **texto Investigación biográfico-narrativa en Educación** (2001);

Las narrativas permiten –por un lado- que los agentes se hagan visibles por sus propias voces, en las que manifiestan y analizan el contexto y relaciones de poder en las que se desarrollan sus vidas. Por otro, los profesores pueden reconstruir e interpretar sus narrativas personales para generar un conocimiento sobre las influencias teóricas y personales que guían sus prácticas, motivando -dentro de una praxis reflexiva- la transformación de sus prácticas docentes.

(Bolívar, Domingo y Fernández, 2001: 215)

En particular este proyecto, resulta de un imaginario construido desde la visión de los procesos. El proceso para la creación de un curso en un tiempo-espacio, y el proceso sobre la búsqueda de respuestas y revisión de contenidos dentro de la experiencia en el aula, en la cual los estudiantes establecen una confrontación entre obra y texto, un enlace que guía la estructura narrativa como una práctica transformadora.

Un ejercicio pedagógico invita al estudiante a confrontarse consigo mismo a través del otro, a su vez, con su práctica, pero también con su contexto. Una revisión de un proceso y el sujeto como discurso. Un abonar en la consolidación de nuevos espacios narrativos sobre la investigación dentro del aula y en relación directa con las problemáticas del texto y el dar cuenta de un proceso creativo dentro de un ámbito académico universitario.

La idea de explorar teóricamente la imagen-texto desde la cultura visual y a través del trabajo de dos creativos, establece como un concepto en el aula de clase, que se unifica a la técnica de explorar y considerar los procesos tan vitales como los resultados. El

programa se entiende en este proyecto de investigación desde una secuencia de unidades de contenidos y estrategias pedagógicas en el aula, que organizadas estimulan aprendizajes, así como también el diseño de las unidades de contenidos, se vinculan a la idea plena de proyectar un estudio más profundo sobre las posibilidades curriculares en la Facultad de Arte, como una entidad observable de análisis.

Una mirada al currículum de mi Escuela

La idea de currículum se une a peticiones y reflexiones más abiertas de un contexto universitario y unas discusiones plagadas de responsabilidades sobre la implicación de ser docente. La primera oportunidad para delinear un norte fue conversar con la Directora de la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico, tratando con mucho cuidado la entrevista, asumiendo que la posibilidad de acercamiento se daría desde una mirada aproximativa a desentrañar preguntas sobre el accionar curricular en la Escuela. Estas preguntas asoman mis inquietudes sobre la actividad de revisión curricular y las dinámicas de acción que se llevan en la Facultad de Arte. Esta visión garantiza una mirada y una voz. Es pertinente acotar que las entrevistas realizadas privilegian la autoría y el significado contribuye una aportación de las cualidades individuales.

4 preguntas

MAO: María Alejandra Ochoa. Investigadora.

YEN: Yenny Ramírez. Directora de la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico.

Facultad de Arte. Universidad de Los Andes. 03 de Abril de 2012.

MAO: *¿En qué consiste la Revisión Curricular de la Facultad de Arte o de la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico específicamente?*

YEN: En principio más que hablar de la revisión curricular tendríamos que entender que es el currículum, que es determinante en la Escuela. Yo te voy a hablar más que de la Facultad propiamente, de la Escuela, porque estoy a cargo de la Dirección. El currículum implica toda la actividad que nosotros estamos realizando en el desarrollo de los programas académicos [...] el currículum no es

que una persona va a ejecutar actividades curriculares y que va a tener incidencias en ese plan de estudio o programas académicos. El currículum somos todos y digo somos todos porque todos ayudamos a desarrollarlo hasta el mismo estudiante. ¿Por qué? Porque tú no puedes pretender actualizarlo sin tomar en cuenta los protagonistas, o los integrantes que conforman el currículum como tal. Bueno ahorita se habla de que el estudiante es el protagonista del proceso de enseñanza. Pero cuando vas a ver ese estudiante te das cuenta de que tiene unas carencias, que son carencias que aquí en la Escuela viene a cubrirlas y que deberían estar cubiertas. La lecto-escritura viene de irse desarrollando o adquiriendo en lo que debe ser primaria y bachillerato, cosa que no se da. Entonces, asumirle a ese estudiante en esas condiciones el rol de protagonista de su proceso, ¿en qué convierte la enseñanza? Eso te lo diría en principio, porque también las teorías de la Educación te dicen, el estudiante ya lo dijimos, es el protagonista, es el que va dando la pauta de lo que tiene que aprender. Pero si el estudiante tiene esas carencias, pues es poco lo que puede tener de concepción de lo que quiere. Quizás, puede saber a nivel inconsciente que es lo que quiere pero cuando trata de conseguirlo, llevarlo a la concreción se encuentra que tiene impedimentos que son de comunicación, que lo vemos desarrollado en la lecto-escritura. Lo mismo sucede con los profesores. ¿Por qué? Porque el currículum también son los profesores. ¿y Por qué son los Profesores? Porque ellos son los que desarrollan los planes de estudio. [...] Porque el currículum no son normas, no son reglamentos que se aprueban a nivel de toma de decisiones, son acciones que se ejecutan internamente en cada salón de clase. Y no es una gestión que hizo énfasis en un currículum o en la escuela. Es cada profesor en su salón de clase.

MAO: ¿Lleva la revisión curricular un seguimiento de la actividad que cada profesor está haciendo actualmente en las aulas de clases?

YEN: Eso es difícil porque se habla de una autonomía que tiene el profesor y allí se amparan. Claro hasta dónde llega la Universidad...a exigirle a un profesor que haga un informe con una programación

de sus actividades dentro del salón de clase pero no le dice de qué manera lo va a hacer. El es autónomo, él determina la evaluación y los trabajos que van a realizar y allí su autonomía, pero digamos que a nivel de las estrategias metodológicas de lo que va a ser la evaluación, esas las determina él. Y un profesor que ha venido haciendo exámenes toda su vida de docente, no le pongas a qué de dramatización porque no lo va a hacer o no lo pongas a que exija portafolio porque tampoco lo va a aplicar. El problema está en cómo estos profesores y me incluyo, debemos hacernos conscientes (todos nosotros) para que el currículum sea desarrollado no solamente desde el hecho pedagógico y las teorías de la Educación sino también de las estrategias metodológicas y didácticas que ayudan a desarrollar lo que aquí tu también proyectaste a nivel de currículum....¿Por qué? Porque te encuentras que lo que está en papel sobre una evaluación formativa cuando vas a los salones no se da tal formación formativa. Y te encuentras que apenas hay dos evaluaciones o tres cuando son actividades o son asignaturas de modalidad de taller que implican la evaluación continua o formadora, es que más que una nota, se les debe dar al estudiante la posibilidad de que él se autoevalúe. Inclusive que exista la co-evaluación.

MAO: ¿Quienes conforman actualmente la Comisión de Revisión Curricular. Es un equipo? Estas tú sola? Se reúnen? No se reúnen?

YEN: Si tengo que dar cuenta de la situación de la Escuela te puedo decir que el trabajo no está parado [...] No existe en ningún documento de la Universidad de Los Andes, algo que diga que éste es el modelo educativo que tiene la institución y por el cual nosotros nos regimos. Porque todo un currículum necesita guiarse, quien es su brújula..el modelo educativo de la institución. ¿Qué implicó eso? Todos los representantes de todas las facultades a nivel de currículum tuvimos que trabajar ese reglamento, ese documento que define el modelo educativo de la Universidad de Los Andes que tiene unas características que son muy personales, que le son propias y totalmente distintas y que explican el modelo educativo, el modelo pedagógico y el modelo didáctico. Entre estas cosas

también se conformó el consejo de desarrollo curricular. ¿Por qué? Porque antes era un ente asesor ahora tiene cierto poder de decisión en términos de que el consejo universitario no aprueba nada que no haya pasado por este consejo de desarrollo curricular. ¿Eso por qué? Porque digamos que ellos son los que ven que efectivamente los lineamientos del modelo educativo que se está planteando este plasmado dentro de la actualización curricular y las mismas creaciones de nuevos programas académicos.

MAO: *¿Cuál crees tú que es el principal problema que debe atacar la Revisión Curricular centrándonos en la Escuela?*

YEN: En principio hacernos conscientes de que el currículum no es ajeno a cada uno de los que conformamos esta comunidad, estudiantil, profesoral, administrativa.

MAO: *¿Cómo enfrenta la Revisión Curricular los problemas de escritura en los estudiantes implicados con los procesos creativos, más si estamos hablando de un espacio académico?*

YEN: Yo te voy a hablar en general, no te voy a hablar de que es un problema de los estudiantes implicados con los procesos creativos porque formando parte de la revisión curricular central, lo mismo lo oyes de la Facultad de Humanidades y otras Facultades. Y ellos se encuentran también con esas debilidades en los estudiantes. ¿Qué es lo que ha tratado de hacer la escuela? En principio cuando uno hace el PAD-programa de actualización docente- te dicen; Usted no puede evaluar al estudiante lo que no le da, pero también nosotros nos ponemos a llenar esas debilidades y en qué momento le vamos a dar los contenidos inherentes a la disciplina que él está desarrollando. ¿Qué nos deja eso?...que a raíz de las debilidades que se presentan a nivel de los anteproyectos se crean optativas para potenciar la lecto-escritura y la ortografía. Esto es una manera de mediar no de solventar el problema. Y lo otro es el cambio de actitud de ese estudiante como bien tú lo decías, ya que el estudiante que se forma profesionalmente para las artes y el diseño no está ajeno a otro tipo de reflexión. Porque una persona que

no pueda reflexionar o criticar sobre su trabajo, tener una visión objetiva pues está a la expensa de lo que otro diga de su trabajo. Porque precisamente lo que te hace universitario es la posibilidad de tener un pensamiento crítico y reflexivo de tu disciplina, y de tu producción.

En Abril del 2012, cuando salí de aquella entrevista tomé nota de una sensación que resonaba de ese encuentro: La propia certeza de la realidad –yo docente-yo investigadora-, convoca una oportunidad para situarme desde mi función de quien sugiere un tipo de preguntas, unos contenidos que conectan situaciones y aprendizajes. Más allá de mi implicación en la historia de la Facultad, es la visión de la investigación que me sitúa en un núcleo de mediación sobre el conocer.²

Particularmente mi interés en ubicar ésta entrevista en la investigación se corresponde a las respuestas que me ofreció la directora de la Escuela y en concreto vinculadas a su visión del currículum, la creación de optativas para potenciar la lecto-escritura, el estudiante en su compromiso de ser protagonista en la enseñanza, y la necesidad de insistir que el currículum somos todos. Ideas que me hacen pensar en ahondar un poco más en la tarea de aproximarme al modelo educativo gestado en Diciembre de 2012 y que une el trabajo mancomunado de todas las Facultades de la Universidad de Los Andes. Este modelo ya delinea un sentido de la educación universitaria.

El modelo educativo de la Universidad de Los Andes asume el currículo como un proceso en permanente construcción colectiva, que se planifica, implanta, ejecuta y revisa de forma continua; y se desarrolla mediante acuerdos en torno a los requerimientos formativos y científicos de la institución, de las necesidades y potencialidades del contexto y de las personas, para orientar la organización de las prácticas educativas hacia la formación integral y el aprendizaje de competencias en las diferentes áreas de actuación, favoreciendo

2. (cuaderno de campo. Abril.2012).

las dimensiones del ser, el saber y el hacer, que conduzcan al desarrollo de la sociedad y el sistema productivo del país.

El modelo de la Universidad de Los Andes se debe centrar en el aprendizaje y articularse con las funciones asignadas a las instituciones de la educación universitaria para la implementación del modelo. Mediante él, se establecen las orientaciones para ajustar los programas académicos al nuevo escenario de cambios en los campos: científico, humanístico, tecnológico, artístico, político, social y económico; se incorpora el aprendizaje de las competencias propias de todo profesional universitario y las específicas de cada una de las profesiones que oferta la institución, considerando la formación integral del estudiante.

(Modelo Educativo de la Universidad de Los Andes.
Vicerrectorado Académico. Consejo de Desarrollo Curricular,
2012: 23)

Los conceptos *ser, saber y el hacer* se sustentan como unos pilares en la nueva mirada del aprendizaje significativo, en la formación integral y por competencias, respondiendo a las necesidades del entorno y que puedan contribuir al mejoramiento de la sociedad al aportar soluciones efectivas, eficaces y oportunas. Este modelo se construye a partir de cuatro líneas integradoras:

Para alcanzar los fines educativos se propone un modelo constituido por cuatro líneas integradoras, que aportan y dan relevancia a diversos contenidos, habilidades y actitudes. Las líneas representan la perspectiva desde la cual se deberán desarrollar los procesos educativos y abordar los contenidos curriculares para alcanzar la formación que se propone. Ellas se articulan y desarrollan sobre el modelo educativo, orientado hacia una formación integral de los estudiantes, que comprenda el aprendizaje de los saberes científicos, tecnológicos y la aplicación de éstos, una educación interdisciplinaria, humanística, que trascienda a la sociedad, e implique una preparación para la vida. Estas líneas deben estar presentes en todo momento en el modelo, implícitas en toda la práctica educativa y en las distintas áreas curriculares. Es por ello que el modelo educativo de la

Universidad de Los Andes se articula en las siguientes líneas: Formación integral, formación basada en competencias, proceso educativo centrado en el aprendizaje significativo del estudiante, uso de las tecnologías de la información y la comunicación en el proceso de la enseñanza y del aprendizaje.

(Modelo Educativo de la Universidad de Los Andes.
Vicerrectorado Académico. Consejo de Desarrollo Curricular,
2012: 24)

Todas estas valoraciones se circunscriben en los componentes teóricos de la educación bajo enfoques cualitativos e inciden en las capacidades a las que se enfrenta el diseño curricular de la Universidad de Los Andes en Mérida-Venezuela. Resulta un reto para los docentes construir y reflejar reflexiones que provengan de la práctica y que centran el proceso educativo en el aprendizaje del estudiante.

Si bien el proceso de aprendizaje está centrado en el estudiante y éste adquiere un rol protagónico, que implica cambios que involucran tanto a los estudiantes como los docentes, es indispensable que éstos incorporen nuevas estrategias para promover el aprendizaje. En este sentido, se afirma que el enfoque de formación basado en competencias trae consigo que el aprendizaje comienza a ser el centro de la educación, más que la enseñanza. Esto significa que los profesores en lugar de centrarse en cómo dar una clase y preparar los recursos didácticos para ello, ahora tienen el reto de establecer con qué aprendizajes vienen los estudiantes, cuáles son sus expectativas, que han aprendido y que no, cuáles son sus estilos de aprendizajes y cómo ellos pueden involucrarse de forma activa en su propia formación. A partir de ello se debe orientar la docencia, con metas, evaluación y estrategias didácticas. Esto se corresponde con el enfoque de créditos académicos, en el cual se debe planificar no sólo la enseñanza presencial sino también el tiempo de trabajo autónomo del los estudiantes.

(Modelo Educativo de la Universidad de Los Andes.
Vicerrectorado Académico. Consejo de Desarrollo Curricular,
2012:pag 32)

La importancia de darse cuenta que este modelo educativo promueve un currículum integral, más flexible, ajustado a las necesidades de los estudiantes, nos permite articular paradigmas más apropiados no sólo a las competencias que el estudiante deba enfrentar en la educación sino a la proyección de otros ámbitos de acción que comprometan el ejercicio formativo de los estudiantes. Ya lo dice Fernando Hernández, [...]

No puede proponerse una única manera de organizar el currículum, sobre todo porque la organización del conocimiento no puede admitir reglas universales, y las posibilidades de ordenación de los contenidos no pueden ser de manera única. Otra cosa es que luego uno vea que hay maneras de organizar la enseñanza que favorezcan, unas más que otras, el aprendizaje a determinados grupos de alumnos; [...] y por supuesto mi sugerencia sería utilizar varias formas de organizar lo que se ha venido a denominar, siguiendo una determinada concepción del currículum, como contenidos, hasta que se encuentre el hilo conductor, el problema, la idea clave que sirva que los alumnos establezcan vinculaciones con otros conocimientos y con su propia vida.

(Hernández, 2010: 175)

La flexibilidad curricular se refiere a las variadas características del currículum, consideradas desde la perspectiva de quien aprende, de quien enseña, de la institución y de la relación de ésta con otras instituciones. La importancia de la flexibilidad curricular se entiende en tanto el docente como conductor organiza unos contenidos que sabe de antemano dependerán del colectivo con el que trabaje, por consiguiente, el significado de la vivencia traza divergentes escenarios.

Planificar el programa de optativa

A continuación esbozamos los aspectos más resaltantes de la estructura del programa de optativa titulado **cultura visual, procesos creativos, investigación narrativa**. Este programa fue pensado para articular mi vínculo como investigadora dentro la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, y dentro del programa de Doctorado, llevar a la práctica el trabajo de campo, programado durante el periodo académico que comprendía desde Septiembre 2012 hasta Marzo 2013.

El currículum parte de unos contenidos que organiza para estructurar mi devenir en la clase. Surgen dos objetivos generales dentro del programa en el aula:

- 1.- Estimular ejercicios de escritura desde la acción creativa.
- 2.- Explorar en la investigación narrativa, en especial en las autobiografías y autobiografías visuales.³

Estos objetivos aproximan la investigación a los territorios de la narrativa como un camino que inaugura una modalidad de indagación. Según esta perspectiva, se entiende el programa y la temática diseñada, como una oportunidad para interrogar y expandir problemáticas que vinculan el proceso creativo y la escritura; cuya exploración re-signifique la identidad como lenguaje, los múltiples alfabetismos, las exploraciones rizomáticas y una apuesta a la construcción de relatos a partir de los procesos y experiencias vinculadas a las subjetividades.

Los contenidos que se manejan en el aula son directrices conceptuales que se van transformando el día a día en el aula. Cinco etapas que singularizan un campo abierto para generar discusiones productivas sobre los modos de enseñanza y el espíritu de los currículos.

3. (Cuaderno de campo. Septiembre 2012).

1.- Exploración narrativa desde la Imagen-texto: Proyectos concretos:
Fotopoemario: (2003). Joan Brossa/ Chema Madoz. **Los sueños de Helena:** (2011). Eduardo Galeano/Isidro Ferrer.

2.- Cultura visual y educación: inducción.

3.- Investigación cualitativa. El significado del método en la investigación cualitativa.

4.- Autoetnografía- Autobiografía-Autobiografías visuales.

5.- Resonancias, rizoma y construcción narrativa. Ejercicios de escritura.⁴

Estas cinco etapas del programa que ahora desde el análisis puedo reconocer desde otra mirada, describen varios aspectos que surgen en la naturaleza de la investigación. A pesar de que nuestro interés en la práctica de campo se centra inicialmente en propiciar en los estudiantes la escritura a través de la construcción de un relato, fue inevitable vivir un proceso en el aula y fuera de ella, en conexión con ejercicios apostados al lenguaje visual. Obras, bocetos, mapas conceptuales, ejercicios de resonancias, análisis de la imagen, etc. Desde la práctica educativa y la propuesta pedagógica de enseñanza-aprendizaje dialogamos a partir del encuentro con dos libros ilustrados. La vivencia-experiencia guiada por la observación-reflexión permitieron confrontar al estudiante, con aspectos relacionados con los procesos, la identidad, y una forma de estudiar-se desde la imagen-texto.

Lo primero fue reconocer al estudiante como protagonista del proceso indagatorio. Esto me llevo a la idea de que los contenidos iban a ser explorados en el transcurso de las actividades y las dinámicas que surgieran en el aula de clase. Iniciamos con un reconocimiento de dos proyectos de cultura visual, donde la imagen y el texto, reconocen la metáfora. Se propicia la lectura y la conexión

4. (Cuaderno de campo. Septiembre 2012).

con la ilustración y la fotografía como forma expresiva y conceptual. Libros objetos, ediciones que abren una conversación sobre los procesos. Este recorrido conversatorio en el aula, desde la imagen-texto los llevará a las confrontaciones de un texto autobiográfico que emerge de la experiencia corporeizada del estudiante-investigador, que continuamente reconoce e interpreta los residuos que la cultura inscribe en su subjetividad.

En este programa se propician ejercicios visuales y de escritura donde se evidencian experimentaciones autobiográficas. Se maneja la idea de percepción y reconocimiento. La metáfora del espejo, se incluye como estrategia pedagógica para enlazar la reflexión sobre los procesos manifiestos alrededor de la indagación y exploración creativa de los dos libros ilustrados seleccionados, y cómo esta vivencia en el aula, dibuja una conexión inherente con los procesos personales, los territorios de la subjetividad y la introspección. Yo parto de la gestación de un currículum que insiste en los procesos y en los recorridos.

Elliot Eisner, propone que uno de los aspectos más importantes en la enseñanza es el tipo de relación que se establece entre el estudiante y el profesor.

Es bastante útil distinguir entre el currículum y la enseñanza, como mínimo a efectos de análisis. Por currículum me refiero al conjunto de actividades de aprendizaje que ofrecen el personal de una escuela, un profesor o un estudiante, como vehículo a través del cual la experiencia de los estudiantes será educativa. La enseñanza puede concebirse como la forma en que un profesor realiza los planes del currículum.

(Eisner, 2009:163)

El currículum como un cuerpo de contenidos nos sumerge en la pregunta sobre el modo en como enfocamos lo que enseñamos. Si partimos de proyectos concretos es porque evaluamos que estos fragmentos de creatividad son pertinentes para un aprendizaje significativo. También y como lo expresa Eisner "[...]El currículum es un

dispositivo modificador de la mente. Cuando definimos el contenido y las tareas que constituyen el currículum, también definimos la clase de destrezas mentales que decidimos cultivar. La falta de atención a la estética en el currículum escolar significa omitir la posibilidad de cultivar las sensibilidades" (Eisner, 2002:71).

Cultivar las sensibilidades me conecta con el sentido de incorporar los libros ilustrados como una pulsión dinámica de la indagación. Me anima pensar que la base sobre la cual se manifiesta este currículum, se alimenta de ese camino abierto que nos invita a pensar Elliot Eisner. La médula conceptual sobre la que se delinea este programa nos sumerge en la idea de potenciar las sensibilidades.

El acto creativo es un acto de exploración y descubrimiento. Todo esto quiere decir que el pensamiento debería celebrarse por la vía de brindar a los alumnos oportunidades de tratar de representar lo que creen saber. Y como lo que saben no siempre puede proyectarse a través del uso lógico del lenguaje, deberían contar con una variedad de opciones disponibles y con las destrezas necesarias para utilizarlas.

(Eisner, 2002: 51)

Cultivar la sensibilidad en este proyecto implicó sumergir a los estudiantes en discursos visuales y textuales al mismo tiempo. La función de los libros y los procesos, dieron inicio a manifestaciones llenas de resonancias. Mi postura investigadora me aproxima a los creativos a través de una entrevista. Mi yo docente establece como posibilidad trabajar con la pulsión creativa como discurso estructural del currículum. Esta búsqueda estimula mi reflexión

[...] el teórico del currículum Patrick Slattey (1995) sostiene que el currículum expresa autobiografía porque es creado por personas que dejan parte de ellas mismas en su enseñanza y en lo que escriben. Sugiere que el currículum debería centrarse en las cuestiones del yo, porque ahí es donde tiene lugar el aprendizaje, y que los educadores pueden usar la autobiografía para comprender mejor las condiciones educativas.

(Slattery en Freedman, 2007: 145)

Como investigadora, siento la necesidad de explicitar mi recorrido de indagación y situar mi acercamiento hacia los dos creativos, autores de las poesías visuales que acompañan los textos de los libros seleccionados (cuentos breves, poesía). También, dar inicio, partir y transitar el currículum desde el libro como un dispositivo que invita a la lectura, permitiendo estructurar aportaciones pedagógicas que articulen la metáfora de la lectura, desde el texto y la imagen. Esto quiere decir, que el libro es un elemento educativo que se considera de vital importancia para la revisión y la naturaleza de los contenidos en los que transita la experiencia del trabajo de campo y de la investigación.

Ahora bien, el planteamiento conceptual del currículum se corresponde con las cinco condiciones del proceso de un currículum posmoderno del que nos habla Kerry Freedman en su Libro **Enseñar la cultura visual;**

1.- El currículum es una forma de representación: [...] Encarna, de forma efímera y concreta, las esperanzas y los sueños de las personas tanto como lo que saben. Así, no se trata sólo del conocimiento por sí mismo sino de la forma de conocimiento formado en relación con los valores, las creencias y las estructuras sociales.

2.- El currículum es como un collage: [...] las formas de producción curricular (teoría del currículum, investigación e implementación) tienen parecidas cualidades de collage. Están compuestas por múltiples aportaciones, de diversas fuentes, con intereses contrapuestos. Implican una construcción realizada con recortes de ideas de individuos y grupos. Estas ideas son seleccionadas y reunidas, con cuidado y cierto sentimiento de incomodidad, para formar un conjunto.

3.- El currículum es una producción creativa: Es esbozado, formado y aplicado, y cambia continuamente a medida que se implementa, se critica, y se revisa. [...]

4.- El currículum sugiere lo que Clifford (1998) denomina "historias posibles", en vez de una verdad objetivada y desencarnada.

Como tal, puede conceptuarse como una interacción entre docentes, alumnos y una serie de textos e imágenes.

5.- El currículum debe hacerse transparente: Y hacerlo tiene que ver con revelar a los alumnos las formas en que se constituye el currículum a través de acciones como investigar, informar, leer, e interpretar, planificar y escribir, y aplicar de otra forma, incluyendo las maneras en que cada docente llega a comprender las estructuras y los contenidos curriculares y los presentan en clase.

(Freedman, 2007: 147-148)

La pulsión creativa me impulsa a explorar un currículum postmoderno, un elemento que ate la creatividad, "las historias posibles", el collage, y sobre todo, cómo aprendemos del proceso vivido. El currículum es, ese recorrido especial que integra los contenidos del programa, es un acto de representación.

El acto mismo de representación es una transformación de un estado interno en el mundo público. En cierto sentido, la representación implica externalizar lo interno, hacer público lo que es privado. La virtud de este proceso consiste en estabilizar algo que es evanescente. No hay nada más escurridizo que un pensamiento; en cierto instante está aquí y ha desaparecido un momento después. Mediante la inscripción, la construcción de imágenes, el registro de movimientos y el sonido, se confiere permanencia a una idea que hace posible otra virtud intelectual.

(Eisner, 2002:38)

Este programa comienza estableciendo nexos con la inscripción y la construcción de imágenes, con esa permanencia de la idea que nos habla Eisner. La investigación responde a la necesidad de incentivar conversaciones que lleven a evaluar en los docentes no las cifras de aplazados a través de tablas y porcentajes, sino también atender los problemas que expresan los estudiantes. Siento que debemos propiciar el pensamiento reflexivo y abrir caminos para profundizar cada día más, la labor del currículum.

Otro cambio en las formas en que el currículum es comprendido por los teóricos tiene que ver con el proceso curricular completo. En vez de ser sólo un texto escrito, el currículum se concibe como un proceso a través del que aprenden los alumnos. Conceptuado como proceso, puede hacer referencia a los modos en que los alumnos aprenden tanto fuera como dentro de la clase o de las instituciones, y la parte pretendida del proceso curricular puede cambiar a medida que se aplica el currículum.

(Freedman 2007:145-146)

"El libro es un espacio físico, y como tal no solamente está al servicio de la lectura sino que va más allá. El libro es el soporte, son las páginas, es el gramaje, es el color, es el olor, todo ello le confiere un valor añadido"

Isidro Ferrer

"Los estudiantes que se enfrentan al problema de cómo organizar un composición escrita –una tesis, un informe científico, un expediente legal o una obra de teatro- podrían verse ayudados sustancialmente si aprendieran a organizar una obra escultórica o una pintura o estudiarán composiciones creadas por artistas"

Rudolf Arnheim

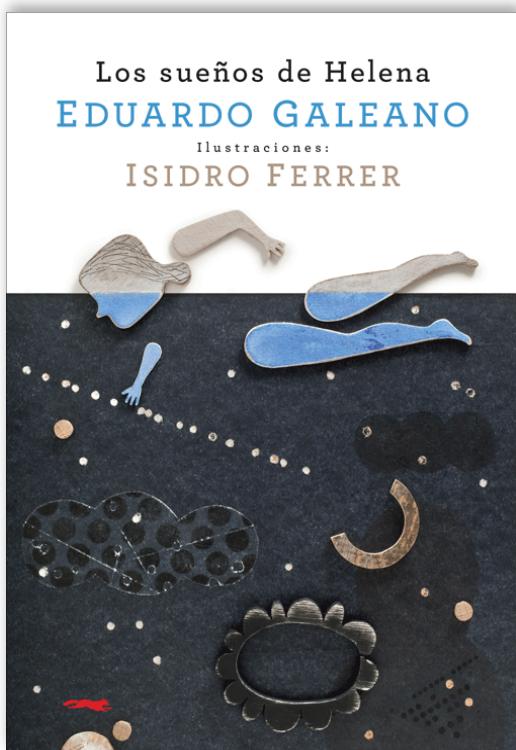


Fig.6.1-Los sueños de Helena. (2011) Eduardo GaleanoIsidro Ferrer. Portada. Libros del Zorro Rojo. Barcelona-España.

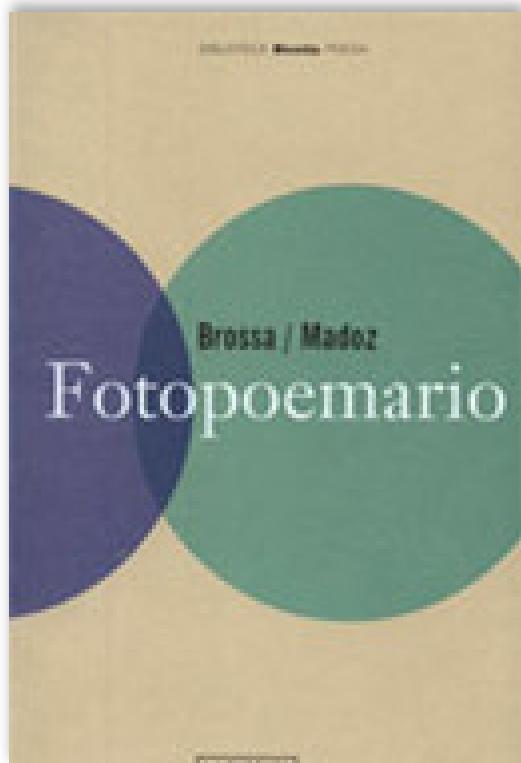


Fig.6.- Fotopoemario. (2003) Joan BrossaChema Madoz. Portada. La Fabrica Editorial. Madrid-España.

Libros seleccionados para la estructura y eje del programa en el aula de clase.

La pulsión creativa para la orientación del curso

Dentro de la concepción del programa y para abordarlo conceptualmente en el salón de clase, me valgo de la creatividad de unos maestros, exponentes de la cultura visual/artística, quienes han desarrollado pertinentes y elevadas evocaciones poéticas con los objetos cotidianos como imagen y quienes a través de las profesiones que los destacan, advierten un emergente lenguaje comunicativo, tan potente para inducir y seducir a un colectivo al simple hecho de mirar y de mirarse. He escogido dos libros ilustrados, porque los entiendo concebidos desde la imagen-texto. Son ediciones que significaron un trazo en la hoja en blanco sobre la estrategia metodológica para iniciar el trabajo de campo, y que enlaza quizás, el proceso creativo, lo creado -el objeto-, y una forma de representar una experiencia vivida.

Los libros ilustrados conectan en resonancia la metáfora visual y también, las relaciones imagen-texto. El primero de ellos, el libro **Fotopoemario**, poemas cortos imaginados por Joan Brossa y en la imaginaria de Chema Madoz. El segundo **Los sueños de Helena**, cuentos cortos de la mano de Eduardo Galeano y revisitados por Isidro Ferrer.

Chema Madoz e Isidro Ferrer, exploran y reconocen el objeto como una pulsión cotidiana y una evocación metafórica de gran impacto para una educación visual. La particularidad de presentar dos autores en correspondencias es un apunte al proceso y al trabajo compartido. Reconozco que el hilo que une la didáctica inicial del programa en el salón de clase, fue lo cotidiano del objeto, y la sutil mixtura que encuentro en los libros ilustrados escogidos y a través del lenguaje matizado de los creativos. Parto de una pulsión armónica de la imagen pero a su vez, me nutro de las posturas críticas frente a lo representado, las aportaciones a la cultura visual, al proceso, la indagación y la forma de narrar de los creativos.

Desde sus imágenes entro en diálogo con el colectivo de estudiantes. Estas imágenes no son cualquier imagen. Como diría Rudolf Arnheim (1993) "las imágenes apuntan a la naturaleza de la condición humana por medio de la dinámica de las que son portadoras" (pag.47). Es un proyecto editorial que se circunscribe en una compresión de la mentalidad y la acción de los creativos. Son la proporción a la complejidad de un proceso que encarna un lenguaje especial y significativo.

Realizar una entrevista como investigadora a Isidro Ferrer y a Chema Madoz vislumbra un punto de partida para un brotar pedagógico. En primer lugar, se despierta mi curiosidad por saber a través de los creativos cómo se había llevado a cabo el proceso de gestación y maduración de los libros ilustrados. En segundo lugar, estas entrevistas me clarificaban la postura y la intervención desde la visión de los propios creativos, en el caso de los libros, la imagen fotográfica de Chema Madoz y las ilustraciones de Isidro Ferrer. Las respuestas de los creativos recolocaban la imagen desde la experiencia de un trabajo colaborativo con dos escritores, Joan Brossa a través sus poemas y Eduardo Galeano desde el cuento corto.

Las relaciones imagen-texto presentes en los dos libros ilustrados, vinculan la imagen desde la ilustración y la fotografía, y el texto, desde la poesía y el cuento breve. En ambas propuestas, encontramos el uso refinado de la metáfora, que en una suerte de impronta, define un lenguaje y un espacio abierto a la significación. Hacer coincidir esta experiencia de cultura visual en un colectivo de estudiantes abre el espectro para investigar sobre las diferentes formas de alfabetismo, en el sentido más amplio del término, y en la necesidad de desarrollar un acceso a los sistemas de significados.

Pero alfabetismo, como ya señalé, no se limita al texto. Se relaciona con la capacidad de construir el significado en cualquiera de las formas utilizadas en la cultura para crearlo y transmitirlo. Lo que no puede transmitirse ni construirse con palabras a menudo es posible por medio de imágenes visuales o música. La razón por

la cual la capacidad de leer estas imágenes es tan importante tiene que ver con tres objetivos educativos críticos. El primero es el de aumentar la variedad y la profundidad de los significados que la gente puede extraer de su vida. El segundo concierne al desarrollo del potencial cognitivo, y el tercero, a la existencia de una igualdad educativa en nuestras escuelas. Para el autor el desarrollo de la sensibilidad humana y la oferta de programas que aborden los diversos medios de representar la experiencia proporcional, -literario, poético, visual, auditivo, coreográfico- deberían ser metas fundamentales de la educación.

(Eisner, 2002: 36)

Por ende, el desarrollo del alfabetismo en las formas llamadas artes, constituye un importante aporte al desarrollo de las destrezas cognitivas. Acercarme al proceso desde la visión de los autores supuso ahondar más en los territorios de la indagación artística-creativa. Los libros son objetos; objetos de enseñanza, elementos visuales y textuales para introducir y enraizar aportaciones a la educación. Los libros seleccionados se convierten en una forma de narrativa que se componen desde la imagen-texto.

Un lenguaje articulado permite conectar conceptos que se corresponden a la formación académica de los estudiantes y también, un corpus que no sólo advierte la expresión como forma manifiesta, sino que es un proyecto multisígnico que articula una denotación y connotación en la experiencia situada. La educación visual se presenta como una posibilidad discursiva que gesta un proceso de aprendizaje.

En la práctica de campo, la imagen, el proceso, el objeto, significan conceptos emergentes para reflexionar sobre la educación de la cultura visual. Partimos de la imagen-texto en dos libros ilustrados y su resonancia dentro del aula. Vamos hacia la construcción de un ejercicio de imagen-texto, en tanto el estudiante busca encontrarse en los objetos, sus obras, y a través de ellas, apostar por una reflexión del proceso y la construcción de un relato. La intención

metodológica y desde la narrativa, es la conexión de una experiencia de intervención creativa en un marco educativo y a través de un currículum, estimular al estudiante a conectarse con su trabajo, en la finalidad de propiciar un ejercicio de escritura.

Los libros ilustrados impulsan un diálogo entre los estudiantes y la mirada hacia sus propios procesos. Leer los cuentos, los poemas, mirar sus obras, reconocer a través de las palabras de los creativos, (desde texto, la voz y la imagen), definiciones sobre el proceso propiciaron una búsqueda dentro del aula, que inducía hacia un reconocimiento. La literatura puede ayudar a los jóvenes que la frecuenten a descubrir la sensibilidad, a encontrar las palabras adecuadas para cada momento e incluso a ponerse vicariamente en el lugar del otro.

Los libros se convierten en la metáfora que inscribe el corazón de la vida imaginativa y localiza un marco analítico-reflexivo donde el objeto pueda manifestarse como un dispositivo que proporciona un apoyo práctico a la vida imaginaria. Estas nociones conceptuales son enriquecedoras para nutrir primordialmente una experiencia que parte de la imagen-texto, como un lenguaje que comunica. Denotamos a través de Bruner las distinciones que establece entre dos grandes formas de lenguaje: la forma paradigmática y la forma narrativa.

La paradigmática, exemplificada con la mayor claridad por el lenguaje de las ciencias, hace hincapié en la referencia, es decir, en lo ajustado de la conexión entre el símbolo y su referente. La forma narrativa, cuyo mejor ejemplo son las artes y las humanidades, pone el acento en la sensación: cómo «se siente» una situación, una persona o un objeto. La paradigmática busca la precisión a través de lo singular, mientras que la narrativa destaca la configuración. La forma paradigmática trata de alcanzar lo definido y lo hace a través de la denotación. Apunta a la certeza, pone énfasis en la causalidad y define el significado en términos de verificación. La forma narrativa, en cambio, valora lo metafórico, hace hincapié en la connotación, explota

la ambigüedad para transmitir significados sugeridos por ella y habla de la intención, propósito o agencia antes que de causa.

(Bruner en Eisner, 2002:30)

Estas formas localizables del conocimiento nos advierte una matriz epistemológica que nos plantea en esencia como las diferentes formas de lenguajes pueden posibilitar distintas formas de conocimiento. Dentro de nuestro marco de trabajo, la narrativa, conforma un norte para orientar un tipo de lenguaje. Principalmente situamos a estudiantes con una gran sensibilidad, y la presentación de un programa desde la pulsión creativa nos invita a explorar en los hilos narrativos, metafóricos, que introduce el paradigma del sujeto y la subjetividad.

Introducir dos libros que contienen en sí mismo, imágenes y textos, ambos productos de una experiencia creativa supuso para mí como docente-investigadora la posibilidad de estimular en los estudiantes, un reconocimiento de una habilidad y la necesidad de dar cuenta de ello. La escritura resulta un aspecto que puede permitir a los alumnos participar, disfrutar y encontrar significados a partir de las formas visuales en las cuales se construyen significados.

¿Qué sentido tendría en el programa comenzar con dos proyectos de cultura visual en concreto? ¿Qué se pretende hacer con los libros ilustrados? La estrategia planteada inicialmente con los libros, descubre la visualización de dos proyectos editoriales y los procesos creativos implícitos en la forma contenida de imagen-texto. Los dos libros ilustrados, conforman una forma de narrativa que se orienta desde la metáfora. Para Goodman (1976) "la fuerza metafórica exige una combinación de novedad y adecuación, de lo sorprendente con lo obvio. La buena metáfora choca y satisface. (Goodman , 1976: 93). Para Jean Chevalier, "la metáfora revela una comparación entre dos seres o dos situaciones: la elocuencia de tal orador es un diluvio verbal" (Chevalier, 2000:18).

Los proyectos editoriales son trabajos colaborativos. Los poemas de Joan Brossa, establecen un ritmo en palabras y un fotógrafo

como Chema Madoz, conecta el encuentro de objetos desde un conocimiento imaginativo y nace el libro: **Fotopoemario**, editado por la Fabrica en el año 2003. Eduardo Galeano, un escritor quien a través de los sueños de su esposa, recrea imágenes y desde la narrativa emplea palabras que enlazan cuentos cortos. Isidro Ferrer, un diseñador-ilustrador que re-vive la lectura y las palabras que tejen el cuento, que ha sido soñado, y a su vez, escrito. Gesta un río de imágenes simbólicas cargadas de proceso creativo. Nace otro libro; **Los sueños de Helena**, publicado en España, por la Editorial del Zorro Rojo en el año 2011.

La comunicación entrelazada entre sujetos altamente creativos y que acuerdan una sincronía, nos invita a pensar en la metáfora, el símbolo y la imaginación. Gilbert Duran dice: "podemos decir que el símbolo...posee algo más que un sentido artificialmente dado, porque detenta un esencial y espontáneo poder de resonancia" (Duran en Chevalier, 2000:19). Para Bachelard "la resonancia nos llama a una profundización de nuestra propia existencia...opera un giro del ser". (Bachelard en Chevalier, 2000: 19). La resonancia como tarea indagatoria, desvela un proceso de reconocimiento. En el proyecto, los libros, son símbolos de la imaginación que reconocen las subjetividades en el plano de la escritura, la imagen y lo imaginario.

Pensando en las personalidades creativas y en el encuentro intensivo con los sentidos, esta investigación responde a la posibilidad. La apatía a la escritura en los estudiantes se estima como un problema de motivación. Desde el impulso innato de la creatividad intercambiamos valores útiles y significativos. Nuestro soporte del currículum se inicia desde la motivación y el intercambio. Ya Root-Bernstein en su libro **el secreto de la creatividad** nos asoma la idea de la naturaleza creativa como capacidad transformadora "el sistema educativo representa la encarnación de nuestra comprensión cognitiva y creativa. Si no somos capaces de comprender el funcionamiento del pensamiento creativo difícilmente podemos esperar que nuestro sistema educativo forme individuos creativos. Contrariamente, sólo

una sociedad que comprenda la naturaleza de la creatividad será capaz de enseñarlas en sus aulas" (Root-Bernstein,2002:48).

El programa en la clase intenta conectar las ideas y respuestas gráficas-visuales en dos proyectos editoriales y a fin de cuenta, establecer un nexo sorprendente entre el lenguaje, los campos comunicativos y el proceso creativo. Ya nos dice Román de La Calle

¿No ocurre precisamente eso mismo en el desarrollo de toda poesía visual? Se conectan elementos dispares para construir imágenes cargadas de fuerza y misterio. Y de nuevo se apunta la cuestión fundamental: ¿Qué hay detrás de tales imágenes diseñadas? ¿No laten determinados textos/pensamientos –virtual o efectivamente– debajo de esa carga impactante de poeticidad visual? ¿Cómo llegamos a la creación/desvelamiento de esas imágenes/objetos/diseños cargados de fuerza poética? ¿Cuál es la labor previa de las palabras, de las ideas, de la acción, del pensamiento respecto a esa cadena de imágenes/objetos “poétizados” visualmente desde la ironía y el humor?

(De la calle, 2012: 10)

Partir del Libro como objeto, y de la imagen-texto como narrativa, nos invita a reflexionar sobre las conexiones entre la actividad visual y la ejercitación escrita. Reconstruir esas inscripciones, denotaron la permanencia de la idea, y sobre esa idea se alinearon discusiones sobre el proceso creativo. El programa presenta una dinámica de lectura, visualización de imágenes-textos en el encuentro con el diseño, la ilustración, la fotografía, también, la poesía y la escritura.

La imaginación es un factor esencial en este proceso, porque no podemos conocer a través del lenguaje lo que no somos capaces de imaginar. La imagen –visual, táctil, auditiva- cumple un rol crucial en la construcción de significado a través del texto. Quienes no saben imaginar, no saben leer.

(Broudy, 1987 en Eisner, 2002:35)

Empleamos la imagen y el texto para iniciar el currículum y los recorridos producto del imaginario del otro. El proceso de la memoria nace de la identificación, de las correspondencias a las imágenes y a los recuerdos que ellas nos producen, es una pulsión instantánea. Mirar la imagen de otros, nos invita a la recepción, a la idea de habitáculo. Imagen y texto; un texto que nace de la mirada detenida en las imágenes, unas imágenes que inscriben la naturaleza de un lenguaje. De un modo más sublime el lenguaje nace a través de una forma de inscripción, de escritura.

Desvelar un poco la estructura del currículum me lleva a pensar en los aportes queemergerían si todos los docentes pudiésemos dar cuenta de los eventos que ocurren en el aula de clase. "Cada uno de nuestros alumnos y alumnas trae consigo a clase su propia y exclusiva disposición. Lo mismo sucede con cada docente" (Kincheloe,2001:141). Mi disposición y disponibilidad me sumerge en un escenario de recursos posibles a descubrir.

Imaginación e imaginarios

Provocar un acercamiento, atravesar fronteras para comprender el dinamismo de mi indagación. El programa emerge de mi experiencia como sujeto biográfico. Mis inquietudes personales hacia la poesía visual y la oportunidad de ir tejiendo vivencias, se convirtieron en agentes unificadores del proceso de investigación. Entre necesidad de establecer nuevas relaciones en lo indagado y lo vivido surte el re-pensar de los contenidos del programa.

El acto de creación es un evento irrepetible. El creativo se ve a sí mismo como un todo único ligado a sus materiales y a la percepción de las cosas que acontecen en ese instante. En términos de proceso la creatividad consistiría en descubrir estructura en la experiencia, en lugar de tratar de imponer estructura a la experiencia. La conexión creativa tiene que ver con las estructuras de relación, que no se encuentran sino que se producen.

Los imaginarios de Isidro Ferrer y Chema Madoz me commueven. La disposición creativa integra muchos componentes y la entrevista enlaza un acercamiento. Lo conveniente para la investigación fue situar unas preguntas que conecten el vínculo entre los libros seleccionados y el proceso vivido por los autores.

La creatividad es una combinación de elementos dentro de una nueva relación y al mismo tiempo una recombinación de ellos. Esto equivale a decir que la creatividad no se reduce simplemente a la capacidad de relacionar elementos de una manera nueva, sino, además, la capacidad de trasladar estas nuevas combinaciones de materiales anteriormente no relacionados. Es la capacidad de mirar la vida metafóricamente.

(Ralph en Curtis, Demos y Torrance, 1976: 26)

La cargada significación de la experiencia vinculante a un proceso creativo merece la pena interrogarla. Desde el correo electrónico, las voces en un teléfono o la contestación personal a través de una entrevista, se dan pautas para un enlace y para arrancar con vigor desde un conocimiento impregnado de oficio, proceso y conceptualización.



Fig.7.- Chema Madoz Fotografía.

Chema Madoz

MAO: ¿Puedes relatar tu experiencia creativa para la creación del proyecto editorial *Fotopoemario Joan Brossa/Chema Madoz*?

CHEMA: La idea surge del propio Joan Brossa que me invita a colaborar con él en un proyecto que reúna mis fotografías con sus poemas. La colaboración fue totalmente abierta para mí, en la medida, de que lo que él proponía era que realizara una serie de imágenes a partir de las que él construiría una serie de poemas. Eso me dejaba a mi total libertad a la hora de generar las imágenes y no me supuso ningún tipo de atadura.

MAO: ¿*Las resonancias de la imagen-texto cómo se advierten en este proyecto?*

CHEMA: De alguna forma cabría suponer que son los ecos que esa imagen provocaba en la imaginaria brossiana. Desde mi punto de vista, en algunas de ellas es más fácil de rastrear que en otras en las que la relación no resulta tan evidente.

MAO: ¿*Tus implicadas relaciones con la poesía visual como se sitúan en este particular proyecto?*

CHEMA: Creo que las podemos entender en la misma medida en la que el resto de mi trabajo se mueve en una órbita cercana a esa corriente. No hay gran diferencia o no supone un cambio de óptica el hecho de que Brossa fuera a hacer unos poemas con posterioridad. La implicación más evidente es la colaboración con el propio Brossa, que de alguna manera es el autor más paradigmático de la poesía visual.⁵

La idea de colaboración resulta un elemento significativo en la entrevista. La fotografía de Chema Madoz, emplea el objeto como pensamiento reflexivo, trazando similitudes con la narración, al festejar la composición de elementos dispares en una suerte de armonía significativa. Las respuestas a mis preguntas en aquella entrevista de agosto de 2012, me hicieron pensar que en la clase comenzaría separando el texto de la imagen, quizás primero se me ocurrió leer los poemas de Joan Brossa por separado y luego mirar las imágenes con los alumnos. Todas las imágenes de Madoz en Fotopoemario son en blanco y negro, y los poemas de Joan Brossa tienen título. Buscaba establecer con los estudiantes la idea de resonancia, revisando qué imágenes aparecían en la cabeza de los alumnos al leer los poemas, y qué ideas les resonaban al mirar las imágenes. Se fue convocando el espacio para la interacción, luego unimos la imagen-texto desde un análisis a la propuesta editorial seleccionada.

5. (C.Madoz, comunicación personal, agosto 8,2012)

Rompimos el hielo. Desembocamos en un espacio rico y plural. Dentro de las estrategias pedagógicas en el aula de clase, delineamos el libro como objeto reflexivo, la imagen-texto como forma narrativa, y para acercarnos al proceso creativo como pulsión, intentamos llegar a los autores de las imágenes de ambos libros seleccionados: **Fotopoemario 2003-Los Sueños de Helena 2011.**

En Fotopoemario el diálogo entre artista y poeta va más allá de la exposición de los caminos paralelos, porque el conjunto es una de las obras en colaboración hechas por Brossa en que se establecen más correspondencias entre una y otra propuesta. De alguna manera podríamos considerar que los poemas son las respuestas a las fotos o al revés. Cada foto tiene su pareja y de la conversación entre imagen y escritura nace una nueva realidad más lírica, dinámica y crítica. El espectador-lector va de una propuesta a otra y del contraste y complemento surge una única reflexión más profunda y sorprendente sobre la realidad. Doce poemas y doce fotografías textuales de la realidad al lado de doce objetos poéticos sorprendentes.

(Bordons, 2003: 9)

El libro llega a los alumnos y los transporta. Desde la imagen-texto y la propuesta editorial que estimula el trabajo colaborativo, se establece un primer nudo climático en los estudiantes y emerge la necesidad de conocer más, de seguir indagando. Este carácter de estímulo visual se convierte en una pulsión, y las palabras de Chema se vuelven río.

Trabajar con un equipo amplio de gente a la hora de hacer fotografías o fotografiar personas, paisajes siempre me suponía cierta violencia en la medida de lo que me apetecía era hacer un trabajo como más reposado en la misma medida que un escritor que llega a casa se sienta, coge un papel y un lápiz y se pone a trabajar, entonces allí aparece el objeto...desde que comienzo a trabajar con ellos, empiezo a agarrar conciencia del panorama que se está abriendo ante mi del que no era tampoco consciente hasta aquel momento, que pensaba que se iba a agotar en sí mismo, pero curiosamente ha sido todo lo contrario, es como

hacer una inmersión en un territorio en el que sigue habiendo muchísimas zonas oscuras para mí o todavía a pesar de todas las imágenes que hay, sigue habiendo una sensación de misterio, para mí, algo con lo que sigo aprendiendo y disfrutando.

(Madoz en Díaz de Quijano, 11/05/2015)⁶

Chema nos invita a desencadenar una experiencia imaginativa, a la reflexión que merece la pena el objeto, a la observación de su función pero también a su cotidianidad o quizás, al desplazamiento y a la absoluta demostración de la emoción y una cognición sensible. Partir de la propia mente del autor de las imágenes de los libros supuso abordar la idea de introspección. Chema Madoz, explora el objeto, descubre su potencial desde los mapas del recuerdo como elemento que hereda y desde una red de significados que estimulan lo posible.

6. CHEMA MADOZ. "El mundo de los objetos me sigue pareciendo misterioso". El Cultural. Madrid. 2015.

FOTOPOEMARIO
BROSSA/MADOZ (2003)

IMAGEN
Un peinado con la raya
al medio contribuye a
alargar aparentemente
La nariz, y una peluca
rapada aplana la
cabeza.



Fig.8.- I IMAGEN. Fotopoemario.jpg

LA CARA PÚBLICA
Cerrado por vacaciones
del_____
al_____
Es un servicio de la
consejería popular de la
cultura catalana.

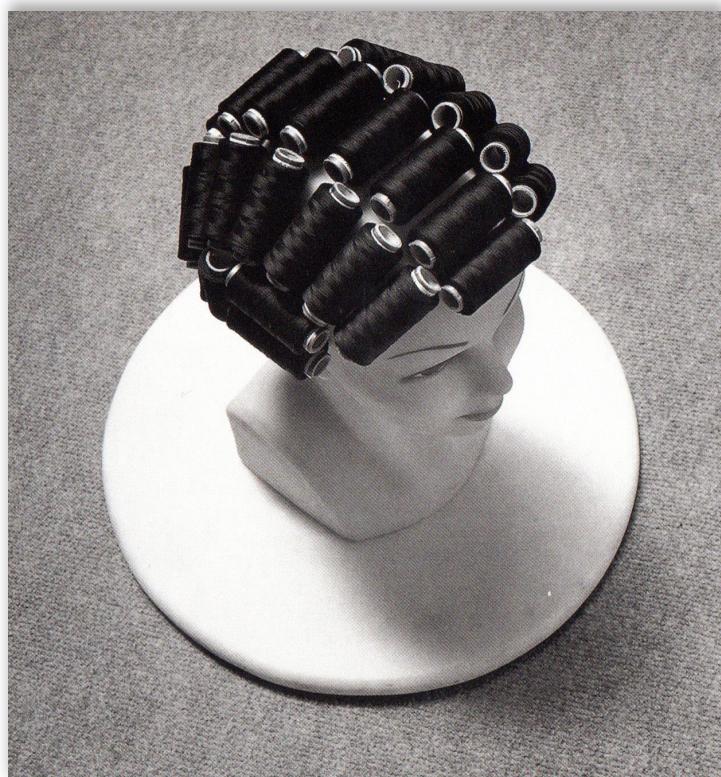


Fig.9.- II LA CARA PÚBLICA. Fotopoemario.



Fig.10.- III GAFAS. Fotopoemario.

GAFAS
*Te las digo y no me
entiendes. Te las enseño
y no las encuentras.*



Fig.11.- IV TOMADURA DE PELO. Fotopoemario.

TOMADURA DE PELO
*La cantautora no canta,
sólo abre y cierra la
boca procurando seguir
lo más fielmente posible
la grabación.*

FOLLETIN
y los dos miserables
avanzan
madurando el proyecto
tenebroso
Esta aventura acabará
en el próximo número



Fig.12.- V FOLLETIN. Fotopoemario.

SE ACABA
Se acaba de inaugurar
un salón de bingo
montado en una ex
fábrica de hilados de
lana.
También los talleres
de una empresa
metalúrgica se han
convertido en un local
polideportivo. Y una
fábrica que cerró sus
puertas las ha vuelto a
abrir para dejar paso
a una bolera y una
discoteca.

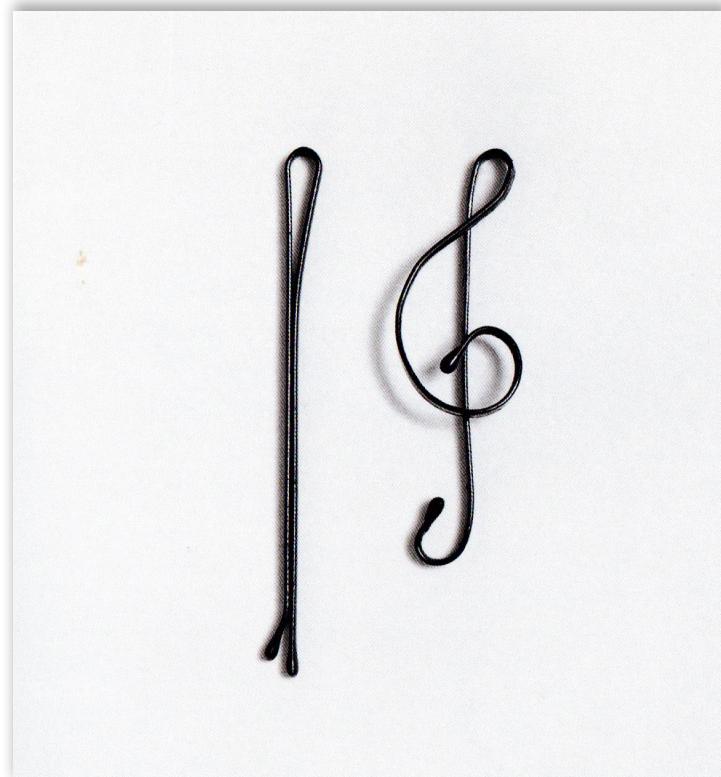


Fig.13.- VI SE ACABA. Fotopoemario..



Fig.14.- VII SORPRESAS. Fotopoemario.

SORPRESAS
*Imitan una casita china.
 Al encender la mecha
 que lleva, salta al techo
 y lanza
 diferentes juguetes
 y gran cantidad de
 confetis.
 Pueden ser disparadas
 en salones y locales
 cerrados.*

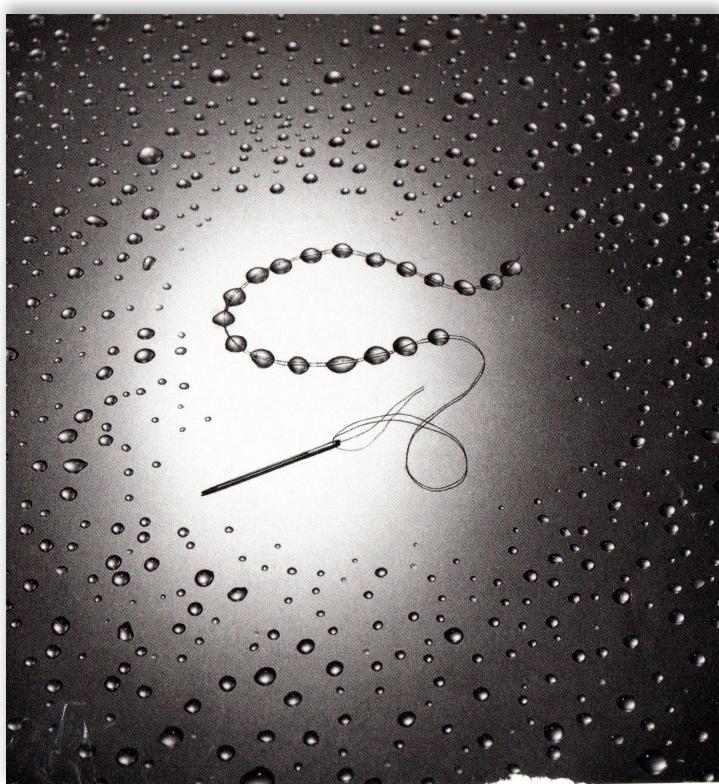


Fig.15.- VIII COSMOS. Fotopoemario.

COSMOS
*Dicen que se
 desconocen los papeles
 que juegan
 Los campos magnéticos
 en formación de estrellas
 Y que tampoco
 conocen bastante las
 características
 del polvo y el gas
 interestelares de los
 cuales
 nacen la nueva
 generación de estrellas.*

SUCESO
Un abogado resultó mal
herido ayer
por la tarde cuando le
cayó encima
Un trozo de la cornisa
del Palacio de Justicia.

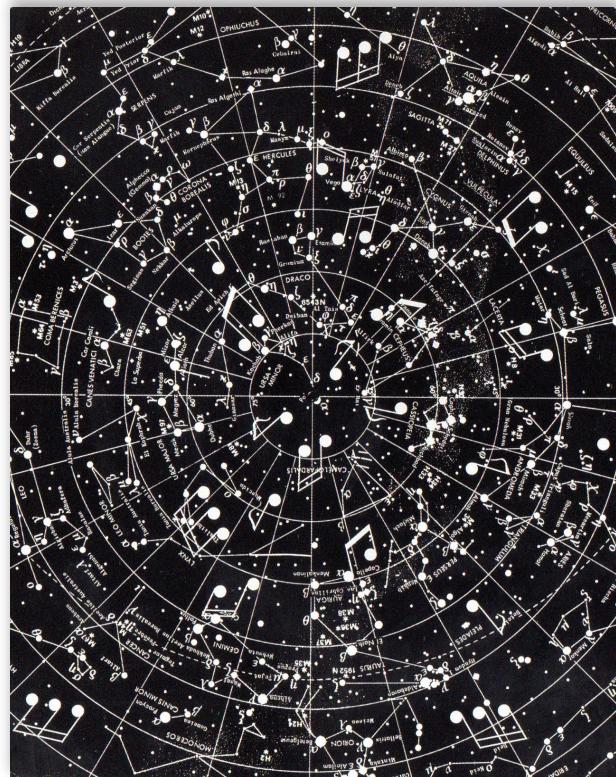


Fig.16.- IX SUCESO. Fotopoemario.

EQUILIBRIO
En lo alto de un surtidor
pongo la O
Que queda suspendida
girando sobre sí misma.



Fig.17.- X EQUILIBRIO. Fotopoemario.

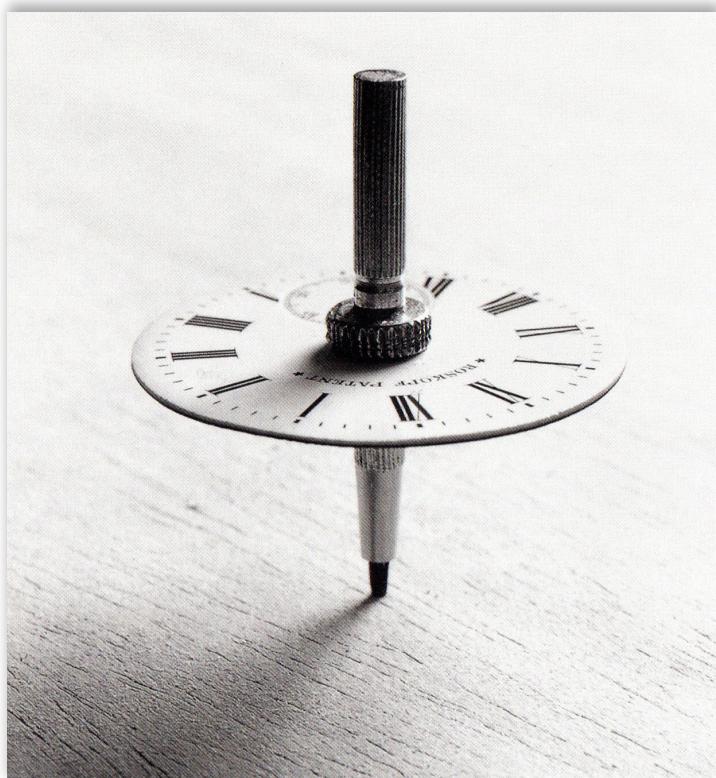


Fig.18.- XI DE PRONTO. Fotopoemario.

DE PRONTO

De pronto se oyen unos ruidos, al mismo tiempo que se abre la puerta de la sala. Una vieja viene a comunicarnos que Jim es un gato. Esto pasa a las once de la noche y a las doce vuelve a pasar lo mismo, esta vez solo hecho de coger un paraguas.



Fig.19.- XII UNA ARMONIA. Fotopoemario.

UNA ARMONIA

¿Quién escribe sobre las paredes de roca?
Ningún otro dios ha de ser alabado.
Por mucho que consideréis viable ésta o aquella iniciativa,
la verdad es que las preguntas y las respuestas están dentro de vosotros.



Fig.20.- Isidro Ferrer.

Isidro Ferrer

MAO: ¿ Cómo defines investigación?

ISIDRO: Busco, indago soluciones similares existentes, o busco alternativas pero si eso lo quieras llamar investigación, pues yo creo que no lo es, porque no es un método científico ni mucho menos, sino que es otro, es un método que tiene que ver un poco con lo posible. Y quiero establecer desde el principio una pauta. Yo no soy artista, ni trabajo en torno del arte. Yo trabajo como ilustrador, diseñador gráfico, doy respuesta a problemas, busco soluciones y busco siempre las soluciones con un aporte personal importante que tenga que ver de alguna manera con mi forma de entender la profesión, con una participación personal muy alta pero siempre desde el terreno profesional no desde el terreno artístico. A pesar de que mi voz pueda ser reconocible o que mi voz pueda tener ciertos componentes artísticos. Pero yo no me lo planteo de esa manera. Es más, para mí es una liberación absoluta el trabajar con argumentos que están fuera del contexto del arte, del terreno del arte. La investigación, en mi caso, es una constante vital, es la

indagación. Yo siempre ando buscando. Estoy buscando porque no tengo un territorio personalizado. No creo en los estilos y sí que creo que en mi caso, me muevo por estímulos importantes que vienen de fuera. Tiene que ver con el grado de apasionamiento con el que realizas las cosas, con el grado de asimilar todos aquellos influjos que están fuera. Entonces yo soy absolutamente permeable. Permeables a las modas, permeable a mi propia experiencia, permeable a las vivencias, a mis lecturas, a los sucesos, a los viajes, y todo esto va configurando una trama, una urdimbre de situaciones, de experiencias que posibilitan que hagan en mi caso, un cambio constante. Quizá, un cambio matizado, no es un cambio drástico, sino que hay una continua evolución por la posibilidad y la indagación. Pero no por la investigación.

MAO: *¿Cuando piensas en imágenes en tú caso, en el proceso de creación cómo se maneja el concepto de reflexividad?*

ISIDRO: Ssssssss

Sucede y desde mi punto de vista siempre...en todas las direcciones. En mi caso, no hay una metodología clara. La metodología es la anti-metodología, eh. Es cierto que muchas veces, yo busco respuesta desde lo intelectual y llego a una plasmación gráfica que se pone al servicio de la reflexión teórica. Pero en muchos casos, hay unos niveles intuitivos ya desarrollados que me hacen llevar por la habilidad sabiendo que la respuesta teórica va a ser construida a posteriori y esto es una disculpa sobre el trabajo y el proceso. Yo buscaré de hecho eso en otras de las habilidades, el encontrarle, buscar un argumento envolvente a la forma, que le dé sentido a la forma, pero puede venir antes o después o producirse a la vez. No obligatoriamente sucede siempre de la misma manera, por lo menos, en mi caso.

MAO: *¿Me podrías relatar cómo fue tu experiencia con la propuesta editorial Los sueños de Helena. ¿Cómo fue el proceso de indagación, la comunión entre imagen y texto que se desvelan en el libro?*

ISIDRO: Los sueños de Helena es un libro particular, por una parte es un libro que a mí me commueve especialmente porque Eduardo

Galeano es uno de mis escritores favoritos. Allí hay una devoción especial y un reconocimiento en la voz de Eduardo Galeano, que condiciona todo el proceso y lo condiciona de una manera dramática. No es un trabajo fácil, es un trabajo tenso, tremadamente tenso y dilatado en el tiempo en el que hay un proceso largo de búsqueda de posibilidades. Eso me pasa siempre con todos los libros. Yo pienso los libros antes de ponerme a hacer, yo pienso los libros durante mucho tiempo en mi cabeza, lo voy madurando en mi cabeza, pueden estar madurando seis meses. Este libro maduro un año en mi cabeza.

Y en mi cabeza antes de abocetear ya se van construyendo ciertas imágenes, ciertas imágenes que tienen que ver con las lecturas y con las re-lecturas. Me ha pasado también con el libro de las preguntas de Neruda, que fue un proceso más largo, de dos años de trabajo por así decirlo, de búsqueda y reflexivo en el que apenas hay muy pocos dibujos, hay pocos bocetos, pero en cambio hay unos niveles interiores de elaboración interior que se van construyendo, se van armonizando, se van encontrando, van encajando y van encontrando su propio territorio, su propio lugar. Yo pienso mucho en situaciones en las que uno no obligatoriamente se pone a pensar, pues, cuando salgo en bicicleta, hay un tipo de contacto que el ejercicio físico posibilita de una forma casi irracional y reflexiva que concreta mucho las imágenes. Una cosa es la parte reflexiva de búsqueda, de búsqueda de soluciones y otra de repente, cómo esa búsqueda de soluciones se concreta en algo, un momento en el que tu mente trabaja libre sin la necesidad de encontrar nada. Y entonces, hay que estar muy atento. Yo trabajo, un poco de esta manera, propicio esta manera, estos niveles de búsqueda. Por un lado está la parte del trabajo reflexivo muy cerebral y luego está la parte intuitiva, y la parte intuitiva se concreta a veces en situaciones que no tienen nada que ver con hincar los codos, con la actividad más cerebral, más reflexiva. Cuando se van concretando imágenes en mi cabeza, lo van haciendo porque antes he buscado estos estímulos fuera y porque he hecho un recorrido de lugares, de lugares que yo creo importantes. Por un lado está el surrealismo, Bretón, también Jodorowsky, grupo pánico, pero no tanto, pero sí una

parte importante del surrealismo con Magritte, me interesa mucho Magritte, en este libro a pesar de que no sea evidente hay mucho Magritte, hay mucho de ese universo de Magritte... me interesa mucho la luz del Renacimiento, me interesaba mucho el blanco, algo a lo que llegue, es que en la interiorización de mis propios sueños, yo cuando sueño, no sé si sueño en color o en blanco y negro, no tengo ni idea pero cuando me despierto, los recuerdos que tengo del sueño o la construcción del sueño, a la vez re-construcción, a partir de los fragmentos que voy hilando, siempre son fragmentos muy luminosos, tremadamente luminosos como desvaídos, como llenos de una luz, pero de una luz particular. Yo quería trabajar con todos esos valores posibles del blanco. Había una cosa importante que me parecía que era un guiño que me apetecía hacer, porque, bueno Eduardo Galeano es de Uruguay, de Montevideo, que es la ciudad de Torres García y Torres García es uno de los personajes fundamentales en la creación de argumentos pictóricos de principio de siglo, trascendentales y que supo mezclar perfectamente todos los movimientos de vanguardia con el indigenismo, y hacer algo verdaderamente particular y anclado en la tierra. Yo veo a Torres García y veo Latinoamérica, y veo el mar, y la naturaleza y percibo muchas cosas que van mucho más allá de lo pictórico. Y ese lenguaje matérico me interesaba mucho. Por un lado, trabajos de luz, con elementos matéricos de Torres García, ciertos argumentos oníricos que venían del surrealismo y mis propios argumentos por así decirlos, Ferrerianos, y ese paquete de cosas que van elaborándose y cociéndose a fuego lento en mi cabeza durante bastante tiempo, ya luego cuando todo eso más o menos ha encontrado su lugar, ha encajado, y me pongo manos a la obra, las cosas salen solas. Me peleo casi con todas mis piezas. Todas las trabajo directamente sin abocetar y son los propios materiales los que me dicen, me van conduciendo, por ahí, por allí, un peine, tenemos la lluvia y viene del hallazgo del peine y lo asociado con el texto, y bueno, son imágenes asociadas al texto pero no son prisioneras del texto, transcinden el texto, se mueven en el lenguaje poético que no está circunscrito únicamente a lo representativo, no me interesa lo representativo.⁷

7. (I.Ferrer, comunicación personal, 6 julio, 2012)

Isidro Ferrer me lleva a pensar con su entrevista en la indagación, la búsqueda de posibilidades, la voz, los niveles intuitivos, la habilidad, la reflexión, y la interiorización de los propios sueños. También desde el horizonte de la profesión Isidro sitúa el valor de la cotidianidad como un elemento emergente de lo creativo. El sentido de ser profesional lo sumerge en la vida y la vida misma se convierte en proyecto, reforzando la idea original de identificarse, de tener una voz. Para un estudiante resulta mágico poder comprender que el diseño es una búsqueda de posibilidades, que los procesos que implican proyectos comunicacionales se pueden cargar de una cotidianidad expresiva, un evento como andar en bicicleta o reconstruir tus sueños desde la interiorización.

Cuando trabajé con los alumnos el Libro **Los sueños de Helena** desde el cuento y la ilustración, se desbordaron muchas emociones y sensaciones al mismo tiempo. La profundidad de la imagen, los materiales, las texturas, el color, fueron sumando ideas sobre el proceso creativo. Ya lo dice Margaret Boden en su libro **La mente creativa**; ..."para que una idea sea creativa no es suficiente que sea inusual, ni siquiera también que sea valiosa. Tampoco es suficiente que sea una mera novedad, algo que nunca antes ha ocurrido. Las ideas genuinamente creativas son sorprendentes de un modo más profundo". (Boden,1994:53).

Las imágenes de Isidro nos llevan a territorios profundos del sentido. Proponer el sueño como acción del proceso refuerza la mágica idea de la invocación a la posibilidad.

El sueño es el estado en el que una excitación nerviosa basta para activar la imaginación, pero no los sentidos..el intelecto no posee la fuerza necesaria, y solo la imaginación crea representaciones. El intelecto las asocia de acuerdo con ciertas leyes, pero su acción es débil. Además, confunde estas imágenes con los objetos reales...la facultad poética juega con estas imágenes activadas, las asocia, las combina, crea imágenes nuevas. El sueño no es más que poesía involuntaria.

(Béguin en Read, 1957: 179)

La poesía que nos muestra Isidro, ocupa la ilustración como un elemento que va mapeando el corazón y la mente del autor desde sus experiencias, vital componente que interviene dentro del proceso creativo.

La ilustración, que trabaja con territorios de la expresión, la escritura y la imagen, es el espacio de convivencia del arte de la narración y del arte de la representación. La ilustración representa. Ese es su papel, representar, suscribirse a la mirada para trabajar sobre la puesta en escena, representar para dotar de concreción gráfica la abstracción del lenguaje. El ilustrador mira y juega, e incluso cuando está jugando sigue mirando. Juega con el significado de las palabras y juega con el significante de las imágenes.

(Ferrer, 2013: 79)

Los cuentos de Eduardo Galeano y las piezas elaboradas por Isidro Ferrer me transportan a mí y me transportan de nuevo a mí pero con un colectivo de 25 estudiantes. Varias etapas de una vivencia. Una primera etapa de elaboración de un marco indagatorio sobre los territorios conceptuales del currículum y luego una etapa en la que ocurre el encuentro *in situ* con los estudiantes en la clase.

TEXTO: LOS SUEÑOS DE HELENA (2011)
EDUARDO GALEANO/ ISIDRO FERRER



Fig.21.- PRÓLOGO.
Los sueños de Helena.



Fig.22.- LA NOCHE.
Los sueños de Helena.

PRÓLOGO

Helena me humilla cada mañana, a la hora del desayuno, contándome sus sueños prodigiosos. Ella entra en la noche como un cine, y cada noche un sueño nuevo la espera. Mientras ella cuenta, yo bebo mi café en silencio. Más me vale callar. Los pocos sueños míos que consigo recordar son de una bochornosa estupidez. Para vengarme, escribo los sueños que ella vuela. Aquí están, reunidos, fugitivos de las páginas de mis libros que ellos, los sueños, han mejorado tanto. Las obras de Isidro los acompañan, de la mejor manera.

Eduardo Galeano

LA NOCHE

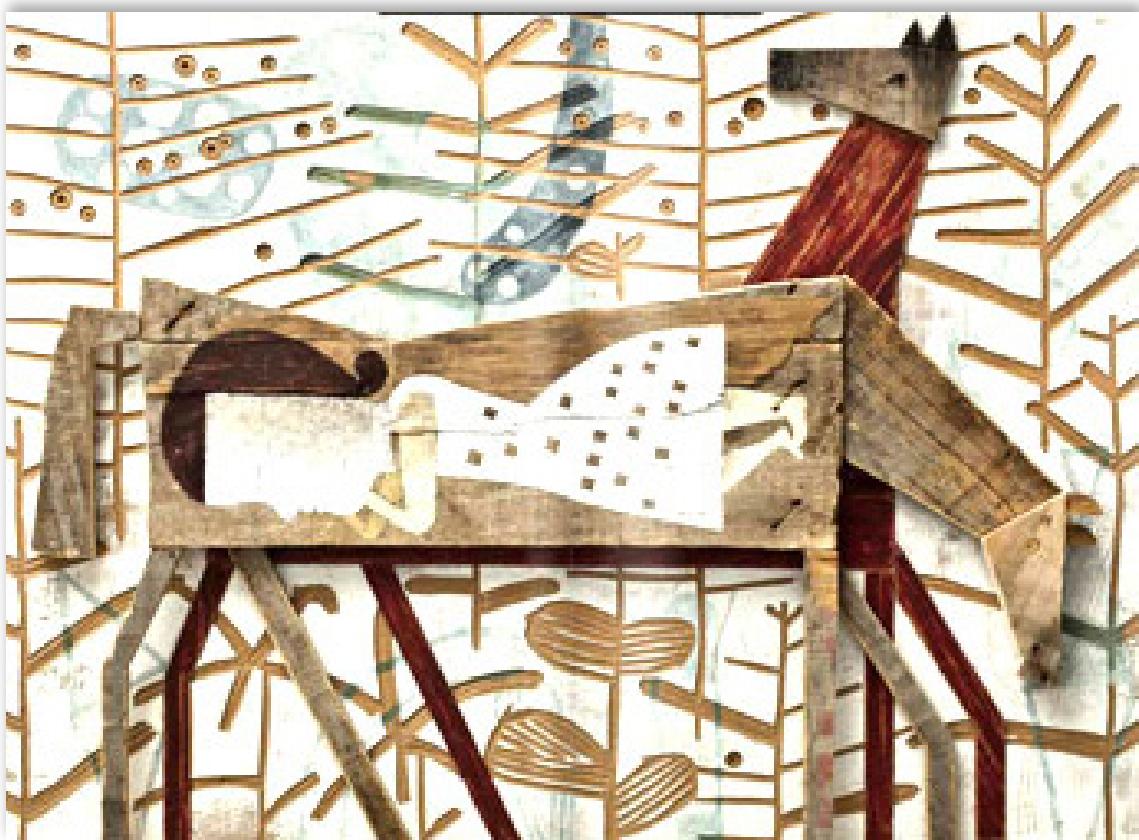
Allá en la infancia, Helena se hizo la dormida y se escapó de la cama. Se vistió de punta en blanco, como si fuese domingo, y con todo sigilo se deslizó hacia el patio y se sentó a descubrir los misterios de las noches de Tucumán. Sus padres dormían, sus hermanas también. Ella quería ver cómo crecía la noche, y cómo viajaban la luna y las estrellas. Alguien le había dicho que los astros se mueven, y a veces se caen, y que el cielo va cambiando de color mientras la noche anda. Aquella noche, noche de la revelación de la noche, Helena miraba sin parpadear. Le dolía el pescuezo, le dolían los ojos, y se estrujaba los párpados y volvía a mirar. Y miró y miró y siguió mirando, y el cielo no cambiaba y la luna y las estrellas continuaban mirando, y el cielo no cambiaba y luna y las estrellas continuaban quietas en su sitio. La despertaron las luces del amanecer. Helena lagrimeó. Después, se consoló pensando que a la noche no le gusta que le espíen los secretos.

VIAJE AL PAÍS DE LOS SUEÑOS

Helena acudía, en carro de caballos, al país donde se sueñan los sueños. A su lado, sentada en el pescante, iba la perrita Pepa Lumpen. Pepa llevaba, bajo el brazo, una gallina que iba a trabajar en su sueño. Helena traía un inmenso baúl lleno de máscaras y trapos de colores. Estaba el camino muy lleno de gente. Todos marchaban hacia el país de los sueños, y hacían mucho lío y metían mucho ruido ensayando los sueños que iban a soñar, así que Pepa refunfuñaba y gruñía, porque no la dejaban concentrarse como es debido.



Fig.23.- VIAJE AL PAÍS DE LOS SUEÑOS. Los sueños de Helena.



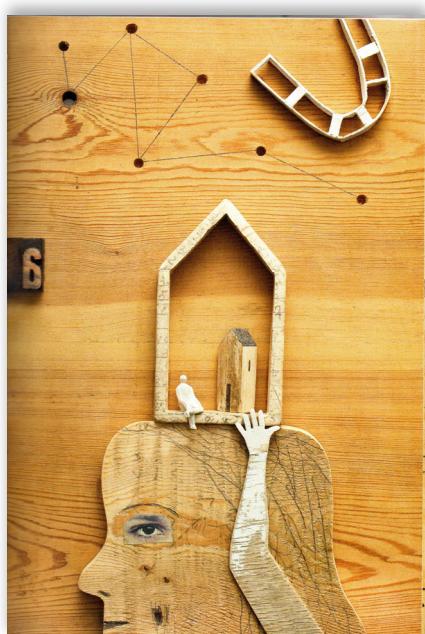


Fig.24.- CASA QUE VIAJA.
Los sueños de Helena.



Fig.25.- EL PAÍS DE LOS SUEÑOS.
Los sueños de Helena.

CASA QUE VIAJA

Estábamos sentados en una escalera, mirando la mar desde una casa que había sido nuestra casa y ya no era, porque debíamos irnos sí o sí, ya mismo. Nos levantamos y nos fuimos alejando, pasito a paso, y en eso me di cuenta de que Helena llevaba un hilo en la mano y atada al hilo viajaba la casa, que con nosotros se iba, siguiéndonos. Ella le había puesto rueditas.

EL PAÍS DE LOS SUEÑOS

Era un inmenso campamento al aire libre. De las galeras de los magos brotaban lechugas cantoras y ajíes luminosos, y por todas partes había gente ofreciendo sueños en canje. Había quien quería cambiar un sueño de viajes por un sueño de amores, y había quien ofrecía un sueño para reír en truque por un sueño para llorar un llanto bien gustoso. Un señor andaba por ahí buscando los pedacitos de su sueño, desbaratado por alguien que se lo había llevado por delante: intentaba hacer un estandarte de colores que era bastante mamarracho. El agoatero de los sueños llevaba agua a quienes tenían sed mientras dormían. Llevaba agua a la espalda, en una vasija, y la brindaba en altas copas. Sobre una torre había una mujer, de túnica blanca, peinándose la cabellera, que le llegaba a los pies. El peine desprendía sueños con todos sus personajes, sueños que salían del pelo y se iban al aire.

JUANA

Helena deambula por el mercado de sueños, donde las vivanderas ofrecen sueños desplegados sobre grandes paños en el suelo.

Con Helena camina una amiga, que se llama Sor Juana Inés de la Cruz, y su abuelo, que está muy triste porque lleva muchas noches sin soñar. Juana ayuda al abuelo a elegir sueños, sueños de mazapán o de algodón o de aire, alas para volar durmiendo, y el abuelo se marcha tan cargado de sueños que no habrá noche que alcance.



Fig.26.- JUANA.
Los sueños de Helena.

TE PIDO QUE ME SUEÑES

Aquella soñé hacían cola los sueños, queriendo ser soñados. Helena no podía soñarlos a todos, no había caso, no había manera. Uno de los sueños, desconocido, se recomendaba:

-Suéñeme, que le conviene. Suéñeme que le va a gustar. También hacían cola unos cuantos sueños jamás soñados, pero entre ellos Helena reconocía al intruso de siempre, ese bobo, ese pesado, y a otros sueños que decían ser nuevos pero eran viejos conocidos de sus noches de volanderías y navegaciones.



Fig.27.- TE PIDO QUE ME SUEÑES.
Los sueños de Helena.



NOMBRES

A la casa de los nombres acudían, queriendo llamarse, las personas y los bichos y las cosas.
Los nombres tintineaban, ofreciéndose: prometían buenos sones y ecos largos. La casa estaba siempre llena de personas y bichos y cosas probándose nombres. Helena soñó con la casa de los nombres y allí descubrió a la perrita Lumpen, que andaba en búsqueda de un nombre más presentable.

Fig.28.- NOMBRES.
Los sueños de Helena.



LA CASA DE LAS PALABRAS

A la casa de las palabras, acudían los poetas. Las palabras, guardadas en viejos frascos de cristal, esperaban a los poetas y se les ofrecían, locas de ganas de ser elegidas: ellas rogaban a los poetas que las miraran, que las oliieran, que las tocaran, que las lamieran. Los poetas abrían los frascos, probaban palabras con el dedo y entonces se relamían o fruncían la nariz. Los poetas andaban en busca de palabras que no conocían, y también buscaban palabras que conocían y habían perdido. En la casa de las palabras había una mesa de los colores. En grandes fuentes se ofrecían los colores y cada poeta se servía del color que le hacía falta: amarillo limón o amarillo sol, azul de mar o de humo, rojo lacre, rojo sangre, rojo vino...

PROFECÍAS

Helena soñó con las que habían guardado el fuego. Lo habían guardado las viejas, las viejas muy pobres, en las cocinas de los suburbios; y para ofrecerlo les bastaba con soplarse, suavecito, la palma de la mano.



Fig.29.- LA CASA DE LAS PALABRAS.
Los sueños de Helena.jpg



Fig.31.- PROFECÍAS.
Los sueños de Helena.

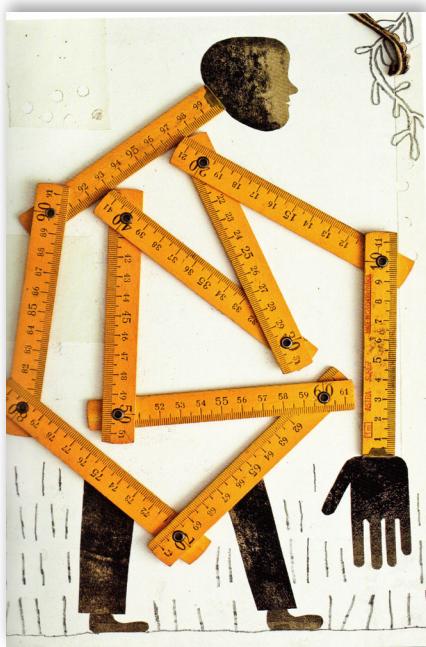


Fig.30.- EL AMIGO.
Los sueños de Helena.jpg

EL AMIGO

Con un solo brazo, nos abrazaba a los dos
El brazo era larguísimo, como antes, pero
todo el resto había encogido muchísimo,
y por eso Helena lo soñaba con
desconfianza, entre creyendo y no creyendo.
Julio Cortázar explicaba que había podido
resucitar gracias a una máquina japonesa,
que era muy eficiente pero todavía estaba
en fase de experimentación, y por error
la máquina le había dejado enano todo
el cuerpo salvo un brazo. Julio contaba
que las emociones de los vivos llegan a
los muertos como si fueran cartas, y que él
había querido volver a la vida por la mucha
pena que le daba que su muerte nos había
dado. Además, decía, estar muerto es una
cosa que aburre. Y también decía que tenía
ganas de escribir un cuento sobre eso.



Fig.32.- SUEÑOS PERDIDOS.
Los sueños de Helena

SUEÑOS PERDIDOS

Se había dejado los sueños ,olvidados
en una isla. Claribel alegría, que nadie
sabe cómo ni por qué andaba por ahí
navegando en un barquito, recogió los
sueños, los ató con una cinta y los guardó
bien guardados. Pero los niños de la casa
descubrieron el escondite y quisieron
ponerse esos disfraces increíbles. Entonces
el timbre del teléfono despertó a Helena,
y era Claribel, desesperada, peleando a
brazo partido contra esos feroces angelitos
de Dios y preguntando qué hago, qué
hago con tus sueños.

EL PUERTO

La abuela Raquel estaba ciega cuando murió. Pero tiempo después, en el sueño de Helena, la abuela veía.

En el sueño, la abuela no tenía un motón de años, ni era un puñado de cansados huesitos: ella era nueva, era una niña de cuatro años que estaba culminando la travesía del mar desde la remota Besarabia, una emigrante entre muchos emigrantes. En la cubierta del barco, la abuela pedía a Helena que la alzara, porque el barco estaba llegando, y ella quería ver el Puerto de Buenos Aires.

Y así, en el sueño, alzada en brazos de su nieto, la abuela ciega veía el Puerto del país desconocido donde iba a vivir toda su vida.



Fig.33.- EL PUERTO.
Los sueños de Helena.

EL BAILE

Helena bailaba dentro de una caja de música, donde las damas de miriñaque y los caballeros de peluca giraban y hacían reverencias y seguían girando. Aquellos trompos de porcelana eran un poco ridículos pero simpáticos, y daba placer deslizarse con ellos en la espiral de la música, hasta que en una voltereta Helena tropezó, cayó y se rompió.

El golpe la despertó. El pie izquierdo le dolía mucho. Quiso levantarse, no podía caminar. Tenía el tobillo muy inflamado. Me caí en otro país- me confesó- y en otro tiempo. Pero no se lo dijo al médico.



Fig.34.- EL BAILE.
Los sueños de Helena.



Fig.35.- EL FIN DEL EXILIO 1.
Los sueños de Helena.

EL FIN DEL EXILIO/ 1

Soñó que quería cerrar la valija y no podía. No había caso. Hacía fuerza con las manos y clavaba las rodillas y se sentaba encima de la valija, y se paraba con los pies, y no había caso. La valija no se dejaba cerrar.



Fig.36.- EL FIN DEL EXILIO2 .
Los sueños de Helena.

EL FIN DEL EXILIO/2

Ella volvía a Buenos Aires, pero no sabía en qué idioma hablar ni con qué dinero pagar. Parada en la esquina de Pueyrredón y Las Heras, esperaba que pasara el 60, que no venía, que nunca vendría.



Fig.37.- EL FIN DEL EXILIO3.
Los sueños de Helena.

EL FIN DEL EXILIO/3

Se le habían roto los cristales de los anteojos y se le habían perdido las llaves. Ella buscaba las llaves por toda la ciudad, a tientas, en cuatro patas, ciegas en la oscuridad, y cuando por fin las encontraba, las llaves no entraban en sus puertas.

LLAMADA INTERNACIONAL

Soñó que hablaba por teléfono con Pilar y Antonio, y eran tantas las ganas de darles un abrazo que conseguía traerlos desde Cataluña por el tubo. Pilar y Antonio se deslizaban por el teléfono, como por un tobogán, y se dejaban caer en nuestra casa de Montevideo.

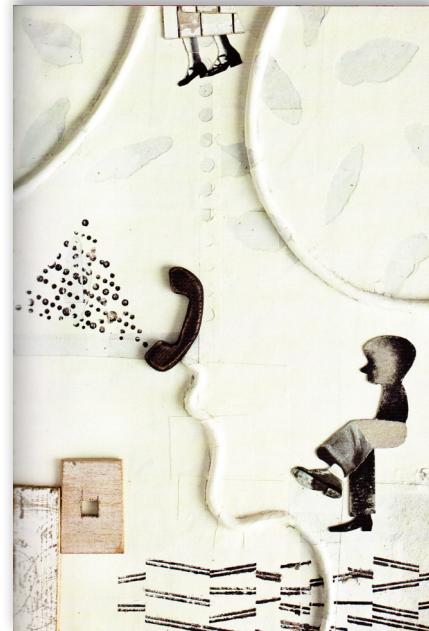


Fig.38.- LLAMADA INTERNACIONAL.
Los sueños de Helena

EL IMPERIO DEL MIEDO

Durmiendo, nos vio.

Helena soñó que hacíamos fila en un aeropuerto igual a todos los aeropuertos y estábamos obligados a pasar, a través de una máquina, nuestras almohadas. En cada almohada, la almohada de anoche, la máquina leía los sueños. Era una máquina detectora de sueños peligrosos para el orden público.

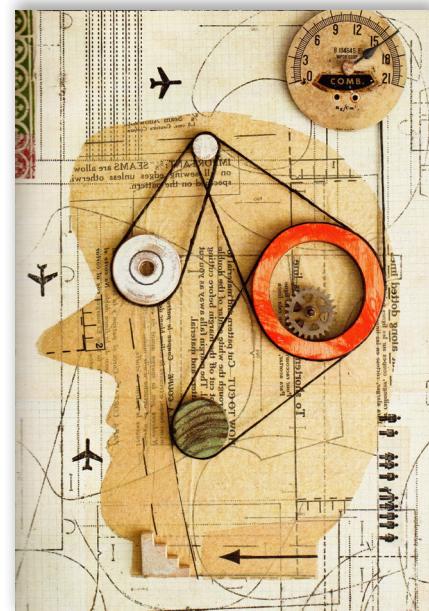


Fig.39.- EL IMPERIO DEL MIEDO.
Los sueños de Helena



Fig.40.- VUELO SIN MAPA.
Los sueños de Helena.jpg

VUELO SIN MAPA

Ella era el avión. Tendida en la noche volaba. De pronto, se dio cuenta de que había perdido el rumbo, y ni siquiera recordaba adónde debía ir. A los pasajeros, los pasajeros que su cuerpo contenía, no les importaba nada ese despiste. Todos estaban muy ocupados bebiendo, comiendo, fumando, charlando y bailando, porque en el avión de su cuerpo había espacio de sobra, sonaba buena música y nada estaba prohibido. Tampoco ella estaba preocupada. Había olvidado su destino, pero las alas, sus brazos desplegados, rozaban la luna y giraban entre las estrellas, dando vueltas al cielo, y era muy divertido eso de andar atravesando la noche hacia ningún lugar. Helena despertó en la cama, en el aeropuerto.

PEPA

Pepa Lumpen estaba muy averiada por los años. Ya no ladraba; y se caía al caminar. El gato Martinho, se acercó y le lamió la cara. Pepa siempre lo ponía en su lugar, gruñendo y mostrándole los dientes: pero ese último día se dejó besar. Callada quedó la casa, vacía sin ella. En las noches siguientes, Helena soñó que cocinaba en una olla que tenía el fondo roto, y también soñó que Pepa la llamaba por teléfono, furiosa porque la teníamos bajo tierra.

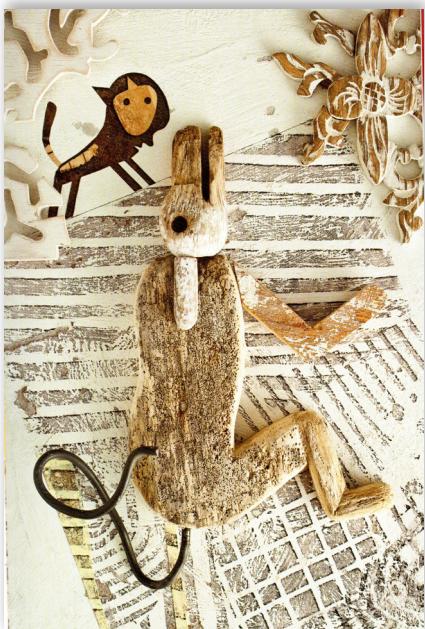


Fig.43.- PEPA.
Los sueños de Helena.

VENTANA SOBRE LA MUERTE/1

Helena Villagra no podía abrir los ojos. Los ojos le ardían. Se restregaba los párpados y se le salían las pestañas y también las cejas se le salían. Ella estaba en un cine. Cuando por fin conseguía mirar, veía una pantalla negra.



Fig.41.- VENTANA SOBRE LA MUERTE1.
Los sueños de Helena.

VENTANA SOBRE LA MUERTE/2

Ya las cenizas de Alberto yacían en la tierra de Tucumán, ya crecían las cenizas de Alberto en los verdores de allá. Helena había heredado el sombrero. Helena dormía, y el sombrero soñaba. El sombrero soñaba que agitaba sus alas y girando se iba a volar por ahí, con Helena adentro, acurrucada en la copa. Ella despertaba mareada de tanto dar vueltas.



Fig.42.- VENTANA SOBRE LA MUERTE2. Los sueños de Helena.



Fig.44.- AMARES.
Los sueños de Helena.

AMARES

Nos amábamos rodando por el espacio
y éramos una bolita de carne sabrosa
y salsa, una sola bolita caliente que
resplandecía y echaba jugosos aromas y
vapores mientras daba vueltas y vueltas por
el sueño de Helena y por el espacio infinito
y rodando caía, suavemente caía, hasta que
iba a parar al fondo de una gran ensalada.
Allí se quedaba, aquella bolita que éramos
ella y yo; y desde el fondo de la ensalada
vislumbrábamos el cielo. Nos asomábamos
a duras penas a través del tupido follaje
de las lechuzas, los ramajes del apio y el
bosque de perejil, y alcanzábamos a ver
algunas estrellas que andaban navegando
en lo más lejos de la noche.



Fig.45.- CHAU SUEÑOS.
Los sueños de Helena.

CHAU SUEÑOS

Los sueños se marchaban de viaje
En la estación del ferrocarril, parada en
el andén. Helena les decía adiós con un
pañuelo mojado.

Ekphrasis de la emoción

El proyecto de investigación es un cauce. Los creativos que encontramos en el camino de la indagación son la motivación e impulso inicial. Luego comienza el desarrollo de un currículum en un espacio-tiempo. También comienzan los encuentros.

De nuevo, en este contexto, volvemos a encontrarnos con griegos. Siempre su alargada sombra proyectándose sobre nuestras raíces culturales...y también en su dilatada influencia nos encontramos con otra estrategia destacada en los márgenes de su efervescente retórica. Se trata de la Ekphrasis. Nuevamente aquí las sugerencias etimológicas nos serán determinantes: En Phraro tenemos un verbo que supone la acción de "taponar", "de contener un boquete en un muro", por ejemplo. Pero al vincularse directamente a la preposición Ek- implica justamente el sentido de lo contrario "abrir", "destaponar", "permitir que algo salga, brote o se libere y comunique". Es decir que –referida a un mensaje, una obra o una propuesta artística, una imagen o un objeto enigmático- la Ekphrasis implicaría siempre una descripción especial de todos ellos, por medio de las palabras.

(De la Calle, 2012: 11)

La definición que nos proporciona Román de La Calle, nos cala perfectamente para titular este apartado que reflexiona sobre lo que brota de la emoción. Con una fuerte convicción el trabajo de campo hace extensible las emociones sobre un papel. Desde la reconciliación con la pieza que van gestando y que forma parte de su repertorio y lenguaje personal, el estudiante va ejercitando encuentros con el ser. Impulsos que le otorga la imagen, la imagen como una cosmovisión. Las imágenes que aparecen en los territorios de la experiencia conforman el rol del creativo que selecciona y propone desde su análoga materialidad. El compromiso se inicia en reflexionar sobre lo preinscrito en la obra y desde la expresión escrita descifrar y reconstruir un imaginario. Las manifestaciones de lo imaginario escapan a la razón.

Así, lo imaginario lejos de ser la «loca de la casa», es la norma fundamental. El atlas antropológico que plantea Durand, los arquetipos de Jung, el tratamiento de la morfología y la dinámica de lo sagrado de Eliade y la fenomenología de la imagen poética de lo imaginario de Bachelard posibilitan interpretar lo imaginario de un creador y en este sentido se han tomado como un corpus teórico significativo, complementario de la psicología de la creatividad y del estudio de los procesos de la generación de ideas.

(Obradors,2007:59)

Lo imaginario irrumpre en potencialidad. Es un fenómeno enérgico que establece nexos con la actividad creadora. Las huellas evocadoras de lo imaginario se recuperan en las vías de canalización que dejan por sentado el sentido y el papel del hacedor. El poder imaginado del hacedor y las pulsiones nos permiten re-crear y re-cuperar. De manera que, este programa y la investigación en sí, resuenan conceptualmente con una de las figuras que Gache menciona en su libro **Escrituras Nómades**:

Una de las posibles maneras en que las palabras y las imágenes se relacionan es, por ejemplo, a partir de la figura de la Ekphrasis. Se entiende por Ekphrasis la descripción, en poesía o prosa, de un objeto artístico. Esta figura tiene como intención la captura de lo visual con palabras, aunque de hecho la imagen en sí misma se encuentre ausente. La Ekphrasis se relaciona con problemáticas como la distinción entre narración y descripción, entre narrativa continua y momento congelado y la noción de lectura referida a la recepción de lo visual. Es interesante señalar la manera en que la Ekphrasis, al responder a una descripción de una experiencia de la mirada, se relaciona con una forma de lectura no lineal. De la misma forma que la mirada realiza una deriva sobre la imagen de un cuadro y no se encuentra restringida por el recorrido que propone la linealidad propia del dispositivo libro impreso, en el texto de la Ekphrasis reconocemos las diferentes entradas discontinuas, fragmentarias, que responden al deseo o al interés del autor en tanto espectador y no a una lógica narrativa condicionada por el causa-efecto.

(Gache,2004: 137)

¿Qué lugar ocupa la cultura visual en la labor pedagógica?

"Estructurar un poema involucra más que un espontáneo manar de imágenes desde las profundidades secretas porque la forma de un poema es el artefacto de la elección, de una inteligencia directriz y del sudor de un cerebro que la forja"

Livingston Lowes.

El currículum se inicia con una pulsión creativa, permitiendo la revisión de la imagen-texto desde proyectos de cultura visual, específicamente dos libros ilustrados. El programa en el aula, resulta entonces una estructura orgánica que permite estudiar el encadenamiento de narrativas y lenguajes visuales dentro de estrategias más interactivas como la observación y la confrontación de los procesos creativos de dos de los autores de los libros seleccionados. A partir de ello, se despliegan estrategias pedagógicas en el aula de clase que nos permiten explorar la investigación narrativa como una dinámica teórica-metodológica que nos invita a ejercitarnos con los territorios autobiográficos y las autobiografías visuales en una suerte de deslindar el sujeto como un campo de indagación-exploración, y en la necesidad de que en el salón de clase cada participante pudiese simplemente unirse al ejercicio de mirar y luego, escribir sobre lo que le resuena, a la vez, permitir mirarse y poder construir en palabras el proceso de su concreción tangible: obra.

Si quisieramos utilizar formas visuales para promover el aprendizaje en nuestra escuela, tendríamos que prestar atención no solo a las artes como tales, sino a la presencia pedagógica de las formas visuales (y yo incluiría otras formas sensoriales) en los materiales y tareas provistos en nuestro currículum...En otras palabras, tendríamos que pensar en la posibilidad de enseñar y aprender estas materias no sólo a través del texto, sino mediante recursos en los que los alumnos pudieran poner en las manos y los ojos.

(Eisner, 2002: 113-114)

La presencia pedagógica que nos habla Eisner, nos invita a pensar en las estrategias que dispone el docente para organizar los contenidos sobre los cuales comunicar temáticas. El lugar que ocupa la cultura visual resuena como un anclaje en un colectivo de estudiantes; partimos de los libros, objetos que se convierten en un recurso visual-textual y que invita a los alumnos a conectarse con los sentidos.

La cultura visual se convierte en primer lugar en la estrategia formativa para iniciar una dinámica en la clase fortaleciendo las redes e interconexiones que pueden darse en la experiencia de observar y confrontar la imagen y el texto de las propuestas editoriales seleccionadas como una oportunidad para confrontar los imaginarios.

La imagen dice siempre algo diferente en su confrontación con la palabra, lo mismo ocurre con las palabras que asoman a una imagen. De hecho, esa unión de los textos fuerza la creación de un tercero, como un espacio de asimilación donde ninguno impera o destaca, al contribuir ambos con un tipo de recepción: la visual y la mental. La comprensión del tercer texto pasa por el espectador en un acto creativo y propio que desencadena la interpretación final.

(Mit, 2008:90)

La clase se fue llenando de lecturas y visualizaciones. Es pertinente destacar cómo el texto es leído en clase y cómo las imágenes conviven de manera especial y poderosa en las sensaciones de los estudiantes. Esta actividad en principio se concretó en los dos libros seleccionados, sin embargo, al ir observando las imágenes, los estudiantes querían saber más sobre los creativos Isidro Ferrer y Chema Madoz. Esto sumó experiencias más concretas como establecer conexiones con el repertorio creativo, los proyectos y los lenguajes visuales de ambos exponentes. El salón de clase se fue minando de voces, de videos sobre el proceso creativo de los autores y propuestas visuales concretas. Fue evidente vislumbrar como los textos pasaron a un segundo plano, mientras las imágenes

siguieron produciendo un encuentro con la enseñanza. Y es que el poder de la imagen fue el punto de partida para revisitar las propias imágenes de los estudiantes.

La cultura visual se enfoca principalmente dentro de un programa pensado por mí para el trabajo de campo, sin embargo, en el desarrollo de las clases se fue orientando hacia la idea de internalización, la imagen que vemos y cómo la vemos, la imagen no sólo como reproducción sino como producción de una mirada. La idea de internalización como la resonancia que permite dotarse de sentido. Ya lo menciona Fernando Hernández,

De aquí que, un primer objetivo de una educación para la compresión de la Cultura Visual, que además estaría presente en todas las áreas del currículum, sería explorar las representaciones que los individuos, según sus características sociales, culturales e históricas, construyen de la realidad. Se trata de comprender lo que se representa para comprender las propias representaciones.

(Hernández, 2010:175)

Andreína, Yesica, Abrahan, Karla, Julio, María, Edely, Víctor, Paulina, Wencesly, Yessica y Gisele, configuran una pequeña conversación sobre ideas que resuenan luego de una de las dinámicas en la clase que justamente acordaba la exploración de la resonancia como concepto. Los estudiantes estaban encomendados a mirar, a encontrarse en las imágenes y en los procesos de los otros; también estaban convocados a actuar con un sentido expresivo, quizás la actividad se orientaba desde lo que más le cuesta a un alumno de las áreas creativas: escribir. Las apreciaciones ante la imagen prefiguraban un nudo vivencial. Y la vivencia nos enfrenta con las sensaciones, con el sentir, con lo que produce en ti esa imagen. Las imágenes en concreto nos llevan a los imaginarios, a los nudos biográficos, al sentido de las palabras que los autores nos acotan sobre el proceso.

La actividad en concreto nos sumerge en la observación de la imagen para desatar un ejercicio de expresión escrita. "No debe

sorprendernos que los escritores subrayen la importancia de la capacidad de observación. A fin de cuentas, la elaboración de un argumento que parezca verdadero exige de un profundo conocimiento del modo en que las personas responden a las palabras, los gestos y los hechos." (Root-Bernstein,2002: 54). Según Barthes, el texto es un campo metodológico..."la obra puede sostenerse en la mano, el texto se sostiene en la lengua (...) El texto sólo se experimenta en una actividad de producción (...), el texto no se para en la (buena) literatura, el texto práctica el aplazamiento eterno del significante...el texto es plural...la metáfora del texto es la red". (Barthes en Walter y Chaplin, 2002:159).

Julio Alvarado: La primera vez que ví el trabajo de Chema Madoz me quede asombrado por la capacidad de descubrir un mundo de posibilidades a través de la exploración con los objetos. Chema descubre lo extraordinario dentro de lo cotidiano, frase que predomina en su trabajo fotográfico... uno queda atrapado en su trabajo, y lo hace a uno despertar de las múltiples variables que podemos sacar de los objetos.

Karla Ibarra: Una particularidad del trabajo de Madoz, es convertir los objetos cotidianos de sus obras, en una imagen sutil que habla de forma poética.

Abrahan Rangel: En el libro, el video y los trabajos que vimos en clase sobre Chema Madoz, se evidencian las posibilidades de expresión que un objeto puede tener partiendo de lo subjetivo del individuo y enfocado bajo un sentido poético. El resultado del trabajo de Madoz es un objeto plástico, es decir, la fotografía en sí se considera arte más no los elementos que poseen en ella, porque como lo dice Madoz, los objetos son movidos a su capricho para crear algo nuevo, pero éstos a su vez, carecen de atractivo por sí solos.

Yesica Torres: Para Madoz, la influencia es similar cuando en una intervención pública dice siempre me ha parecido que en el momento de arrancar necesitas apoyo, un lugar donde engancharte...yo creo

que es imposible partir de la nada... cómo se puede apreciar el reconocimiento del otro, su aporte en el proceso de la constitución artística, es importante para la formación de un criterio personal. Esta afirmación válida para cualquier proceso de construcción del conocimiento deja claro que el otro es una posibilidad de crecer.

Edely Peña: El trabajo de Madoz me pareció super interesante, cambió muchas cosas en mí. Me gustó cuando da un ejemplo de su niñez y relata que le pusieron un horno como pupitre y allí comenzó a imaginar y a crear estas imágenes en su cabeza. Así como lo describen y él describe su trabajo, los objetos pueden transformarse en algo tan potente con un peso conceptual, metafórico y poético y al mismo tiempo extraordinario.

María Solías: En Chema Madoz podemos observar la afinidad que existe entre el desarrollo creativo y el proceso de investigación. El trabajo final es fuerte porque logra asumirse a sí mismo a través no sólo de la obra sino con un discurso limpio y en sintonía a la realidad. El objeto literalmente es el objeto ¿Cómo conseguir tales resultados? Justamente convirtiéndose no solo en observador sino en investigador.

Julio Alvaro: Madoz juega con la poesía visual a través de la fotografía que lo conlleva a la metáfora. Juega con objetos para comunicar diversos tipos de lecturas.

María Solías: El proceso creativo se ha ido nutriendo con la poesía. Yo misma procuro relatar una historia a través de los dibujos que generalmente surgen como series. Marguerite Duras, por ejemplo dice: "la alegría no nos necesita". Cuando leí esta sentencia se hizo más evidente en mí cuál sería el objeto de mi trabajo. Mi compromiso era pues revelarme a través del dibujo y lograr que otros puedan de algún modo, verse en él. Lo difícil y como lo menciona Chema Madoz, es no repetirse, mantener el discurso fresco.

Karla Ibarra: Me siento identificada en las frases de Chema Madoz, pero a su vez son referentes para seguir el camino de lo

que deseo contar. Para mí el escribir no es muy fácil puesto que me cohíbo de contar las cosas que me pasan pero hay momentos en los que logro expresar con facilidad un poco de lo que me gusta y lo que hago:

Sus imágenes son de fácil lectura.

Historia de su vida con anécdotas.

Busca una serie de posibilidades de existencia de los objetos.

Descubre lo extraordinario en los objetos cotidianos.

Sus imágenes, primero son bocetos.

Sus trabajos son poemas visuales.

Pocos aciertos, muchos errores.

La relación con los objetos nace de ver las cosas con otra mirada.

Trabaja el blanco y el negro, pues lo marca como el territorio de la realidad diferente.

Trabaja la fotografía analógica.

El trabajo analógico tiene más plasticidad que lo digital.

Su trabajo son metáforas visuales.

María Solías: El constante experimentar es necesario para el hacer. Yo creo que cuando la curiosidad muere y el creador se conforma, muere. Al creer encontrarse en algo deja de producir respuestas nuevas. El conflicto es necesario para crear, siento que incluso ser fuerte y crítico de mí misma permite que jamás me conforme con lo que hago. El saber bien que siempre podrá hacerse algo mejor me mantiene en la búsqueda.

Víctor Jaimes: Chema reflexiona mucho sobre el objeto. Chema juega con la forma del objeto dejando a un lado su carácter utilitario y dándole otro propósito, otro fin, otra lectura sacándonos así de una realidad e introduciéndonos en otra.

Abrahan Rangel: Bajo un sentido mítico pudiera asegurar que los objetos no son elegidos por Chema Madoz, son los objetos que lo eligen a él para mostrarse diferente. Un objeto encontrado, comprado o regalado puede tomar vida mediante la sensibilidad de quien lo posee, y éste fotógrafo con los mínimos elementos posibles bañados con luz natural saca el máximo de sus cualidades mostrándonos en blanco y negro porque marca distancia del mundo real.

Paulina Vélez: La obra de Chema Madoz puedo resumirla en un concepto, lo metafórico, del griego *metá*: más allá, después de; y *phorein*: pasar, llevar. Un ejemplo de ello, una imagen donde los rieles de un tren se convierten en la pulsera de un reloj, creando la metáfora en la cual, la velocidad del tren, evoca el tiempo.

Abrahan Rangel: Sus fotografías son un legado en vida que nos muestra que los objetos cotidianos poseen una dimensión gráfica que desconocemos y la humildad de percibirlos desinteresadamente bajo la utilidad con que fueron creados. Chema Madoz nos abre los ojos a un mundo poético.

Ana Andrade: Su proceso creativo surge de la cotidianidad, como es el caso de un pie construido a partir de piedras del mar (momento en que estaba jugando con su hijo) o, como sucede a veces que las formas de los objetos permiten crear un discurso en común. En éste último podemos recrear la idea de las gotas de agua siendo enhebradas por un hilo y aguja, u otro modo, el dar forma a un rompecabezas alrededor de varios charquitos de agua.

Paulina Vélez: Me doy cuenta entonces, que la simplicidad y el propósito de los objetos no son limitados a la mente humana. Por ello se destaca una investigación práctica, creativa y conceptual, ya que innumerables son las imágenes u objetos plásticos que alguien pueda crear. Sólo se necesita buscar y saber observar más allá de lo que cada objeto puede darnos.

Gisele Sandoval: Cualquiera que se encuentre en la rama del arte o del diseño debería tener la dimensión creativa más desarrollada.

Y ser capaz de atribuirle a los objetos que reproduce esa esencia única y nueva, tal como lo hacen estos creativos que hemos visto en clases, que me han conmovido y resultan muy inspiradores.

Wencesly Belandria: Y es que no están ajenos de este mundo... parecerían que fuesen seres de otro planeta, están conectados con el cosmos...como una simple cucharilla, utensilio de uso diario el cual tomamos con nuestras propias manos sólo con el propósito de cubrir una necesidad como es la de comer se redimensiona en su trabajo, en esa misma cucharilla y darle otra idea, otro lenguaje con el simple hecho de que su sombra reflejada sobre la mesa, es la figura de un tenedor.

Yessica Morles: Objeto+forma+metáfora, la fórmula que invade su personalidad al momento de la puesta en escena, descubrir lo extraordinario en lo común, estudiar el espacio y la forma y entrar en el proceso de ver cómo funciona visualmente. Me agrada que sus fotos no tengan nombre porque de esta manera no crea una limitante en la comunicación, en el lenguaje visual que propone, funciona con una individualidad humilde-perfecta, y decir que no es necesario lujo para llevar a cabo una idea, pues el hecho de trabajar todo en grises, crea para mí un suspenso en el espectador.

Wencesly Belandria: Chema Madoz me impactó de tal manera que me deja una enseñanza tremenda en cuanto a la simplicidad de la obra, me impulsa a seguir en esta búsqueda tan exigente y apasionante.

Enzo La Marca: La expresión de Chema llegar a un mínimo pero que sea maravilloso se puede considerar como el resumen de lo que son sus trabajos y es prácticamente la esencia de todo trabajo de un diseñador como es mi caso. El trabajo de Chema lo que nos muestra es que sí se puede jugar con la información para que sea simple y sencilla como dice el dicho: menos es más.

Andreína Ramírez: Chema Madoz no ha perdido su mirada infantil, esa mirada que le permite concentrarse en lo que está

haciendo y a pesar de los que esté alrededor seguir en lo esta, una mirada llena de observación, que le da la vuelta a lo que es común para todos, una capacidad para transformar los objetos, que al mismo tiempo es una metáfora que sirve de esqueleto a la poesía.

Víctor Márquez: Observo con deleite gráfico y visual a dos personajes, quienes se unen para formar historias que llevan al espectador a sumergirse en su propia memoria. Cada imagen y cada palabra cobran vida individual y grupalmente y sobre todo esto genera otra historia en quien la ve. Muchas veces la imagen refleja un concepto o palabra del relato, llevándola así a una subjetividad estética para generar otra historia.

Andreína Ramírez: Es agradable saber que el proceso creativo que este artista lleva es un imán para la poesía, pues sus objetos proporcionan el imaginario adecuado para viajar en un mundo cargado de un simbolismo que es inagotable, más aun darme cuenta de la diversidad de posibilidades que un objeto puede dar, eso sí, teniendo la mente abierta y dispuesta a crear.

Gisele Sandoval: En cuanto a la relación imagen-texto me parece que todo se ajusta a la idea que se dá en el texto, en el que el nombre influye en la imagen o viceversa y donde se hace visible lo inteligible. De igual manera, en estos libros toda frase o pensamiento está construido en el papel y forma esa relación con el potencial plástico y la definición de identidades.

María Solías: Si en un principio no existe esta curiosidad y el afán de crear no sirve de mucho el talento. Definitivamente el artista no nace, se hace y lo crudo es que es bastante probable que nunca llegue a aquello que deseó conseguir. Pero ¿Qué tal si lo consigo? No hay que tenerle miedo al fracaso, el proceso creativo está lleno de aciertos y desaciertos que nos acercan a la cognición de la obra.⁸

8. (anotaciones sobre una de las dinámicas en el salón de clase y se vincula con la idea de resonancia. Cuaderno de campo. Octubre. 2012).

Las diferentes palabras que encierran la idea de textualizar una emoción forman una red de datos, una sensación sobre una experiencia visual-creativa que me lleva a pensar que la vivencia en la clase nos sumerge en una primera etapa palpable. Y es que comenzar leyendo poemas y pasar horas mirando imágenes sobre unos creativos nos vincula a la construcción de una conciencia. La observación y la visualización se convierten en herramientas fundamentales que conducen modalidades de imaginación.

Así pues, observar es una forma de pensar y pensar es una forma de observar. En consecuencia, la práctica de la observación aspira a establecer una conexión profunda entre la experiencia sensorial y nuestra comprensión de ella. Como dice la escultora Beverly Pepper yo podría dibujarlo todo pero el hecho de dibujar no te convierte en artista (...) el arte está en tu cabeza, en el modo en que piensas y en el contenido de lo que piensas.

(Root-Bernstein, 2002: 65)

El sentido de la observación es un aspecto importante que quería trabajar con los estudiantes. Observar los libros ilustrados y mirar a profundidad los trabajos visuales de estos creativos, me lleva a comprender que en el salón de clase se ejercita desde la exploración sensorial. Lo importante no son las piezas individuales sino el hecho de disponer de suficientes piezas y de haber identificado suficiente las relaciones entre ellas para poder esbozar un lenguaje.

Las dinámicas que se fueron gestando para la comprensión de la cultura visual se vinculaban a la observación y la transformación de una sensación en una traducción escrita comprensible. Este ejercicio permite concentrar la observación en detalle y luego detenidamente intentar buscar palabras para expresar lo que resonaba. Las fotografías y los poemas, los cuentos cortos y las ilustraciones que conforman la estructura de los libros se hallan sinérgicamente integrados, ya que es posible encontrar dos elementos creativos que se funden para articular una tercera forma de comunicación. "Todas las posibles combinaciones entre las modalidades sensoriales diferentes son formas de sinestesia, un término que procede de las

palabras griegas *syn* (unión o juntos) y *aisthesis* (sensación) que significa así unión o fusión de sensaciones". (Root-Bernstein.2002: 354). Observar la imagen-texto, descubrir el trabajo creativo del otro, integrarse en los ámbitos conceptuales y en las distintas formas de transmitir conocimiento, nos llevó por los senderos de la práctica creativa permitiendo sentir y percibir experiencias que están fuera de uno mismo.

Como hemos dicho, el pensamiento creativo siempre se origina en modalidades no lógicas y no verbales. Pensar es sentir y del mismo modo, sentir equivale a pensar. En consecuencia todo el mundo debería recibir una temprana y continua estimulación visual, auditiva, etcétera, y aprender también a recrear imaginariamente esas imágenes sensoriales. Todo el mundo debería aprender a combinar y mezclar adecuadamente las imágenes sinestésicas, todo el mundo debería ser capaz de explorar sus emociones y sensaciones corporales; todo el mundo debería aprender a abstraer, a escribir analogías, a experimentar empatía, a transformar una cosa en otra diferente y a traducir, en fin, formas intuitivas de conocimiento en palabras....el cultivo de la sensibilidad artística resulta sumamente importante, porque brinda la mejor –y en ocasiones la única- posibilidad de ejercitarse (tanto en el campo de la imaginación como en el de la expresión) herramientas del pensamiento.

(Root-Bernstein,2002: 392)

El artista o creativo acepta la visualidad como un recorrido nato. El creativo posee una habilidad para captar las múltiples imágenes, no es la habilidad visual sino la educación desde la imagen. Desde pequeños agudizamos la mirada desde lo que vemos y cómo lo vemos, eso crea también un código subjetivo. La intención de que un estudiante en clase comience observando y que lo que observe le convenga profundamente me permite pedagógicamente conducir la clase a un espacio de ejercitación escrita. Estas anotaciones de los muchachos en hojas sueltas, poco a poquito, frases tras frases, van gestando un soltar en la escritura. Esta dinámica de reconstruir en palabras una emoción, una pulsión manifiesta a través de la mirada y de lo que vemos, permite que el colectivo de estudiantes comience

a pensar en sus propios referentes, que comience a revisitarse. La cultura visual traza una línea delgada con las alternativas que ofrece la mirada.

Por esta razón el término Cultura Visual describe una diversidad de prácticas e interpretaciones críticas en torno a las relaciones entre las posicionalidades subjetivas y las prácticas culturales y sociales de la mirada. Desde mi punto de vista...cuando me refiero a la Cultura visual estoy hablando del giro cultural que orienta la reflexión y las prácticas en torno a las maneras de ver y visualizar las representaciones culturales, y particular, las maneras subjetivas e intrasubjetivas de mirar el mundo y a uno mismo.

(Hernández, 2007:20-21)

La educación no es otra cosa en esencia que tratar de convertir la experiencia desde una inicial confusión o caos en un universo ordenado de aconteceres en gran parte controlables e inteligibles. Mi trabajo de campo y la estructura del programa advierten la importancia de mirar el proceso, esas vivencias que pasaron en un tiempo específico, que han ido creciendo y madurado en el momento en que te enfrentas a los cuadernos de notas, a las transcripciones, los recuerdos de una vivencia que se connota a su vez, porque se ordena y se reconstruye en una narrativa. La escritura se redimensiona en importancia porque son las mías y las de los otros, mis estudiantes, los creativos y los investigadores.

Reconocemos la enseñanza como una actividad investigadora.

Desde los tiempos de Dewey venimos diciendo que enseñar a pensar constituye un objetivo de la Educación, pero en nuestras aulas, los alumnos son todavía hoy, fundamentalmente recompensados según la cantidad de información que son capaces de entender...es allí donde se recurre al pensamiento creativo, para favorecer el desarrollo conceptual encontramos que se aplica lo que suele denominarse el método de descubrimiento. La idea popular que de este método de aprendizaje se tiene es que si dejamos que un individuo se mueva con cierta libertad para la obtención y tratamiento de datos, descubrirá nuevas

relaciones, abstraerá nuevos conceptos, generalizará nuevos enunciados y formará principios por sí mismo, sin necesidad de que nada de todo esto se le dé estructurado de antemano por otra persona.

(Schuman en Curtis, Demos y Torrance, 1976:97)

La noción de descubrir es fundamental en este proyecto de investigación. Y descubrir abre las posibilidades a experimentar. La libertad de las dinámicas en clase nos permiten ir navegando en una narrativa que dialoga con los procesos creativos. Y la creatividad despierta un grado de emocionabilidad que nos permite transcender concretamente a los imaginarios. Los estudiantes van descubriendo y van experimentando, van observando y van observándose.

Ronald Barthes nos dice "la escritura es una realidad ambigua: por una parte nace, sin duda, de una confrontación del escritor y su sociedad; por otra, remite al escritor, por una suerte de transferencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación" (Barthes, 2012:16). Al escribir esta tesis doctoral, me encuentro en ese abismo que deslinda la vivencia como recuerdo y el nacimiento de la experiencia que se construye con la descripción, el análisis, la argumentación, y las valoraciones de todo aquello que haya sido parte del transitar de esa vivencia. Por ello la escritura, es una mágica reunión de elementos que nacen del fondo de la sinceridad.

Mi escritura evidencia la transferencia de mi cultura, de esa pequeña ciudad de Mérida donde habita una Universidad y una facultad de artes. La cultura visual desde donde parte el currículum se circunscribe a la imagen-texto como el trabajo colaborativo donde se aproximan lenguajes artísticos-creativos. También es preciso acotar que cada estudiante desde sí mismo habita una cultura visual que se muestra en sus confines subjetivos y la relación con su contexto. El estudiante al momento de mirar esas imágenes en el aula, replantea una forma de confrontación con la imagen que mira. Precisamente dar cuenta de la sensación, de la pulsión, de la resonancia, imprime una evocación y un impulso a la escritura.

Revisar material que sorprenda y que despliegue emociones resulta de vital importancia para la labor pedagógica en el salón de clase.

Fernando Hernández nos recuerda que

Los estudios de Cultura visual, nos permiten acercarnos a estas nuevas realidades desde una perspectiva de reconstrucción de los propios referentes culturales y las maneras de mirar (se) y ser miradas de los niños, las niñas, los jóvenes, las familias y los educadores. Reconstrucción que no sólo puede ser de carácter histórico, sino que parte de lo que está aconteciendo, mediante el trabajo de campo o el análisis y creación de textos e imágenes. Al tiempo que pone el énfasis en la función mediadora de subjetividades y relaciones, de formas de representación y de producción de nuevos saberes de estas nuevas realidades.

(Hernández, 2007:36)

Esta escritura nace de una necesidad indagatoria, la búsqueda de preguntas sobre las inconsistencias en la escritura sobre proyectos artísticos –creativos en la escuela. Cuando me enfrento en el aula de clase con un programa voy mediando una estructura que me he trazado indagar pero voy también al encuentro con un territorio de acontecimientos que se sitúan en un tiempo-espacio.

La cultura visual me lleva a indagar la imagen, y desde la pulsión de las imágenes propiciar conversaciones en el salón de clase que estimulen el ejercicio de la escritura. Fernando Hernández en su artículo De la alfabetización visual al alfabetismo de la cultura visual se refiere a que;

[...] una imagen no puede ser considerada como una combinación de sintagmas visuales o de elementos morfológicos, como podrían ser la línea, la figura, el contraste, el equilibrio, etc. Una imagen es, por encima de todo, una representación de significados, y sus elementos visuales son relevantes no porque pueden ser señalados de manera aislada y descontextualizada, sino por su contribución a la producción de significado de una manera sistemática.

(Hernández,2006: 12)

Esa producción de significados que nos habla Fernando Hernández establece como noción principal la gestación de una narrativa de la mirada a partir de las imágenes que vemos, las imágenes que producimos y las imágenes que creamos. La imagen se localiza como un escenario donde se estimulan las ideas.

Las unidades complejas de lo visual

Inicio el acontecer curricular desde la imagen-texto, y desde pulsiones visuales que inviten a los estudiantes a pensar sobre sus procesos y sus escritos. Sin embargo, en el transcurso del trabajo de campo que abarca un semestre (septiembre 2012-Marzo 2013) se evidenciaron cambios económicos y políticos que nos llevan a vivenciar la cultura visual de nuestro entorno. [...]”la Cultura visual no se alimenta sólo de la interpretación de las imágenes, sino de la descripción del campo social de la ‘mirada’”. (Mitchell en Guasch,2005:59). Así pues, la pulsión creativa que producían las dinámicas en las clases: los ejercicios de autorreflexión obra-escritura, fueron emanando otra pulsión muy tensa, llena del caos político que se desbordaba en los aconteceres diarios y que iba convirtiendo la clase en una oportunidad para desarrollar ejercicios autobiográficos en el sentido de que lo que acontecía en nuestra ciudad, repercutía directamente en todos y en cada uno.

La pulsión creativa impulsa la comunicación, el trabajo, la importancia de la escritura, pero en un hilo delgado, el caos del país, moviliza las acciones previstas por acciones imprevistas.

El conocimiento pertinente debe enfrentar la complejidad. *Complexus* significa lo que esta tejido junto; en efecto hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo (como lo económico, lo político, lo sociológico, lo psicológico, lo afectivo, lo mitológico) y que existe un tejido interdependiente, interactivo e interreactivo, entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por esto, la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad

(Morin,2001:38)

En este proyecto de investigación la unidad es la trama del currículum esbozado y propuesto, y la multiplicidad, son los sujetos, las subjetividades dentro de un contexto y el contexto en una profunda trama de imposibilidades. La pulsión creativa y esa tensión latente, estimulan en la clase, significados que ahondan en la reflexividad.

La producción artística individual es de vital importancia en la enseñanza de la cultura visual, pero el estudio del entorno educativo no pertenece a un solo artista. Más bien, es el fundamento de una comunidad de aprendizaje, y un entorno socialmente interactivo que implica a individuos y grupos en la contemplación, discusión, análisis, debate y creación de arte. La cultura visual se comprende mejor cuando los alumnos son capaces de aprender entre conceptos y habilidades a través de su inclusión en el currículum.

(Freedman,2007:189)

El entorno educativo nos enfrenta en el salón por encima de los contenidos que se despliegan en clase, en un torbellino de acciones y en una comunidad de aprendizaje que siente la vivencia como una pulsión creativa pero también reconoce una pulsión caótica. La pulsión, la resonancia, son conceptos. El sentido de estos conceptos suman dinámicas que sujetan palabras, frases y la totalidad orgánica de las mismas nos hacen comprender el significado de cada una de ellas.

Educar para comprender la matemática o cualquier disciplina, es una cosa; educar para la comprensión humana es otra; ahí se encuentra justamente la misión espiritual de la Educación; enseñar la compresión entre las personas como condición y garantía de la solidaridad intelectual y moral de la humanidad.

(Morin,2001:100)

La comprensión humana, es mirar más allá de los contenidos, es saber que el contexto es un termómetro que acciona sobre las personas. Y por ello, justamente esa misión espiritual de la Educación que habla Morin, me resuena cuando mi trabajo de campo se relaciona con los sujetos, y esos sujetos se ven y nos vemos implícitamente vinculados con la cultura visual de nuestro país y en la coyuntura política-económica que atravesamos. La imagen es compleja. La temporalidad constituye una forma de historicidad interna. Lo que vemos y vivimos nos conforma. "la cultura visual no depende tanto de las imágenes como de la moderna tendencia a visualizar o poner en imágenes lo existente"(Mirzoeff en Catalá, 2005: 41).

Poner en imágenes lo existente, me remite en mi trabajo de campo, a los resultados concretos de mis estudiantes, mediante esas pulsiones (pulsión creativa, pulsión caótica) que se evidencian dentro y fuera del aula de clase. La cultura visual evidencia en imágenes lo existente, ya que el contexto se manifiesta desde los individuos. Las unidades complejas de lo visual se escenifican en los sujetos y en las representaciones que en capas aparecen como la estructura de análisis de la investigación. La imagen nos confronta con el ser. Trataremos en el IV capítulo de conducir al lector a un lugar que pretende re-crear un escenario.

Desde la reciprocidad visual entre las imágenes con las que partimos observar en el currículum, las imágenes que nos invaden día a día nuestro contexto, y las imágenes que van construyéndose en la mente de todos, se fueron perfilando los flujos visuales de importancia en el desarrollo del trabajo de campo y también luego en la fase de análisis de la información.

Asimismo se ha insistido en que la cultura visual resalta el papel de las imágenes como construcciones culturales en los ámbitos y en los contextos concretos en donde emergen. Aunque sea obvio que toda imagen no sólo es una construcción retiniana sino también cultural, cuando se habla de primar el significado cultural no estaría de sobra matizar qué se entiende por cultura, pues a menudo da la impresión de que aquél es confundido con la relevancia o el significado social.

(Marchan Fiz en Brea, 2005:85)

El significado de cultura traza nudos críticos ya que las imágenes caóticas y complejas de nuestro particular contexto redimensionan la narrativa. La imagen, la visualidad, me llevan inevitablemente al contexto actual del venezolano. La cultura visual se conforma de imágenes sobre las acciones que ahora transitamos. Es la imagen más allá de una superficie de globalización, es un pueblo que siente sobre las instituciones y el devenir colectivo, somos nosotros mismos. Problematicar las dimensiones de lo real de manera esencial nos conduce quizás a destacar la presencia de una construcción visual

desde lo social. Y esa construcción visual que nace como narrativa y problematiza lo social, se entiende en este proyecto como un estudio de cultura visual.

Es cada vez más ineludible ser receptivos a sus gradaciones y entrelazamientos, responder a los retos que nos plantea cada experiencia concreta y la complejidad de la cultura visual en su conjunto. Y, desde luego, la Cultura visual no puede ser tomada como una construcción social de lo visual, como reflejo, sino como una construcción visual de lo social, es decir, instauradora de mundos.

(Marchan Fiz en Brea, 2005:90)

La complejidad es la mixtura de los acontecimientos con los aconteceres. Es la suma narrativa entre lo que vivimos y cómo lo vivimos. Las imágenes son complejas porque están más allá de nuestros ojos, la vivencia concreta en el aula de clase, se ramifica en preguntas que abarcan nuestro imaginario individual (la obra) frente a nuestro imaginario colectivo (el contexto mirado desde una dimensión crítica).

Más saber que conocimiento

Fernando Hernández Hernández en un video sobre un seminario que dictaba en Uruguay, titulado **Cultura, conocimiento y poder** nos habla de la distinción entre la palabra conocimiento y saber.

El conocimiento como aquello que esta fuera de nosotros y a lo cual debemos acceder, por lo tanto la escuela se configura como una espacio para adquirir conocimiento y el problema es si este espacio para adquirir conocimiento que va vinculado a una noción identitaria (lo que debemos ser, personas cultas, etc, etc) deja espacio a lo que para mí sería el saber, y el saber es el conocimiento en donde me siento implicado, es el conocimiento que tiene que ver conmigo, es el conocimiento que envuelve mi sentido de ser, desde este punto de vista yo creo que la escuela contemporánea pone énfasis en un tipo de conocimiento pero ha olvidado el saber de los alumnos.

(Hernández, 9 junio: 2010 a)

Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=sRAPt0lTHFU>

Este proyecto de investigación se consolida desde el saber como el conocimiento implicado que nos habla Fernando Hernández. Se construye a partir de las narrativas que nos lleven a dialogar entre una estructura curricular que incorpora autores, investigadores y un contexto que invita también al abordaje de otras narrativas.

Andreína Ramírez: La resonancia que tuve después de observar el libro Los sueños de Helena de Eduardo Galeano junto con las ilustraciones de Isidro Ferrer y de leer el texto, me remite a una mujer, a sus sueños, pero más adelante se confunden en los propios sueños del autor, y por otra me commueve como nacen las ilustraciones de Isidro Ferrer. Todo esto genera en mí esa necesidad de pensar de que hay algo más que está en constante movimiento y el vivir hoy la experiencia de tener el libro en las manos y poder ojearlo produjo en mi una aventura de emociones.

Yesica Torres: El nombre del libro es muy concreto porque anticipa de lo que se trata el libro Los sueños de Helena. La relación imagen-texto se complementan entre ellos y concretan ideas o historias que el narrador vive y observa en su cotidianidad. Al unir esas dos formas de expresión se genera un tercer texto que sería el mensaje o la interpretación del espectador.

Luis Lugo: El nombre del libro como rostro, como vestimenta, como antesala a lo visual, devela elementos individuales o en conjunto tanto las historias como las imágenes. En el caso del libro Galeano/Ferrer las dos entidades (texto e imagen) se unen y forman su propia unidad. El imaginario entero de Los sueños de Helena, podría estar solamente o únicamente sustentado por su repertorio visual-textual.

Albert Ávila: Establezco una relación de la imagen en el libro con el hogar, el hogar desde el punto de vista del sitio donde está lo que amas. Se hace referencia a Helena como persona que se presenta como esa Helena y no otra y que habla desde los objetos y de un día a día de una manera única y personal de ver el mundo.⁹

Andreína, Yesica, Luis y Albert, recrean en palabras la sensación que les conectó directamente el libro ilustrado **Los Sueños de Helena** de Eduardo Galeano/Isidro Ferrer. Pensar el espacio de clase como un laboratorio de escritura nos fue llevando a la idea que Fernando Hernández nos invita a pensar, el conocimiento implicado como un lugar donde habita el saber. La experiencia visual-sensorial convertía la resonancia en una referencia conceptual para estimular ejercicios de escritura. Esas pulsiones que se fueron trabajando desde el uso del libro, trazaron confrontaciones con los referentes personales de cada estudiante que compartía en el aula de clase. La invitación a la escritura se configura como la misión de la investigación. Crear la necesidad de expresión escrita desde la pulsión creativa, el estímulo visual, redimensiona los horizontes pedagógicos. ... "el yo ha estado siempre en contacto imaginario con el mundo, y también, como

9. (anotaciones sobre una de las dinámicas en el aula de clase y se vincula con la idea de resonancia. Cuaderno de campo. Octubre. 2012).

he dicho antes, las imágenes, las representaciones, han estado en contacto íntimo con la imaginación y, a través de ella, con el yo... (Catalá,2005:158).

La obra entendida como presentación imaginaria de un mundo, exige, pues, la libertad humana, posibilitando grados de participación por parte del sujeto (con sus alusiones, sus elipsis, y su apertura, en la «ceremonia del espectáculo» que es la lectura de la obra y la subsiguiente interpretación. Pues aunque parezca definitivo, el objeto artístico siempre se nos ofrece como provisional.

(Sartre en De la Calle, 1981: 217)

No es la imagen que se presenta frente a ellos, y que debe analizarse formalmente según metodologías de análisis, no. Precisamente, es la imaginación sumergida en las imágenes que se presentan y de qué modo resuenan en el sujeto que mira. Este saber como el conocimiento que tiene que ver conmigo mismo nos confronta con un concepto importante para un ejercitarse dentro del aula. El yo, el imaginario, los diferentes grados de participación del estudiante que comienzan por la imagen, la imagen como la expresión de su realidad concreta, altamente revelador porque encarna relatos implícitos.

Nuestra sociedad necesita polímatas, personas que sepan que la imaginación sólo sirve cuando se logra reconciliar la experiencia sensorial con la razón, cuando las ilustraciones se funden con la realidad, cuando la intuición encaja con el intelecto, cuando las pasiones del corazón se unen a la mente y cuando en suma, el conocimiento cosechado en una disciplina nos abre las puertas a las demás vertientes del saber.

(Root-Bernstein, 2002:383)

El saber pues, nos invita al acto libre de imaginar.

Los profesores deben ser respetuosos frente a las preguntas inusitadas. Los profesores pueden respetar ellos mismos las ideas fantásticas o poco frecuentes. Los profesores deberían hacer ver a los alumnos que sus ideas son valiosas. Los profesores deberían introducir períodos de actividad no sometidas a evaluación. Los

profesores han de establecer en la evaluación el nexo entre causa y efecto en lugar de decir "bien" o "mal".

(Torrance, 1961 en Curtis, Demos y Torrance, 1976: 86)

Dentro del tiempo de escritura me preguntaba en la complejidad de las capas de un texto que va relatando una historia. Me había impactado dos cosas durante la investigación, el epígrafe de Torrance y la experiencia de imagen-texto de una estudiante. Particularmente el epígrafe me enfrentaba con la imagen del profesor, el papel humanizador del docente. Y la experiencia me recordaba Edely. Varios errores ortográficos pero una idea que expresa una emoción. Edely una de las estudiantes, comprende la actividad de expresarse en un papel e inclina la posibilidad de trabajar potencialmente con la experimentación de la imagen-texto. Recortar y componer, escribir una frase sobre preguntas que surten de las dinámicas en clase. Había de un modo, creado una reflexión abierta que permitía preguntarles a los estudiantes sobre su perspectiva de venir a ver imágenes e imaginarios para permitir-se escribir-se. Exigir la noción de ser, no podría tener sentido para un cuadrado currículum y para la rigurosidad de una investigación cuantitativa. Pero el sujeto no se mide, el sujeto se manifiesta.



Fig.46.- (2013) Imagen-Texto. Ededy Peña. Estudiante.

Nunca eh sido buena con las palabras y la escritura es un problema que eh tenido de pequeña, para aprender a leer me enseñaron con un rejo en las piernas comencé mal, luego tuve problemas con la escritura invertía palabras y letras estuve un tiempo en una psicopedagoga y luego tuve problemas en bachillerato no aprobaba las historias, porque en los exámenes no me entendía la profesora aunque mis respuestas fueran correctas para mí, no eran válidas para ella.

Edely Peña.



Fig.46.1- (2013) Imagen-Texto. Ededy Peña. Estudiante.

14 conceptos. Una forma de iniciar una conversación

Cuando comencé a planear el trabajo de campo para incorporarme en la Facultad de Arte en la Universidad de Los Andes, aún me encontraba en Barcelona (España) en unos seminarios del Doctorado. Pensé en un ejercicio para trabajar la idea de indagación personal y esa idea del saber como el conocimiento implicado. Los conceptos que había seleccionado tenían que ver con las frases más reiteradas en todos mis cursos como docente. Agarré una hoja y escribí.

El número 14 es la unión de un número impar y uno par.

14 conceptos para iniciar un diálogo compartido.

Los contenidos de éstos conceptos puestos al diálogo pueden nutrir aportaciones sobre un re-pensar en la investigación en las artes. Han sido puestos al encuentro porque tal vez, podrían resultar ser conceptos explícitos que son implícitos, implícitos que no han sido explicitados.

Son situados en la investigación en la intención de relacionar el pensamiento creativo y el pensamiento investigador, un punto de partida que permita hilar en la narración.

Desde el encuentro con creativos-investigadores y desde la experiencia en el aula con un colectivo, los 14 conceptos, son una plataforma para establecer comunicación.

CULTURA
ARTE
artes
cultura visual
interpretación
representación
imagen
texto
autor
autorretrato
proceso
investigación
método
reflexión¹⁰

10. (cuaderno de campo. Anotaciones sobre la dinámica 14 conceptos. Septiembre 2012).

Los conceptos rondan una conversación que ha permanecido latente en la disciplina de la historia del arte. La historia del arte quizá abandera la historia de las ideas y pensamientos desde los grandes relatos. Me interesaba ocuparme de propiciar pequeños relatos. La obra enigmática y la crítica sobre ella con demostración de brillantez, intentando situar las obras dentro de su correspondiente marco histórico y que conduzcan así a la comprensión de cada propósito artístico se oculta, para introducir la vivencia concreta de investigación que comprende la obra desde un principio de significación que se experimenta sobre los propios logros. Así como nos dice Eco "...mi definición del arte como forma en la que los valores (el antes que está en el origen de la obra y el después al que la obra tiende) se resuelven en estructura y resultan importantes solo en la medida en que esta estructura posee valores propios". (Eco, 1972:284). Instintivamente esta idea que encierra la definición del arte para Umberto Eco sobre los valores propios de la obra atesoran la idea de ejercitar la reflexión sobre el antes y el después y la significancia que distingue el saber implicado.

Tratamos en este proyecto de investigación de revisitar conceptos y las ideas sobre esos conceptos que han sido vividos desde la práctica y ahora en recompensa acrecientan la dinámica de un nosotros situado en la contemplación gozosa de ninguna obra en concreto sino en palabras que aventuran un viaje al descubierto. Nosotros vivimos, actuamos, trabajamos, pensamos sobre este invisible conceptual de percepciones que tejemos por medio de las sensaciones y sobre todo por jerarquías de conceptos sobre conceptos. Hemos ido desarrollando a lo largo de nuestras vidas aproximaciones terminológicas sobre el sentido y el poder de los conceptos como la escala del conocimiento. Dentro de la investigación y promoviendo el saber desde la significación y el sentido que le otorga el individuo, surte la idea de dialogar casi desde una invitación al juego con dos creativos y dos investigadores. Me sirvo de una silla, un café, un escritorio y una grabadora para comprender mis orientaciones que también viajan desde las sensaciones.

Entre la mezcla contradictoria de anotaciones, ideas, libros, notas y una pantalla vibrando, rigurosamente me siento a edificar mis recuerdos del por qué seleccióné a Isidro Ferrer y Chema Madoz de nuevo; Y también a Fernando Hernández y Anna Calvera.

En primer lugar quería comprender desde el saber, desde ese conocimiento implicado. En segundo lugar, quería volver a auscultar en los territorios de la mirada del hacedor versus la mirada del pensamiento investigador. Fernando Hernández, coordinador del Doctorado que hago sobre Arte y Educación en la Universidad de Barcelona; con quien he aprendido a imaginar lo narrado. Anna Calvera, una mujer extraordinaria con la que tuve el privilegio de compartir en Mérida y en mi escuela, y quien lleva con mucha fuerza el Doctorado en Investigación en Diseño en la Universidad de Barcelona/España. Isidro y Chema, porque siempre me llevan a pensar en el poder imaginador de lo imaginario.

Flexionar la cercanía que ofrece la vivencia y enfrentar la investigación cualitativa que no ignora la subjetividad. Así, los grandes relatos dan paso a los pequeños relatos que permiten aportar matices narrativos. Una de las intenciones fundamentales de la presente investigación se relaciona con aportaciones que devienen de la praxis. El fenómeno de la experiencia sirve de base para potenciar observaciones y apreciaciones sobre conceptos que serían luego abordados en clase.

La idea de cercanía construye una trama necesaria para comprender los conceptos solo que ahora potenciados desde la complejidad de un sujeto. No es una elección aleatoria tampoco comporta un determinismo, es la capacidad de imprimir y actualizar el conocimiento por la energética actualización del sentido, del saber como el conocimiento implicado. Toda actividad mental como la entrevista confronta la preocupación esencial y la observación sensible del yo superado en palabras.

No existe, realmente el Arte. Tan sólo hay artistas. Éstos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban

toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del metro...No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el arte con A mayúscula tiene por esencia un fantasma y un ídolo.

(Gombrich, 1997:15)

1.-CULTURA

Argamasa sobre la que se mantiene en pie la memoria.

2.-ARTE

Escenario de la expresión.

3.-artes

Producto del ingenio.

4.-cultura visual

Hilo que une lo visible con lo visto. Lo visible existe porque ya ha sido visto.

5.-interpretación

La voz que pertenece a un cuerpo.

6.-representación

Adecuar la voz a una lengua.

7.-imagen

Forma y significado.

8.-texto

Todo lo que es verbo. Todo lo que es.

9.-autor:

Quien porta el testigo, quien construye la casa, quien amasa el pan, quien pone nombre a las cosas, quien ama lo que hace, quien hace.

10.-proceso

Tiempo de tensión, tiempo de ejecución, tiempo de... tiempo para...

11.-investigación

Consolidación de la herencia, deseo de ser en los que han sido.

12.-método

Fórmula que concede cierta seguridad.

13.-reflexión

Asomarse a la ventana que da al interior.

14.- Autorretrato

Intento de saltar sobre la muerte. (**ISIDRO FERRER. 2012, ESPAÑA**)

1.-CULTURA

Digamos que hay una cierta “querencia” a todo lo que está relacionado con ella.

2.-ARTE

Como una compañera totalmente deseable.

3.-artes

Con curiosidad

4.-cultura visual

Con los ojos bien abiertos.

5.-interpretación

Con mis dudas

6.-representación

Como un juego

7.-imagen

Con devoción

8.-texto

Con cierto respeto

9.-autor

Con cierta indiferencia

10.-proceso

Como una parte a disfrutar

11.-investigación

De una forma impulsiva

12.-método

Un tanto caótico

13.-reflexión

Constante

14.- Autorretrato

Una relación casi inexistente. (**CHEMA MADOZ 2012, ESPAÑA**)

Anna Calvera

(30 Octubre, 2012 Barcelona-España)

1.-CULTURA

Bueno estudiando el lenguaje visual normal se utiliza de dos maneras distintas: o para hablar de las personas en referencia a lo que saben o a lo culturadas que están o para referirse a las colectividades y explicar las referencias étnicas, etnográficas y antropológicas, como se han organizado a lo largo del tiempo. En diseño y filosofía hay un concepto que me gusta mucho: La diferencia entre cultura y civilización. Civilización es un concepto histórico no antropológico pero eso lo heredamos de los alemanes a principio de siglo XX, que es la diferencia entre cultura y civilización. Eso quiere decir que civilización es como la nuestra, que es muy avanzada tecnológicamente, ha avanzado poco culturalmente y la prueba es la televisión basura. Yo diría que cultura es todavía una palabra muy útil que nos sirve para muchas cosas y sigo pensando en lo importante que es para la gente ser culta.

2.-ARTE

Ay soy muy mala. Jajaja. El arte con mayúsculas es lo que hacen los que se dedican a las Bellas Artes y es todo eso que se hace que tiene sentido por sí mismo sin mayores implicaciones. La palabra Arte cuanto menos se sepa lo que quiere decir mejor. Más valdrán las obras de Arte. Es un intangible. Y hemos invertido mucho tiempo, dinero y esfuerzo en conseguir que se sepa muy mal que quiere decir .

3.-artes

Esa es una palabra que viene de lejos, y artes con minúsculas hace referencia a las artes y oficios, es el saber hacer cosas, la Téchne de los griegos pasada a toda la civilización anterior pero hace referencia por ejemplo a las artes de la pesca, a todo ese conjunto de cosas, herramientas y utensilios, saberes prácticos que se necesitan para hacer las cosas y de allí que este tan vinculada con la artesanía.

4.-cultura visual

Bueno eso es, lo que tiene la gente que sabe lo que ve cuando mira cosas.

5.-interpretación

Bueno allí nos vamos a la hermenéutica directamente, es un método de compresión y de lectura de todos los sexos, de las cosas, de la vida, de la realidad. Interpretar es proponer que significan las cosas, qué sentido tienen como cabe verlas y reaccionar ante ellas, normalmente sirve para entender y comprender.

6.-representación

Pues son los procedimientos de que se disponen para hacer presente algo que no está.

7.-imagen

Imagen, Imagen.. ahí tenemos muchos significados técnicos y no técnicos, positivos y negativos, pero hay que definir mucho, es el contexto en el que se habla, porque claro imagen opuesta al texto implica las ilustraciones, imagen relativa a identidad corporativa implica lo que la gente piensa de la empresa a partir de lo que ven de ellas. La imagen puede ser también aquello que vemos mentalmente cuando imaginamos algo y por lo tanto es lo que genera la imaginación y también es imagen lo que resulta del cultivo de las apariencias.

8.-texto

Originalmente es un conjunto de palabras sintácticamente bien unidas. Un texto puede ser también una suma de párrafos que van uniendo y que componen un escrito pero actualmente la semiótica utiliza la palabra texto como herramienta para definir sistemas significantes que estén compuestos por el código.

9.-autor

Autor es el culpable de los textos o de imágenes o de la suma de imágenes.

10.-proceso

El proceso es un movimiento de transformación, normalmente un proceso donde se producen cambios, y que se pasan por una serie de operaciones más o menos organizadas sistemáticamente.

11.-investigación

La investigación es la actividad que se desarrolla cuando se quiere averiguar algo.

12.-método

Es el sistema que organiza un procedimiento y que marca el camino a seguir y las operaciones que se deben realizar en cada fase.

13.-reflexión

En física es la distorsión de las imágenes por el hecho de que aparece el agua o un espejo. Por lo tanto es también una regla de simetría que se establece entre dos formas y a través de un punto como se refleja la una a la otra en tanto hay una representación matemática, geométrica y física y luego hay el concepto filosófico en el cual la reflexión es el producto de reflexionar y reflexionar es pensar concienzudamente y despacito.

14.- Autorretrato: jajaja. Depende de quien lo haga. Una vez en clase pedí que la gente diseñaría su tarjeta de presentación personal. Los diseñadores diseñaron una tarjeta, pusieron su nombre y su dirección y a que se dedicaban en un texto. Los artistas hicieron un autorretrato y los fotógrafos también hicieron un autorretrato. Yo creo que es el saber enfrentarse frente al espejo que no es fácil.

FERNANDO HERNÁNDEZ.

(20 de Julio 2012. Barcelona. España)

1.-CULTURA

Realmente si hay un concepto que ha sido explorado, abordado, discutido y debatido en los últimos 30 años, ha sido el concepto de cultura, por lo tanto, dar una definición de lo que es cultura sería una conversación que sería eterna, no por la dificultad de darlo, sino porque precisamente en los estudios culturales, la noción de cultura ha sido una de las más debatidas y cuestionadas y sobre todo con los procesos de mundialización ya que es muy difícil hablar de cultura, o de personas que comparten una cultura, etc, porque los filtros se entrelazan, entonces incluso los propios antropólogos en muchos casos ahora prefieren incluso hablar de sociedad y no de cultura. Entonces para responder al desafío que plantea esta lista, yo diría que cultura tiene que ver con los imaginarios que los grupos comparten, los imaginarios se nutren de referentes históricos, se nutren de referentes visuales, memoria, mitos, etc. Que se comparten pero que no quiere decir que se comparten de manera exclusiva. Y en la cultura, un elemento importante es el lenguaje. El lenguaje nos da un cierto sentido de pertenencia en la medida que nos permite compartir un determinado tipo de significado, entonces la cultura y el lenguaje tienen una relación sumamente poderosa.

2.-ARTE

El segundo concepto, es el concepto de Arte, pero Arte puesto en mayúsculas, el arte puesto en mayúsculas para mí sería un campo de estudio, no es una práctica, es un campo de estudio que sobre todo desde el siglo XVIII forma parte de lo que sería por un lado el conocimiento estético y una problemática filosófica, luego tiene que ver con un sistema de producción en la medida que el arte entra dentro de una cadena de producción de un sistema social de compra-venta y luego, pero también el arte es un espejo de lo social, entonces desde el punto de vista, para mí el arte esencialmente es un campo de estudio y es un campo de estudio donde se abordan

las diferentes concepciones del arte, las diferentes apropiaciones del arte, las diferentes significaciones pero es más un espacio para la investigación y la reflexión.

3.-artes

El siguiente concepto de artes tiene que ver con las prácticas, cómo esas concepciones se llevan a esas prácticas y entonces allí entramos a que artes no solo son las artes visuales sino cualquier dimensión de la experiencia humana, llámese teatro, cine, danza, música, artes visuales, etc. Pero sobre todo contempladas desde la dimensión de las prácticas, de lo que los sujetos hacen, de cómo los sujetos las utilizan, de cómo se posicionan frente a ellas. Allí entran unos marcos de relación diferentes.

4.-cultura visual

La cultura visual para mí son al menos tres ámbitos. Un primer ámbito es un campo de estudio transdisciplinar que comienza a plantearse a finales de los años setenta y que es el resultado de una crisis de la historia del arte, principalmente nominalista y que era esencialmente de experto y en la cual se introducen y se permeabilizan toda una serie de cuestionamientos que se estaban planteando sobre todo en los estudios del cine, en los incipientes estudios culturales, que fue la entrada al terreno del significado y ese introducir el cómo investigar no sólo lo que las imágenes representan sino las relaciones que crean, su circulación, su transformación, los efectos que tienen, es extender, es crear un campo expandido.

Yo creo que esa es una primera localización que es interesante. Hay una segunda, que sería un campo de estudio fecundo que ha cortado de una forma brutal la manera de hacer la investigación sobre las representaciones visuales, que las ha expandido también y que ha introducido metodologías nuevas muy interesantes. Desde el sentido común que es la cultura visual, son todos los objetos y artefactos que nos rodean, claro, eso ha tenido unas consecuencias muy interesantes porque ha tenido por ejemplo, uno de sus efectos en el campo de la educación que ha sido la necesidad de expandir aquello que ha de ser abordado en la educación ya que no solo se

usan las obras que se encuentran en los libros de la historia del arte, sino que ahora se puede introducir lo popular, lo que representan los medios, etc, que es algo que siempre ha estado allí pero estaba disperso, pero ahora se le coloca el atributo de cultura visual y todo el mundo se siente ubicado por ello.

Yo creo que esto ha tenido una repercusión negativa porque en muchos casos ha llevado a introducir nuevos objetos o temas de interés pero sin cambiar la fundamentación ni la posición. Es frecuente encontrar en congresos educadores que hablan de que están haciendo cultura visual en su aula y están haciendo lo mismo que hacía en los años 70, simplemente que ahora incluyen otros objetos, pero que la aproximación no ha variado. Y la tercera aproximación que es en la que yo transito y que se nutre de muchos lugares incluso fuera de los estudios de la cultura visual tiene que ver con el espacio de relación que se construye entre las imágenes, entre diferentes tipos de imágenes y los sujetos , es decir, ese espacio de relación que tiene que ver entre la visualidad y las nuevas maneras de mirar que se han construido continuamente. Para mí, la cultura visual es eso.

5.-interpretación

La interpretación está muy vinculada a cuestiones que ya he señalado y sobre todo está muy vinculada a lo que tiene que ver con la exégesis, esto es una tradición que se encuentra dentro de la cultura de todas las culturas, pero de la cultura occidental preferentemente sobre todo a partir de la reforma protestante se introduce, si, en la biblia y en los evangelios tienen un significado literal o un significado que puede ser interpretado y eso es lo que marca, que lo interpreta. Entonces claro interpretar es entrar en el significado, es asumir que en el texto, la imagen no habla por sí misma sino que en torno a ella se generan significaciones, que ella misma es portadora de significaciones. Y aquí es cuando se construye la noción de interpretación, y la noción de interpretación también se expande. El psicoanalista interpreta, ayuda a interpretar el habla del paciente, los artistas interpretan y construyen con sus obras interpretación... el campo del significado, es el que se está

moviendo allí. El problema de la interpretación es el problema del valor para mí. Y que todas las interpretaciones son igualmente válidas, es decir, lo que ha abierto el campo de la interpretación ha sido que todos podemos ser intérpretes y en eso ha introducido una democratización evidente, pero claro esto ha formado parte de cierta corriente, de cierto relativismo de la posmodernidad pero luego está el tema del criterio y todas las interpretaciones valen lo mismo. O hay una interpretación fundamental y esa quien la hace la podría hacer el especialista... y volvemos a caer en el círculo de que es el especialista, la persona autorizada para interpretar mientras que los otros hacen pseudo-interpretación y allí se crea un campo muy interesante que para mí tiene que ver con el criterio, tiene que ver con el valor, pero hoy creo que eso también está cambiando porque ya las interpretaciones circulan, no las tiene una sola persona, circulan en grupo, circulan por redes, circulan por comunidades de discursos, la interpretación como un campo colectivo.

6.-representación

El concepto de representación está vinculado al del significado porque originalmente también tiene que ver con la idea de que es lo que se ve y qué es lo que representa para quién. Hay algo más de la superficie. La imagen es esencialmente un imago, es una superficie pero en sí misma no es nada y es por el sentido que tiene y ese sentido es la representación. Yo veo a una señora con un niño en los brazos y en principio me hace pensar en algo que me remite a mi cultura y a todas las culturas que es la relación de maternidad. Pero claro si esta relación de maternidad está localizada en un contexto y sobre todo de una forma de representarla me remite a un ícono fundamental dentro del cristianismo y a un elemento esencial de la construcción de la redención. Por lo tanto, eso, tiene que ver con la representación y con los atributos de lo representado y dentro de donde se coloca. Y este fue en realidad el gran tema que trabajaron en el siglo XVII y el siglo XVIII. Los atributos de la representación y hoy los atributos de la representación en algunos campos o se diluyen principalmente porque no se considera un campo no se les da relevancia social aunque yo sí que lo considero

y en otros se construyen nuevos modos de representar, con más relaciones, con más campos de coincidencias de planos, ya es más difícil encontrar que la representación se mueva en una sola dirección, ahora se puede encontrar en muchas. Por las estrategias de apropiación, reiteración, etc.

7.-imagen

El concepto de imagen, yo creo que atraviesa los conceptos que estamos pensando. Yo creo que el concepto de imagen tiene que ver con el concepto de representación, no se puede escapar de él. El concepto de imagen tiene que ver con un doble sentido, tiene que ver con el sentido de aquello que sabemos ver, pero también con el sentido de las imágenes mentales. La imagen se ha presentado como una externalidad pero para mí hay un valor profundo de las imágenes mentales. Yo cuando veo, lo que sería una imagen, lo que veo lo pongo en representación con aquello que es mi archivo de imágenes mentales y con las que me he relacionado. Entonces, la imagen no es en sí, sino en su relación a. Siempre hay un artefacto donde esa imagen se concreta, la interrupción de las tecnologías de las miradas y su populización, el papel de las redes, etc, han hecho que la imagen sobre todo la imagen fotográfica haya adquirido una hegemonía del sentido de la imagen, pero es solo una. La imagen es la imagen que nos hacemos del mundo, es la imagen que nos construimos y esas imágenes no están construidas por una fotografía por decirlo así, está construida por fragmentos, por relatos, por narrativas. Por lo tanto, el campo de la imagen para mí, es un campo enormemente poroso y que yo recuerdo cuando comencé a trabajar estas cuestiones que se hablaba de la lectura de la imagen como si la imagen fuese solo un objeto al cual se puede decepcionar como si fuese un cadáver. Para mí la imagen y sus límites son más porosos cuando cada imagen está vinculada con otra imagen, nuestros recuerdos, nuestras relaciones, etc.

8.-texto:

Texto es un concepto que se re-define , se re-plantea a partir de los años setenta también. Texto rompe el tema de aquello que está escrito en el texto se expande a partir de los trabajos de los

estructuralistas en primer lugar, y en segundo lugar en la de la revisión de los post-estructuralistas. Yo creo que la idea del texto se revisa sobre todo con Derrida y también con la idea de Ronald Barthes, incluso se llega a hablar de la imagen como texto, el cuerpo como texto, y yo creo que esa noción del texto es muy interesante porque tiene que ver con las inscripciones, con lo que se inscribe, lo que se inscribe no está solo en la dimensionalidad de la escritura en el ordenador o en un libro, o en una libreta, la inscripción rebasa ese formato, ese artefacto. Lo que pasa es que esto tiene un problema, que ha sido el considerar que si una imagen es un texto, hay que acercarse a ella como uno se acerca a un texto escrito y esa traspalación yo creo que ha generado muchos problemas. Pero bueno anunciarlo pues es importante.

9.-autor

El siguiente concepto es el autor. El tema del autor es muy interesante porque tiene que ver con otro cuestionamiento que es la crisis del autor. La crisis del autor que incluso algunos escritores como Miguel Molina han hecho broma de ello diciendo como pueden decir que el texto que escribo no lo escribo yo, si el texto tiene un autor. Yo creo que la crisis, la muerte del autor, llevaba una reflexión, un cierto reconocimiento de humildad, que nuestros textos, las miradas se nutren de otras miradas, de múltiples lecturas, por lo tanto, el tema del autor es una cuestión excesivamente obsesiva. Recuerdo un texto de Carlos Guerra, en su tesis doctoral que a mí me sorprendió mucho como persona que trabaja en una Facultad de Bellas Artes y es que él comenta que cuando estudiaba en la Facultad y lo cita de esta manera había una obsesión casi paranoica del tema de ser un autor, como si la acción de ser autor dependiera de ti y no dependiera de una comunidad y un sistema. Por otro lado, hay una noción de autor que va mucho más allá y que tiene que ver con los procesos de emancipación y no ya con el campo de la literatura, ni de la producción dentro de la cultura. Tiene que ver con la idea de ser autor, es decir, de tener agencia, yo uso el término desde esta perspectiva, y eso ya trasciende lo que estamos hablando, le da otra dimensión que a mi profundamente me interesa y es que ser autor tiene que ver con tener una voz y tiene que ver la posición

de subordinación que se coloca a muchas personas , que su voz es suplantada, quienes son y esto tiene que ver con los estudios post-coloniales y allí se abre otra vía que expande la noción de autor a otros lugares y a otros recorridos, por ejemplo llevar la investigación en colaboración con lo cual ya no trabajas sobre los otros sino con los otros, implica un reconocimiento, un compartir, una propia ética y muda de la investigación precisamente muchos, para cuestionar estas posiciones de que el otro es un objeto que yo objetualizo, o el otro es alguien a quien yo tomo lo que dice para montar mi obra, yo creo que esto es interesante.

10.-proceso:

Las siguientes nociones de esta lista ampliada porque no estaban el primer día es la noción de proceso. Hoy proceso es un comodín, hoy proceso sirve para todo, sirve para las justificaciones en muchos casos absurdas. Pero viene dentro de la idea que es casi un mantra, lo importante no es el resultado, lo importante es el proceso. Lo importante no es donde llegas sino el camino que has hecho. Claro casi parece una frase de autoayuda pero además está inspirada por la poesía. Recuerdo dentro de lo que es el espacio catalán de las canciones, la versión de Lluís Llach que hace del poema del viaje a Itaca. Lo importante es el viaje, lo importante no es el puerto adonde llegar. Claro esto tiene que ver con la concepción de la vida, desde el terreno desde donde yo me muevo, es algo que descentraliza y creo que me interesa. Hoy hay una obsesión por los resultados, hay una obsesión por la rendición de cuentas, hoy hay una gran obsesión por pensar lo que un chico o chica, niño a niña aprende, es por los resultados de un test, nunca da cuenta de cómo se aprende, nunca da cuenta de las relaciones que ha establecido, nunca da cuenta de los contactos, nunca da cuenta del sentido que encarna su aprendizaje. Y creo que es esto lo que rescata la noción de proceso. Rescata lo que pasa en el recorrido y ese proceso tiene que ver con la reflexividad, tiene que ver con toda una serie de nociones que creo son muy potentes y muy significativas.

11.-investigación

Una respuesta rápida tomando una frase de Sthehouse es *un proceso de indagación que se hace público*. Por lo tanto, tiene que haber indagación, se puede discutir el modo pero tiene que haber una pregunta de algo que no se sabe y que queremos saber y esto nos lleva a adoptar una serie de estrategias, es un proceso, por lo tanto, no es una acción puntual, no es un cambio de lugar, hay un camino que lleva a dialogar, a desvelar nuestros diálogos y hay un dar cuenta. Hay un someterlo a un juicio de pares, no es un acto de afirmación, es un acto de duda y un acto de duda se tiene que poner en relación con los otros. Yo creo a mí me sigue valiendo esa definición. Creo que permite transitar por muchos lugares y que ayuda a situarse.

12.-método

Tiene que ver con el camino, su acepción griega tiene que ver con la idea de camino, tiene que ver con lo que hago para llegar a un lugar, entonces el método hoy se distingue entre método y metodología. Se habla de métodos de investigación. Los métodos de investigación son las estrategias que se usan para investigar como la observación, la entrevista, el grupo de discusión, etc. Eso es el método. La metodología es la posición bajo la cual va a mirar la realidad, tiene que ver con los fundamentos epistemológicos, tiene que ver con los recorridos. Pero hay una noción de método que yo aprendí de Edgar Morin, una noción de método que me parece más interesante y él establecía que en lugar de enciclopediar, que es lo que la sociedad nos invita a hacer, sobre todo en la escuela, creo que la sociedad ya no lo hace, o al menos a ciertos ámbitos de la sociedad ya no lo hace, pero la escuela sigue siendo acumulativa sigue siendo de acumular o de repetir una falsa idea de acumular, él planteaba de que lo que se trataba era poner el saber en ciclo, me parece una idea, poner el saber a circular y uno entrar en circulación. Esto me parece importante rescatar más allá de la metodología.

13.-reflexión

Reflexión es volver a mirar aquello que hemos visto, hemos mirado en otras ocasiones para intentarlo mirar de otra manera, para mí esto es esencialmente la reflexión y eso puede ser cuestionándolo, reafirmándolo o puede ser desvelando cosas que se han mantenido en invisibles pero reflexión es ese re que corta con el flexionar, es el volver sobre nuestros pasos, es el volver sobre lo que nos pasa, es volver sobre lo que ha pasado, es el volver sobre lo que hemos leído, es volver sobre lo que estamos leyendo. Tiene una dimensión de pasado y una dimensión de presente pero esencialmente volver para recorrer esos pasos de otra manera. De hecho reflexionar es vivir.

14.- Autorretrato: Y la última es la noción del autorretrato que cuando ví la lista el primer día me sorprendió, porque era una noción que se salía más o menos de cierta lógica que yo veía en la lista de conceptos que se había planteado. Como dijo una vez un niño de segundo de primaria, los artistas hacen autorretratos cuando son pobres y no tienen dinero y no pueden alquilar un modelo para representarse y yo creo que fue muy lúcido en este sentido del autorretrato. Pero el autorretrato es una forma de abordar por un lado el aprendizaje, por otro lado, los cambios, por otro lado, el autoreconocimiento, por otro lado, el cómo uno incorpora la mirada en el propio cuerpo y yo creo que esto es muy importante.

Es una dimensión que no se ha ido abordando y entonces el autorretrato es básicamente la mirada sobre sí mismo que se proyecta y se materializa por ir más allá y llegar a la mirada de los otros. Se puede entrar en interpretaciones psicológicas pero creo que no es el campo. Me quedo con la interpretación del niño de segunda de primaria. *El autorretrato es cuando el artista es pobre y no tiene una modelo.* Aunque claro, la problemática del autorretrato es mucho más compleja y hay, muchos más escritos sobre ello.¹¹

11. (entrevistas realizadas desde el pensamiento creativo; Isidro Ferrer y Chema Madoz y desde el pensamiento investigador, Anna Calvera y Fernando Hernández Hernández).

Es posible presuponer que luego de leer estos conceptos la voluntad de elegir sea acertada. La espontaneidad del ser, la capacidad de ir desvelando lo complejo de las interacciones e interrelaciones y entre cada concepto ir hilvanando ideas gestoras que asumen en la actividad creativa una manifestación educativa y formadora. Dentro del marco de la investigación y desde los enraizamientos del discurso estos conceptos delimitan un marco de acción por donde circula la información. La vivencia vinculada a la entrevista ahora se vuelve en proceso formativo.

En la educación, la diferencia reside en que, además de llegar a comprender la docencia como narrativa, debemos llegar a practicarla con plena conciencia de que está informada por la narrativa. Así llegaremos finalmente a ver nuestros propios valores y objetivos pedagógicos como contingentes y revisables.

(Mc Ewan, 2012:255)

Desde mi escritura que también es un lienzo, establezco un sentido desde 14 conceptos que por 4 hacen 56 ideas que se encuentran y componen como posibilidad de enraizar reflexiones.

Un ejercicio sobre conceptos en diálogo

Me encontraba aún en Barcelona, España cuando asomé este ejercicio sobre 14 conceptos en el salón de clase a través de un video que envíe a Venezuela y que había conversado previamente con una compañera del departamento quien se encargaría de esta actividad en concreto. Luego de la dinámica, mi compañera y yo charlamos, y ella me comentaba que ningún estudiante se sentía en condiciones de contestar los 14 conceptos pues eran amplios y con fuerza histórica. La conversación con aquella colega quien se encargó de éste ejercicio inicial me hizo pensar en el poder de los grandes relatos, de los grandes conceptos. Desde un primer momento, la elección que hago nace inicialmente de un cauce en la narrativa. Tras mi llegada a Venezuela y mi encuentro con los estudiantes inscritos en el programa de optativa: **cultura visual, procesos creativos e investigación narrativa**, creí oportuno retomar el video inicial y luego volver a discutir sobre el por qué iniciamos con estos conceptos.

Principalmente partimos de la idea de comenzar a hablar sobre la imposibilidad que supone al inicio dar respuesta sobre unos conceptos que implican tradición histórica. Pero definitivamente y dentro de la propuesta educativa, la intención de los 14 conceptos era precisamente crear ese impacto ante la idea de ponernos a pensar en definir un concepto. Lo que supone también preguntarse sobre la indagación. Los grandes relatos iban a dar paso a los pequeños relatos, a lo que el sujeto implicado en la enseñanza-aprendizaje pueda entrever. La narrativa es pues la búsqueda. De manera que, la situación de encuentro entre mis estudiantes y yo, se demuestra en una apertura de saberes.

Pero ¿qué significa enseñar en forma narrativa? Si la esencia de la narración es la voz singular dentro de un contexto cultural, entonces, como una pieza dramática, cada uno de nosotros debe encontrar sus propias maneras dramáticas de conectarse con los acontecimientos sociales, emocionales y académicos de la vida

de nuestros estudiantes, como también de la propia vida [...] un estilo de enseñanza narrativo puede reunir a una gran diversidad de personas bajo la sombrilla común de la compresión.

(Gussin en Mc Ewan y Egan, 2012:145)

La dinámica de estímulo a mis estudiantes para ejercitarse en la definición de conceptos y la selección particular de dos investigadores y dos creativos para dar respuesta al reto que suponía los 14 conceptos me revela como investigadora que se trata de un proceso abierto que intenta romper el miedo a la opinión desde sí, desde el conocimiento implicado que nos habla Fernando Hernández. De manera que, CULTURA, ARTE, artes, cultura visual, interpretación, representación, imagen, texto, autor, proceso, investigación, método, reflexión, autorretrato, forman un escenario conceptual de transversalidad donde el estudiante de la Facultad de Arte y especialmente en la escuela de artes visuales y comunicación visual podría retomar como un reconocimiento de sí mismo al considerar ejercitarse en la expresión escrita desde una re-lectura de la labor formativa de las carreras. Trabajar 14 conceptos en el aula de clase y fuera de los territorios directamente vinculados a las disciplinas de corte historiográfico significó conectarnos con el flujo de las ideas, con la práctica misma.

Paul Ricoeur (1981) ha argumentado que la historia y la ficción no son categorías duras ni separadas sino que, hasta cierto punto, participan la una a la otra. Al contar historias acerca de la enseñanza, hacemos algo más que registrar el surgimiento de las prácticas; potencialmente estamos alterándolas. Al encontrar un nuevo lenguaje para hablar de las prácticas de la enseñanza –un nuevo lenguaje que pueda además, llegar a formar parte de la práctica misma-, estamos construyendo la historia de la práctica y participamos para bien o para mal, en su evolución. Por lo tanto, en la medida en que se cuentan historias acerca de la enseñanza, la investigación sobre ella está orientada hacia la modificación de las maneras de pensar y actuar de los docentes, ya que contribuye a introducir cambios en los lenguajes que constituyen sus prácticas.

(Ricoeur en Mc Ewan y Egan, 2012: 256)

Este ejercicio de expresión edifica la esperanza de que hay otras maneras de enseñar. Y otras maneras de describir una vivencia en la investigación. Los 14 conceptos dentro de la narrativa de la investigación construyen el hilo que hilvana la emergencia de imaginar.

Un pequeño grupo de 9 estudiantes dieron respuesta a este ejercicio. Vale la pena dar cuenta de los conceptos que resuenan, permitiendo evidenciar que la construcción de los pequeños relatos nos lleva a las narrativas más vividas dentro del contexto y como experiencias de vida.

- 1.- CULTURA: estilos y formas de vida.
- 2.- ARTE: humanidad.
- 3.- artes: Es el conjunto de ideas, imágenes y sonidos provenientes del interior y expresados por un colectivo que decidió ver más allá y hablar de esos mundos.
- 4.- cultura visual: La condición que tenemos en un lugar determinado para decodificar y codificar mensajes a través de imágenes.
- 5.- interpretación: Decodificación de un mensaje bajo circunstancias culturales.
- 6.- representación: un punto de vista.
- 7.- Imagen: un resultado.
- 8.- texto: una explicación.
- 9.- autor: una persona que no se queda callada.
- 10.- autorretrato: un espejo subjetivo en el quien se refleja decide como se ve.
- 11.- proceso: es la cocción de las ideas.
- 12.- investigación: la búsqueda, ensayo y error, experimentación y datación.
- 13.- método: es una formula usada y desusada para llevar a cabo alguna actividad.
- 14.- reflexión: Pensamiento profundo en cuanto a idea.

Gisele Moreno

- 1.- CULTURA: costumbres, actividades o movimientos de un grupo de personas en lugares determinados.
- 2.- ARTE: obras que cultural y socialmente están más reconocidas en el mundo presentes en museos otorgando reconocimiento al artista, dándole gran valor.
- 3.- artes: formas y movimientos de expresión estética de personas que están incluidas del mundo tradicional y recocido del arte.
- 4.- cultura visual: Toda relación de percepción en la sociedad, el entorno de los medios visuales de comunicación y su expresión de mensajes estéticos. Lo que percibimos a diario e interpretamos según nuestros conocimientos y gustos.
- 5.- interpretación: Resonancia sobre un hecho, imagen, texto, obra,etc y el significado que se le da individualmente.
- 6.- representación: Hacer presente mediante una imagen o texto, una idea o pensamiento de nuestra mente. De la imaginación traerlo a la realidad y que se pueda percibir.
- 7.- imagen: Representación visual de un objeto, persona y demás elementos ya sean reales o imaginarios.
- 8.- texto: conjunto de oraciones codificadas con un fin comunicativo.
- 9.- autor: Dueño y creador de una obra artística o literaria.
- 10.- autorretrato: plasmar en cualquier soporte la imagen de uno mismo siendo el propio autor.
- 11.- proceso: las actividades que se llevan a cabo con el fin de lograr un objetivo específico, la forma y pasos en que se elabora una pieza.
- 12.- investigación: Actividades mediante las cuales se sigue un proceso buscando respuestas a interrogantes en diferentes campos de estudio con el fin de tener mayores conocimientos sobre lo que se desea conocer.
- 13.- método: es el camino a seguir para realizar una investigación, creación y otra actividad para lograr un propósito.
- 14.- reflexión: Pensar o meditar sobre un acontecimiento y sacar conclusiones interiormente.

Yesica Torres.

- 1.- CULTURA: Mi entorno donde me he desarrollado.
- 2.- ARTE: como pensamiento artístico llevado a la creación.
- 3.- artes: como todo un conjunto creativo.
- 4.- cultura visual: como el entorno visual donde nos movemos.
- 5.- interpretación: como un discurso entre la obra y el espectador.
- 6.- representación: como un diálogo entre artista y obra.
- 7.- Imagen: como representación gráfica del texto.
- 8.- texto: conjunto de oraciones codificadas con un fin comunicativo.
- 9.- autor: como creador.
- 10.- autorretrato: como visión y evaluación de quien soy representada.
- 11.- proceso: análisis, evaluación, creación.
- 12.- investigación: Analizar, buscar como saber entender.
- 13.- método: como pasos a organizar.
- 14.- reflexión: detenerse y observar.

Yesica Morales.

- 1.- CULTURA: Pensamiento.
- 2.- ARTE: Expresión.
- 3.- artes: formas de expresión.
- 4.- cultura visual: lo que pensamos acerca de lo que vemos.
- 5.- interpretación: decir.
- 6.- representación: hacer.
- 7.- imagen: ver.
- 8.- texto: reflexión en letras.
- 9.- autor: Yo.
- 10.- autorretrato: imagen que te representa.
- 11.- proceso: tiempo.
- 12.- investigación: búsqueda.
- 13.- método: pasos.
- 14.- reflexión: internalización.

Carla Contreras.

- 1.- CULTURA: símbolo de conocimiento y tradiciones.
- 2.- ARTE: Lo estético o no, toda representación que tenga como fin la expresión.
- 3.- artes: no sé.
- 4.- cultura visual: conocimientos estéticos a partir de la vista.
- 5.- interpretación: el sentido propio con que cada persona puede ver ciertas cosas.
- 6.- representación: forma visual de la interpretación.
- 7.- imagen: manifiesto visual de la apariencia de un objeto.
- 8.- texto: forma escrita de expresión.
- 9.- autor: creador.
- 10.- autorretrato: imagen de cómo se ve el mismo autor que la realiza.
- 11.- proceso: conjunto de actividades que se realizan con un fin determinado.
- 12.- investigación: búsqueda de la revelación o conocimiento de algo o tema en específico.
- 13.- método: son los pasos que te planteas seguir para lograr un fin.
- 14.- reflexión: Estado en el cual se piensa o medita la conclusión de algo para obtener de él aprendizaje.

Anna Andrade

- 1.- CULTURA: Todo lo que me rodea.
- 2.- ARTE: Desde la creación mental a la contemplativa.
- 3.- artes: movimientos con algo que decir y muchas maneras de expresar.
- 4.- cultura visual: Todo lo que entra por los ojos y se queda en tí.
- 5.- interpretación: Re-leer y entender según lo que ya sabemos.
- 6.- representación: Redibujar o graficar lo que existe en nuestro imaginario y en la realidad.
- 7.- imagen: copia de la realidad.
- 8.- texto: escritos.
- 9.- autor: yo, quien escribe.
- 10.- autorretrato: yo vista desde mi yo.
- 11.- proceso: momentos.
- 12.- investigación: buscar, encontrar.
- 13.- método: pasos para...
- 14.- reflexión: Flexibilidad, re-mirar.

Andrea Terán

- 1.- CULTURA: creo que tiene que ver con las tradiciones y valores morales.
- 2.- ARTE: crear conceptos.
- 3.- artes: reapropiaciones.
- 4.- cultura visual: cómo educa a tu vista.
- 5.- interpretación: darle sentido a algo.
- 6.- representación: mostrar algo como es.
- 7.- imagen: lo que vemos.
- 8.- texto: conjunto de palabras que expresan algo.
- 9.- autor: creador.
- 10.- autorretrato: definir o plasmar lo que soy.
- 11.- proceso: el recorrido que hay que hacer para llegar a lo requerido.
- 12.- investigación: ir más allá de lo que creemos saber.
- 13.- método: es la forma de hallar la mejor forma de hacer algo.
- 14.- reflexión: es pensar con sabiduría y con parcialidad algo que ha pasado.

Edely Peña

- 1.- CULTURA: dar cuenta de lo que somos.
- 2.- ARTE: aproximación más cercana a lo que me hace feliz.
- 3.- artes: despliegue de entes creativos.
- 4.- cultura visual: dar cuenta de todo lo que se puede experimentar con los sentidos.
- 5.- interpretación: darle vuelta al concepto.
- 6.- representación: reafirmar que existe.
- 7.- imagen: secuencia de líneas que se mezclan con colores.
- 8.- texto: sin fin de letras que forman palabras y éstas a su vez forman frases que se componen en párrafos que muestran ideas que se posicionan desde diferentes periferias.
- 9.- autor: yo dando cuenta de manera consciente.
- 10.- autorretrato: una mirada de mi misma, pero no precisamente desde el espejo, es una mirada que va desde y hacia dentro.
- 11.-proceso: secuencia de ideas, hechos, circunstancias dispuestas de manera rizomática.
- 12.- investigación: preocupación por saber más.
- 13.- método: la posibilidad de seguir un camino.
- 14.- reflexión: caer en cuenta de lo que uno está haciendo.

Andreína Ramírez.

- 1.- CULTURA: Es un conjunto de elementos como las creencias, música, religión, la moral, el arte y todos los valores adquiridos por la persona dentro de la sociedad.
- 2.- ARTE: Es un ejercicio de las facultades humanas preparado por experiencias anteriores, pero que en este ARTE es el principal o más importante en un lugar específico.
- 3.- artes: son el conjunto de aptitudes en las personas que son capaces de hacer una actividad y transmitir en cada obra que realiza sus sentimientos, es el equilibrio entre el hombre y el medio. Pero que va de la mano con la cultura.
- 4.- cultura visual: es la relación entre el espectador y lo que mira.
- 5.- interpretación: expresar de un modo personal lo que uno entiende de lo que se plantea.
- 6.- representación: es hacer presente un objeto, persona o cosa, con palabras, escrito o figuras que la imaginación retiene en la mente.
- 7.- imagen: Es una representación grabada, pintada, dibujada de una persona o cosa, sería como una reproducción mental a través de los sentidos.
- 8.- texto: todo lo que está escrito coherentemente por una persona.
- 9.- autor: es el que inventa o hace alguna cosa, puede ser algo científico, literario o artístico.
- 10.- autorretrato: es hacer un retrato hecho por uno mismo donde se expresa lo que se observa frente al espejo.
- 11.- proceso: son los pasos o tiempos que se emplean para realizar cualquier trabajo o actividad final.
- 12.- investigación: Es la búsqueda, la indagación de conocimientos y soluciones a un problema.
- 13.- método: es un procedimiento, como una guía, que se utiliza para alcanzar un determinado fin.
- 14.- reflexión: Son cambios que experimentamos los seres humanos ante la vida, es pensar desde lo más profundo de nosotros para cambiar o hacer cosas nuevas.

Yuvísay Torres.

Expresar ideas desde tu vivencia e iniciar ejercicios de escritura sin ataduras de un concepto madre (diccionario) nos lleva por las venas de la narrativa, implícitas en un proyecto educativo que invita el rescate de la capacidad de expresar y contar. Concretamente decidí colocar las respuestas de los nueve (9) estudiantes que contestaron directamente sobre un papel impreso y sobre el ejercicio concreto que se había gestado en el aula de clase. Ideas que van garantizando la visualización del proceso. El proceso de expresar, el proceso de comprender, el proceso de relacionarse. Los estudiantes al ejercitarse y los otros, ejercitando en silencio me lleva a la reflexión sobre la capacidad de dilucidar en las posibilidades emergentes del sujeto creativo.

Este ejercicio fue el inicio para varios ejercitares en el pensamiento y en la escritura, que fueron ampliando cada día más, la noción de participación y la pérdida del miedo a la idea de escribir. Así lo expresa Eisner,

La capacidad de escribir poéticamente requiere destreza en la creación de alusiones y buen oído para la melodía del lenguaje. Las artes visuales exigen al alumno la habilidad de percibir las oportunidades emergentes en la tela, el papel o la arcilla, y controlar el material lo bastante bien para concretar las posibilidades que concibe.

(Eisner, 2002:37)

Las posibilidades que emergen del análisis del proceso y desde el enfrentamiento con el material permite al estudiante conectar con otra instancia reflexiva, que se concreta en palabras sobre las acciones y las habilidades del acontecer creativo.

Este ejercicio me hizo recuperar sobre la importancia que significa poder hablar en clase desde conceptos que devienen experiencia. El estudiante reconoce que es interesante poder expresar más libremente sus nexos con la creación de una obra, sin embargo es el proceso lo que va configurando una motivación por la necesidad de indagar y escribir. Las actividades en el aula de clase se desarrollan

entre la oscilación de ejercicios visuales que motivan la escritura, o la reflexión escrita para acotar notaciones sobre las formas visuales. Los estados de conciencia generan enraizamientos.

"Solo si nos interesa la imagen como representación del objeto, podemos sentir que hemos sido engañados o que se ha difamado el objeto. La instantaneidad, la naturaleza única del momento perceptual capturado en la imagen, contrasta agudamente con su infinita reproductividad. Una imagen se comparte. Como sucede con la palabra, ser compartida es la condición previa de su valor. Las imágenes son el archivo de la memoria colectiva.

(Marchan Fiz en Brea, 2005:158)

Cualquier actividad en el aula de clase asoma las transformaciones de los estudiantes hacia la canalización de las ideas sobre la relación imagen-texto. Desde un impulso visual para estimular la indagación, hasta la necesidad plena de ir implicándose con su imaginario para observar y descubrir las potencialidades evocadoras que les permita explicar su proceso atada a la capacidad creativa.

Muchas formas de comunicación son mixtas o híbridas en el sentido de se emplean dos o más medios de comunicación. Por ejemplo, muchos libros están ilustrados, de modo que no pueden ser considerados como puramente visuales o puramente literarios. Asimismo, las pinturas están normalmente acompañadas de títulos, de frases del catálogo escritas por los propios artistas, además textos escritos por los críticos o los historiadores del arte. Algunas pinturas incluyen palabras, inscripciones y firmas como parte de su contenido. Los anuncios de revistas y vallas publicitarias consisten, casi invariablemente, en una combinación de imágenes y palabras. Peter Wagner utiliza el término «iconotextos» y W.J.T.Mitchell, el término «imagentexto» para describir obras que son la combinación de imágenes y palabras.

(Walter y Chaplin, 2002: 44)

La atención a la mirada sobre las mismas obras comienza a desvelar a los sujetos. La imagen de la cultura visual desde nuestro contexto define un carácter en la forma y en los modos de expresión visual-escrita. La imagen se autorrefleja.

La escritura como una posibilidad de registrar una experiencia

"El prolífico caos del cuaderno de notas nos da el fondo atmosférico cargado y eléctrico de la mente de un poeta"

Livingston Lowes.

La escritura se presenta convertida en la motivación principal de esta investigación. Sin embargo, la imagen que se vislumbra de la mente de los autores y que se suman a este proyecto de investigación me permiten imaginar un escenario que poco a poco voy reconstruyendo, también desde la imagen-texto. Existe la sinceridad del silencio sobre la vida natural de la escritura, también se estima el contexto para recuperar las imágenes y las vivencias que se tejen alrededor de la cultura visual.

...la cultura de la imagen popular como la cultura visual vienen distanciándose de la alta cultura y sus imágenes artísticas. Por eso, en ocasiones la transición de la Historia del Arte a el de las imágenes es saludada con alborozo como una suplantación benéfica de lo vertical por lo horizontal, como una democratización de imágenes...

(Marchan Fiz en Brea. 2005:87)

Esta noción de democratización de las imágenes enfrenta al estudiante a una adecuación sin tensión sobre la imagen, que ve y que construye –a través de la obra- y que le permite gestar ejercicios reflexivos sobre las imágenes y sus procesos. Las imágenes se vuelven el canal y la escritura la llamada a ejercitar. Poco a poco la clase se fue convirtiendo en una especie de laboratorio donde se explora y se procesa la información que llega, con detalle. Cada frase, cada poema leído en clase, cada trabajo artístico-gráfico que revisamos tuvo como norte organizar y ordenar ideas. Fernando Hernández en unos de los seminarios del Doctorado que tituló La cocina de la Tesis, y que me pareció enormemente poético este seminario, ya que me abrió el espectro a la totalidad del individuo y

sus relaciones. En aquella clase Fernando Hernández, nos comentó sobre el libro **La cocina de la escritura**, de Daniel Cassany. La transparencia del discurso, y la forma en que se reconoce la escritura como un proceso significó abrir un lazo entre ambas experiencias, la de escuchar a Fernando y la de inducirme él a indagar más sobre Daniel Cassany. Desde la poética se recrean las correspondencias, un saber en ciclo como diría Fernando Hernández.

Dentro del aula de clase pensé que era fundamental ir estableciendo ideas que emergían del Libro **La cocina de la escritura** de Daniel Cassany específicamente sumergir al alumno en el enfrentamiento con la escritura y sobre todo conversar sobre las dificultades. Este libro fue revelador en la clase, ya que confronta el proceso de composición de un escrito con la imaginaria de la preparación de la comida. Cassany nos invita al juego y a la reflexión.

Esta imagen-texto que lleva por título equipo de la escritura, nos permite introducir el encuentro con el reto que supone establecer en un grupo de clase el ejercicio y el deseo de descubrir en la escritura. Listar, ordenar, componer, estructurar.

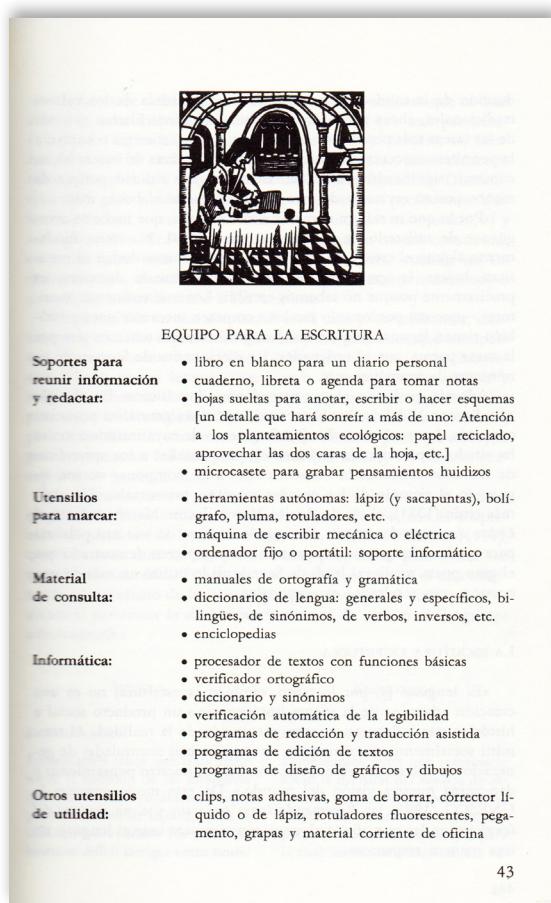


Fig.47.- (1995). Equipo para la escritura. Cassany, D. La cocina de la escritura, pag.43.

Los términos «discurrir», «discurso», «investigar», etc, no son sino metáforas que tienen que ver con el caminar, ir tras las huellas, encontrar algo en el camino; descoloridas imágenes de fenómenos psicológicos, o, como la filosofía más reciente sostiene, «mentales» cuyo funcionamiento apenas entrevemos. Este mundo metafórico es el único del que por ahora disponemos –lo mismo que términos como el «pensar», «cavilar», «razonar», «meditar», «suponer», «juzgar», «concebir», etc- para adentrarnos en ese indudable misterio de la compresión.

(Lledo, 1992: 41)

Comenzaremos evidenciando las motivaciones preliminares que se advierten en las preguntas abiertas diseñadas como dinámica pedagógica. La pregunta **5 y 6** reflexionan sobre la escritura, las debilidades y las motivaciones. La pregunta cinco forma parte de la secuencia de siete preguntas abiertas, hoja de ejercicio diseñada para el trabajo en el salón de clase.

MAO. 5. ¿Cuáles son las motivaciones que te impulsan a la escritura?

Andrea Terán: No uso la escritura. Soy muy desordenada a la hora de escribir y plantear una linealidad en mi tema, mi mente divaga mucho desde el simple hecho de leer y escribiendo. Solo lo disfruto viéndolo en los otros.

Julio Alvarado: Es más a la reflexión, organización, e ir tallando elementos o palabras claves que sirvan de generadores de ideas.

Yesica Torres: Aunque poco escribo lo que me impulsa a la escritura son los sentimientos.

Yuvísay Torres: Solo escribo cuando estoy deprimida o tengo algún problema, reflexiono y me desahogo escribiendo, diría que mi motivación para la escritura, es la soledad y la tristeza.

Anna Andrade: Mi alrededor, un ambiente tranquilo, la música y las experiencias de la vida cotidiana.

Luis Lugo: Para reflexionar sobre los procesos que desarrollo durante mi trabajo plástico, la cosas que hago de manera consciente, así como inconsciente, además que escribiendo puedo encontrar claves que me ayuden a definir mucho mejor lo que quiero lograr plásticamente.

Carlos Aranda: Querer expresar sentimientos y emociones, dar a entender los mensajes de mis obras, comunicar algún mensaje a la sociedad, organizar ideas para luego recordarlas a futuro y sacarle provecho.

Víctor Márquez: Lo que me motiva e impulsa a la escritura es plasmar mis ideas y conocimientos no dejar que mi mente se quede muda, para mi es un arte que no solo representa palabras sino ideas o sonidos por medio de signos convencionales.

Andreína Ramírez: Las ganas de complementar mi vida, aunque no todo el tiempo escribo, cuando lo hago es como un torbellino fulgurante de ideas y sigo buscando para que no se vaya porque me gusta mucho este estado.

Abrahan Rangel: La necesidad de escribir, expresar, desahogar, aunque solía quemar lo que escribía.

Wencesly Belandría: Como lo dice la misma palabra "motivación" se tiene una virtud que mueve, que aflora, es una necesidad interior del YO, el YO que quiere nacer. "Nace en mí" y lo hace en palabras.

Karla Ibarra: Mis motivaciones se dan dependiendo de la obra que realice, estar en un lugar tranquilo me ayuda a expresar mi arte en la escritura.

Enzo La marca: La escritura es uno de los medios más utilizados para expresar de forma clara y precisa el conocimiento que llevamos internamente al mundo.

Andrea Rojas: Lo que me motiva principalmente es despertar la mente, aclarar las ideas, ya que al poner los pensamientos por escrito me permite ordenarlos, clasificarlos, desecharlos.

Alex Sulbarán: Creo que el motivo más sincero sería la descripción y documentación de referentes.

Víctor Jaimes: La verdad es que la escritura te hace comprender muchas cosas. Principalmente me ayuda a desahogar pensamientos, ideas, que no podía decir con la voz. Por otra parte, a lo largo de la historia innumerables personas han creado mundos mágicos y fascinantes con la escritura.

Albert Ávila: Aclarar y despejar ideas más allá del trasfondo histórico, cultural y social, los motivos personales (íntimos) que me han impulsado al hacer. Creo que eso le da más riqueza a lo que se escribe (y en el fondo es para lo que se escribe).

Paulina Vélez: Nuevas historias y conocimiento, el juego de palabras, poesía, interpretaciones.

Yessica Morales: La primera motivación es porque soy muy olvidadiza y eso crea un margen de error en mí que cierra al diálogo, entonces escribir me ayuda a entenderme mejor y ordenar mis ideas, aparte de ser un poco más coherente en tanta locura, además los apuntes me llevan a la reflexión.

Edely Peña: Normalmente me impulsan sucesos que quiero pensar muy bien y leer para así llegar a una buena reflexión.

María Solías: Surge a partir de la imagen y mi necesidad de argumentarla. Hay muchas cosas que creo no pueden decirse sólo con la imagen y viceversa. O siquiera yo no he llegado a ello aún.

Gisele Sandoval: La motivación principal es poder expresarme y conseguir que las demás comprendan alguna idea o reforzarla.

Eddy Berti: Todo lo que me rodea. La cotidianidad. Todos los sentimientos y emociones tanto positivas como negativas en mi vida personal y social en relación con el medio que me rodea que es plenamente el arte. Los sentidos, un olor puede abrir los ojos, un sabor puede ser visible, una mirada activa sentimientos, un sonido puede ser causante de hermosas palabras escritas en una simple madrugada.

Carla Contreras: Me motiva el juego de palabras, el poder decir una cosa de mil maneras, el escribir algo oculto para generar la reflexión al lector.

Itarabis Güerere: Me parece que relatar por medio de la escritura es hacer visible desde el uso de metáforas una nueva realidad. La escritura junto a la imagen se potencian y se re-crean.

Esta pregunta nos lleva a reflexionar sobre la escritura. Algunos estudiantes la escritura ayuda a ejercitarse en las ideas y la expresión. Para otros, no es muy importante en la medida que no es el medio o lenguaje directo que emplean.¹²

6.- *¿Cuáles son los problemas que consideras más reiterativos cuando generas un proyecto visual/artístico y debes luego explicarlo con palabras y a través de un texto escrito principalmente?*

Andrea Terán: Ordenar ideas, priorizar, divagar y perder el foco de la premisa.

Julio Alvarado: Pues para un proyecto artístico creo que el principal problema es que la obra debe comunicar algo, no importa si estéticamente sea fea, sino que tenga una carga expresiva que convenga al espectador.

Yesica Torres: Mis problemas es que como estoy empezando en el mundo de las artes me cuesta dar una relación lógica y armónica que proporcione placer en las imágenes o diseño.

Yuvísay Torres: En mi caso me gusta mucho el arte abstracto así que sería un problema escribir sobre una obra y que los demás puedan entender e interpretarla con lo que escribo.

Anna Andrade: n.c

Luis Lugo: La manera como se debe redactar dicho escrito; es decir, si es descriptivo, a manera de un proyecto, una monografía convencional, entre otras. Quizás en algunos casos repetir conectores,

12 (Cuaderno de campo. Septiembre- 2012).

redundar las ideas en el desarrollo de un escrito son los problemas que me enfrento al escribir sobre mi proceder plástico-artístico.

Carlos Aranda: Creo que uso pocas palabras técnicas y voy más hacia lo coloquial y cotidiano de la expresión, a veces redundo un poco, repito mucho, las muletillas o palabras de enlace.

Víctor Márquez: Bueno uno de los problemas que considero más reiterativos, es que el arte es casi en su totalidad algo subjetivo, yo como creador puedo ver mi trabajo de una forma y el espectador de otra, por eso al escribir debemos ser claros y concisos para ser entendidos en nuestros trabajos.

Andreína Ramírez: La conexión entre ideas pues algunas veces se agotan los sinónimos y otras veces empezar. (empezar siempre es difícil).

Abrahan Rangel: Falta de conocimiento o síntesis de la investigación porque me excede al explicar por la codificación del mensaje.

Wencesly Belandría: El problema principalmente es la seguridad acertada y convincente de mi propia obra de mi creación personal. La aceptación de lo que hago.

Karla Ibarra:

- 1.- Comenzar a decir con palabras lo que hecho en físico –obra-
- 2.- decir o expresar en palabras las ideas que hice en la obra.
- 3.- Lograr comunicar el concepto que ya tengo en la obra.

Enzo La marca: La redacción, organización de ideas.

Andrea Rojas: Las razones y premisas suelen ser reiterativas. También presento problemas para conseguir fuentes e incluso para citarlas y darle crédito.

Alex Sulbarán: Los problemas más comunes que se me presentan al momento de documentar es la búsqueda de palabras concretas que expliquen de la mejor manera mi trabajo.

Víctor Jaimes: Bueno el problema que tengo es la falta de seguridad en mis argumentos para hablar de mis trabajos y esto desata una serie de problemas como los nervios.

Albert Ávila: Tratar de enfocar el propósito principal, depurar el texto hasta dar con lo realmente importante.

Paulina Velez: Sintetizar el tema, redacción, conocer cada concepto del proyecto, orden de ideas.

Yessica Morales: Bueno mayormente es la falta de seguridad y la autocritica del trabajo, puedo tener un diálogo y una justificación clara de mi propuesta pero al momento de expresarla surgen preguntas en mi cabeza y me cierro y eso me limita. Puede que crea que nunca es suficiente.

Edely Peña: Normalmente mis trabajos visuales hablan por sí solos, son bastante expresivos ya que esa es la intención. Siempre he sido una persona de pocas palabras.

María Solías: Ensamblar las ideas coherentemente.

Gisele Sandoval: Creo que no he tenido problemas para explicar algún proyecto en un texto.

Eddy Bertí: Definir las emociones y sentimientos no es cuestión de palabras y si quiero conceptualizarlo necesito imágenes que activen mi proceso principalmente en la actuación no pretendo explicar lo representado, lo dejo a la libre interpretación del espectador siendo esta una propuesta interior. En cambio en el arte visual me enfrento a la pregunta ¿cómo comunicar a través de la imagen?

Carla Contreras: La cantidad de significados que puede tener la obra, porque aunque haya sido planificada con una visión, en el proceso puede ir cambiando o generando más visiones.

Itarabis Güerere: Lo más complejo es entender que se quiere obtener, generalmente el resultado es distinto o casi a la idea inicial. No saber donde nacen ciertas decisiones del hacer. ¿Por qué una cosa surge de una manera y no de otra?

Esta pregunta desvela las debilidades más latentes expresadas por los estudiantes. La dificultad de expresarse, ordenar, conectar y organizar las ideas en un papel y lo complejo que significa para un estudiante pasar de una experiencia práctica y visual altamente creativa a una explicación en palabras.¹³

De las siete preguntas, las **5 y 6**, enfrentan a los chicos con las motivaciones que los impulsan a la escritura y también las que entienden como sus problemáticas. La revisión de cada una de las respuestas, que además van trabajándose en las clases, día a día, sumaban la sutil diferencia entre el conocer y el sentir. Son emociones sujetas a preguntas abiertas que proporcionan una posibilidad en la expresión. Los 25 estudiantes inscritos se motivaron al llenado de un folio que deslinda el sujeto en un hilo narrativo. Ahora bien, ya luego del trabajo de campo, estas expresiones conforman datos escritos que componen la estructura y la secuencia de una narrativa que nos acerca a la idea de que queremos hacer con estos datos. Las respuestas de los 25 estudiantes describen vitalmente las sensaciones desde su experiencia. Para mí, son un elemento de aprendizaje.

La idea de escritura como un proceso de transformación, los ejercicios en el aula determinantes para visualizar los eventos que implican la elaboración de las ideas marcan una estrategia pedagógica que comprende la práctica educativa. La sensibilidad ante las preguntas nos permite ir enfrentándonos con nosotros mismos más que la necesidad de adquirir rápidamente todas las estrategias de redacción posible para sentirse con la seguridad para escribir. Rescatamos el valor de la emoción.

Las experiencias sensibles y emotivas se relacionan de manera muy compleja con las propiedades de los objetos. Igualmente las emociones funcionan cognoscitivamente, no como elementos separados sino en combinación mutua con otros medios de conocimiento.

(Goodman, 1976: 250)

13. (Cuaderno de campo. Septiembre-2012).

La emoción ante la mirada, la expresión y la escritura nos implica dentro de un proceso educativo. La mirada hacia los lenguajes de los creativos y de los propios estudiantes, nos apropiá de una memoria. Luego de estas preguntas y respuestas, de la vivencia en el campo, toca la tarea de la composición escrita, y en este quiebre conceptual me identifico de nuevo con los elementos desde otra perspectiva. De nuevo emergen ideas que saltan del libro de Cassany

Creo que cada persona puede cultivar la afición por la escritura de una manera parecida. Sólo se trata de saber encontrar los indiscutibles beneficios personales que puede ofrecernos esta tarea. Un día te pones a escribir sin que nadie te lo ordene y entonces descubres su encanto. Vuelves a hacerlo, y poco a poco, la escritura se revela con una gran amiga, como una excelente y útil compañera de viaje. Te conviertes en un /a escritora/a –lojal, en minúscula, si hace falta.

(Cassany, 1995:41)

Desde que culmino la fase del trabajo de campo en marzo 2013, viajé a mediados de Julio a Barcelona-España y entre las tareas del proyecto de investigación del Doctorado estimaba de importancia conseguir una conversación personal con Daniel Cassany. Su libro **La cocina de la escritura** se había convertido en una pieza clave dentro de la investigación. Le escribí en una primera oportunidad y él me contestó, luego y entre mensajes, la entrevista se llevó al cabo de un año. Creo oportuna compartir esta experiencia que fue trenzada en el tiempo, también fugaz, pero que otorgan un flujo en el pensamiento de aquellos que piensan en grande desde elementos significativos como la escritura.

MAO: María Alejandra Ochoa. Investigadora.

DC: Daniel Cassany.

(Entrevista realizada en Octubre, 2014. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona-España).

MAO: *¿Qué encierra el título de tu libro la cocina de la Tesis?*

DC: Es una metáfora muy corriente en el ámbito de la enseñanza de la escritura que en año 93 que es cuando se publicó este libro, pues no era conocida en España ni en español pero en cambio tiene mucha tradición en inglés sobre todo en Estados Unidos. Es una metáfora de la escritura comparada con la comida, también hay que prepararla y se prepara en la cocina y las cocinas están cerradas porque son sucias, porque la gente está trabajando allí y no necesariamente es bonito lo que ocurre allí dentro, en cambio cuando se ha preparado la mesa al comedor, donde todo es bonito, hay manteles, hay servilletas, hay cuchillos, y se degusta y se ingiere allí. Y entonces en la escritura pasa lo mismo y el libro lo que quería era precisamente mostrar la parte pues escondida, cerrada de lo que es la preparación de la escritura. Por ello, se usa esta metáfora.

MAO: *¿Qué significa la escritura para tí en estos tiempos tan complejos y de inesperados cambios tecnológicos?*

DC: Pues nada un instrumento de comunicación como el habla, un instrumento que utilizo pues en mi vida privada, cada vez más, porque me comunico con personas que están dispersas por el mundo y lo hago a través de canales de comunicación que usan la escritura: el correo electrónico, el chat, mensajerías de distinto tipo (whatsapp, etc) pero también es uno de los instrumentos más importantes de un trabajo como investigador porque al fin y al cabo soy lo que he publicado y las citas que he obtenido y también como docente. Bueno desde la óptica de la lectura un modo de representación del conocimiento y del arte que me interesa porque

soy un buen lector y bueno me paso prácticamente todo el día en contacto con la escritura.

MAO: ¿Crees que existe la apatía en los jóvenes estudiantes en tus confrontaciones en el aula de clase?

DC: Claro que pasa. Me refiero a que si soy un médico y si fuera un médico y viene un chico o la mamá del chico y me dice...es que no está bien, no se siente bien. Pues bien, vamos a ver, es lo primero que hay que hacer. Hay que diagnosticar. ¿Qué significa apatía? Como puede ser que alguien no tenga interés por leer o escribir si vive en Barcelona, Buenos Aires, Caracas o Nueva York, son ciudades donde una parte de lo que sucede es escrito, donde si quieras hacer muchas cosas tienes que leer o escribir. Eso es claramente anómalo. Entonces habrá primero que diagnosticar que significa apatía y desde que mirada? Sabes... a lo mejor en la escuela el niño o el joven no hace nada pero entonces resulta que después se pasa horas y horas conectado a internet, leyendo o escribiendo de cosas que sí que le interesan y allí no hay nada de apatía. Entonces dependiendo del diagnóstico, luego y después veríamos. Eso es muy delicado porque y te lo contaré con un anécdota muy famosa de un Libro de Brian Street de los movimientos de New Literacy Studies, que contaba que estaba hablando con un Paquistaní que vivía creo en Inglaterra y estaba leyendo y escribiendo y el Sr. le dijo, no yo pude ir a la escuela no leo ni escribo. Y entonces, el etnógrafo, antropólogo Brian Street pues estaba allí en la tienda viendo como el paquistaní despachaba a los distintos clientes, bueno y aquellos clientes le decían anótame aquí en la cuenta que tengo y luego al final del mes te pago y entonces pues, el Sr sacaba una libreta y apuntaba allí pues las deudas a lo que había consumido esa persona y luego tenía otra libreta en la que anotaba las cosas que tenía que comprar, que le habían encargado. Pero bueno, Usted lee y escribe y dice; ahh bueno estas son notas pero yo nunca fui a la escuela. Entonces ¿Qué significa apatía? Qué no le gusta leer o escribir, es decir, quien decide que no lee y escribe? ¿O qué no le gusta? Y desde que óptica lo hace porque si lo miras desde otras ópticas, obtienes otras respuestas.

MAO: ¿Con qué problemas se enfrenta para ti, la educación del futuro? Siempre desde tu perspectiva.

DC: Las nuevas tecnologías, otro puede ser el tema de la multiculturalidad, evidentemente vivimos en un mundo más globalizado, donde todos tenemos distintas identidades, viajamos más, hablamos distintas lenguas, entonces gestionar todo eso es más complejo en la Educación y la búsqueda de igualdad, el acceso más equitativo de la educación de todos, que no significa solo igualdad de oportunidades sino más bien desigualdad de oportunidades para que al final los que tienen menos tengan los mismos resultados que los que tienen más, o sea que hay que invertir mucho más en las personas que tienen más necesidades para poder conseguir resultados que sean más equitativos. La multimodalidad por ejemplo, el acceso a sistemas del conocimiento que no sean solo la escritura. Todo lo que está relacionado con las nuevas tecnologías, nuevas formas de colaboración a través de la cultura participativa, el trabajo en la nube, bueno es un momento muy caliente donde hay muchas cosas.

Luego de la entrevista con Cassany escribí lo siguiente:

Leer sin motivación puede ser apatía.

Leer con motivación permite un campo de acción más amplio.

La motivación es un impulso necesario.

*Lo que te motiva te inspira a la escritura.*¹⁴

La motivación termina resistiendo a la apatía. La apatía en el contexto que me ocupa, que es el salón de clase en una ciudad pequeña llamada Mérida, se circumscribe en generar conciencia y reflexión sobre la escritura, en frases que Cassany ya nos habla.

14. (Cuaderno de Campo. Octubre 2014. Barcelona-España).

En la escuela nos enseñan a escribir y se nos da a entender, más o menos veladamente, qué es lo importante –y quizás lo único a tener en cuenta- es la gramática. La mayoría aprendimos a redactar pese a las reglas de ortografía y de sintaxis. Tanta obsesión por la epidermis gramatical ha hecho olvidar a veces lo que tiene que haber dentro: claridad de ideas, estructura, tono, registro,etc. De esta manera, hemos llegado a tener una imagen parcial, y también falsa, de la redacción.

(Cassany, 1995: 36)

Dar apertura al error, dejar la obsesión por la gramática y enfocarnos más por la necesidad de expresar las conexiones entre la forma visual, y la expresión escrita sobre la forma desde el proceso creativo, convierte en resonancia las palabras de Daniel Cassany; una búsqueda y un encuentro en la presente investigación. De modo que la claridad de las ideas y la estructura conforman los recursos que acercan el interior de cada sujeto con la escritura. En el aula de clase, la obra, el resultado práctico se entiende como un proceso temporal que debe someterse a una mirada autoreflexiva, que se esfuerza más que evidenciar la genialidad de un proceso, por la manera de contar ese proceso.

CAPITULO IV

Objetnografía: una narrativa Atmósferas de la práctica de campo

Obj:

Objeto, búsqueda y justificación

Una aproximación a un ejercitarse
metodológico

Etno:

Dentro del campo: el salón de clase

Grañas:

Ejercicio 1: preguntas abiertas (1,2,3,4 y 7)

Ejercicio 2: resonancias

Ejercicio 3: imagen-texto (análisis de las
evidencias)

Ejercitarse la escritura

El fuera del campo

OBJ: objeto, búsqueda y justificación: una aproximación a un ejercicio metodológico.

*"Con una pregunta distinta,
¿Qué pasa con un objeto cuando se rompe?
¿Qué es lo que desaparece?"*

Miguel Mallol

Sentada en el café de Bellas Artes, un día de octubre del 2013 esperaba a Miguel Mallol, un profesor de Investigación en Diseño de la Universidad de Barcelona, quien admiro mucho y quien para los tiempos que llevo transitando con la investigación, ha seguido alimentando en conversaciones una dinámica situada con los objetos. Ese día llevaba en su maleta un libro titulado, **el objeto catalán a la luz del surrealismo**. Cuando recibí este regalo, me sorprendió el objeto-libro y me sorprendió más aún la dedicatoria. Dos preguntas encerraban una reflexión: ¿Qué pasa con un objeto cuando se rompe? ¿Qué es lo que desaparece? Lo que se rompe, se pierde en la realidad tangible y lo que desaparece es el apego a lo matérico, y que se re-crea en memoria.

El re-conocer visual a través del empleo del objeto como conector propicia experiencias que se intercalan con enunciados de significación, invitando a replantear niveles de interpretaciones. La vida cotidiana, tal vez por obvia, nos llama la atención hacia uno de los rasgos más elocuentes y conmovedores de lo humano: la convivencia continua con los objetos y la intrincada red de vínculos que con ellos establecemos.

El objeto no solo es materia tangible o una forma de manifestación física de la cultura: el objeto es también una creencia; un modo de vinculación intangible entre los miembros de una comunidad, entre sus deseos, sus pasados y sus proyectos comunes. El objeto puede entenderse como una propuesta que fundamentalmente actúa

en términos de experiencia. Los objetos corresponden al entorno cotidiano del ser humano y no establecen relaciones sino a través del mutuo movimiento de las sensibilidades, a través de una relación dinámica.

La cargada presencia del objeto en la vida cotidiana sustenta el reconocimiento de una mirada a la personalización de las diversas culturas y la relación que han establecido los individuos con sus objetos. Ya nos dice Martín,

El objeto es imprescindible para construir la cultura; nos caracteriza como género (*homo*) y permite adaptarnos a la naturaleza, desde una extraordinaria diversidad como especie (*sapiens*). Con los objetos se elaboran y preservan creencias e instituciones; el objeto nos marca. Los objetos se unen y nos separan de la realidad: son parte fundamental de la argamasa con la que se edifica una cultura, la referencia directa para situar nuestra identidad; ellos son, en muchas ocasiones, la forma más entrañable de recordar quiénes somos y saber quién soy yo entre nosotros.

(Martín, 2002:15)

El concepto de cultura material es una idea influyente y restrictiva del lugar que ocupa el objeto en la cultura. El objeto, el libro, las obras, nos sirven de refuerzo, un indicador, un eje que establece pautas y habilidades, concepciones del mundo y vínculos con la otredad y nosotros mismos. Dice Morin "no hay objeto si no es respecto a un sujeto (que observa, aísla, define, piensa), y no hay sujeto si no es con respecto a un ambiente objetivo (que le permite reconocerse, definirse, pensarse, etc., pero también existir)" (1996:67). La experimentación con objetos resulta en esta ocasión, una invitación abierta para hablar de las relaciones hombre-objeto, de los paradigmas que guían los procesos, las creencias y los conocimientos con el uso y re-uso del objeto.

El término material –llamamos material a aquello que cosificamos– suele asociarse a la caracterización del objeto en oposición a lo espiritual, a lo mental, a lo que no tiene alma y se entiende en correspondencia unívoca con el sujeto, con lo vivo y lo humano.

En este proyecto los objetos adquirieron una dimensión humana: dejaron de ser una obra, una pieza de trabajo para sumarse en una definición y convertirse en objetos vivos, en cómplices y en memoria de eventos significativos.

La urgencia de re-pensar nuevos lazos de análisis desde la revisión de los objetos, nuevas formas de producción educativa, resulta una reflexión emergente, ya que el hombre se encuentra rodeado en su vida pública y en su vida íntima con una cantidad de objetos que desde luego satisfacen sus necesidades primarias/funcionales pero que, a la vez, crean otras nuevas.

El valor no está en la propia utilidad del objeto sino en las actividades que nos permiten su transitar. Son en definitiva, instrumentos que nos sirven para producir, actuar y hacer cosas, y que en la cotidianidad, por lo general, actuamos sin reflexionar, solo de acuerdo a modos y costumbres, no a la familiaridad en la utilización del objeto, o la interiorización de un hábito. Como en una oportunidad expresó Heidegger, *las cosas dotadas de valor están también dotadas de sentido*.

No hay ser humano que no utilice un objeto; tampoco hay disciplina que omita comentarios al respeto. Sin embargo, carecemos de una metodología que dé cuenta de las relaciones sujeto-objeto dentro de la praxis. Ahora encuentro una visión transdisciplinaria en la narrativa. La objetcnografía, nace como la escritura que re-dimensiona el texto desde la comprensión de la imagen. La metodología se sitúa en un horizonte autobiográfico y desde una perspectiva narrativa-artística se construye a partir de sí misma y no de mí misma; objetos que forman parte de nuestra vida diaria, que muchas veces pueden parecer productos de la imaginación, pero que también pueden ser verificados como prácticas que forman parte del extraordinario repertorio de eventos cotidianos y las relaciones e ideas que con ellos construimos.

La antropología social del arte tiende a emplazar el objeto mismo en el nudo de la reflexión, analizando el contexto y aceptando que los objetos como los hombres mismos pueden tener vidas sociales, en

suma, que los mecanismos que llevan a un objeto a convertirse en arte como los que llevan a su conversión en mercancía, constituyen un proceso histórico-cultural determinado. Al indagar en el mundo de los objetos nos encontramos con íconos cuyas propiedades sensibles trascienden la mera representación para erigirse en presencia de esa otra cosa, para cargarse simbólicamente.

Los símbolos representan la significación de las cosas u objetos que tienen significaciones: son porciones determinadas de experiencia que indican, señalan o representan otras porciones de experiencia no directamente presentes o dadas en el momento y en la situación en que cualquiera de ellas se encuentra de tal modo presente o es experimentada inmediatamente.

(Mead en Duch, 2002: 64)

Para George Mead, la concepción de interaccionismo simbólico, se fundamenta en la evidencia de que la conducta empíricamente observable del hombre no es sino la expresión de una profundidad interna, es decir, de una complicada red de actos subjetivos. El comportamiento del ser humano se puede distinguir por la creación de gestos dotados de significación. Para este autor, la simbolización constituye objetos no constituidos antes; objetos que no existían a no ser por el contexto de relaciones sociales en que se lleva a cabo la simbolización. Los objetos físicos se convierten en objetos sociales.

Apreciaciones y visiones gestadas desde la disciplina antropológica nos permiten concretar modos de historiar y analizar las particularidades humanas con la cultura y sus identidades. Un objeto puede representar, como afirma Duch, para referirse al lugar –en relación al contexto– las dimensiones prácticas, vernáculas, psicológicas, sociales, culturales, ceremoniales, étnicas, económicas, políticas e históricas de dicho emplazamiento y es precisamente esa sensibilidad la que de forma apropiada constituye la cultura. Para este autor, la cultura será esencialmente una sensibilidad colectiva compuesta por signos, formación que condiciona tanto la habilidad creadora como las aptitudes para responder adecuadamente ante ella.

La posibilidad de pensar en la cultura como una realidad menos parcelada invita a explorar sensibilidades locales, manifiestas ya en el quehacer de las disciplinas que nos competen. Nuestro objetivo, garantizar una experiencia tendida a la cotidianidad del objeto y su transformación. Es oportuno resaltar entonces, que la necesidad de explorar en el ámbito objetual tiene como particularidad un principio de reflexión poética y de apuesta a una inventiva educativa.

La labor antropológica encarada a la observación del producto humano; la antropología en su visión por integrar los objetos artísticos al cuerpo social, ya han dado cuerpo a investigaciones que advierten como los objetos pueden ser entendidos como elementos significativos, ya que integran al individuo a un cuerpo social, advirtiendo una articulación más noble entre el sujeto y sus objetos, entre la expresividad humana (interior) y el proceso cultural-simbólico. Dentro de las aproximaciones a éste campo de estudio encontramos a Durkheim quien ha desarrollado apartados reflexivos sentando las bases para un análisis simbólico de la sociedad, destacando como el objeto puede ser portador de identidades y como signo, es a la vez, lo representado y lo que representa, o en palabras de Saussure, representa un significante y un significado. Encontramos también visiones reflexivas cuando Levi Strauss aboga en sus trabajos por la recuperación de una estética de los objetos. En este sentido, Baudrillard y su texto **El sistema de los objetos** expresa como el objeto tiene la capacidad de convertirse en una marca distintiva de una clase; siendo portador de un índice de significaciones sociales saturadas de una jerarquía cultural y social. En una palabra, constituyen un código. Desde las aportaciones y estudios de la producción y el valor social de los objetos con Marx son varias las investigaciones dedicadas a plantear la tradicional autonomía del objeto artístico. En torno a este tema será de utilidad encontrar lecturas emergentes de los objetos como documentos primarios, el objeto en su capacidad de encarnar valores propios de una sociedad, comunidad, colectivo o individuo. En este sentido, se propone interrogar el estatuto que dichos objetos tienen en la memoria del sujeto, y en nuestro caso particular descubriendo los mensajes que las obras encarnan en los procesos personales de cada uno de los 25 estudiantes participantes.

Etno: dentro del campo: el salón de clase



Paulina Vélez, María Alejandra Ochoa (mao), Alex Sulbarán, Julio Alvarado, y Andreína Ramírez en una de las entregas finales el salón de clase, el 05 de Marzo 2013. Mérida- Venezuela. Facultad de Arte. ULA Fotografía: Daniel Alvarado. Fig. 52

Frente a las problemáticas de la escritura en estudiantes vinculados con las áreas creativas, también resuena la problemática de la imagen. Frente a una experiencia en el aula que reflexiona sobre la escritura, se advierte una mirada atenta a la cultura visual, no sólo desde los proyectos editoriales seleccionados para iniciar el diálogo, sino desde las actividades que se fueron construyendo en el curso de los eventos. Fernando Hernández Hernández (2010) nos arropa con una definición sobre el currículum y su relación con la cultura visual.

Puntualizo mi posición ante el currículum –que a la postre es la relación que se construye entre cada docente y cada uno de los alumnos- para destacar que la opción de la cultura visual en la educación, no niega sino que favorece la realización de proyectos y de prácticas, generadas como y a partir de procesos de indagación. De esta manera la perspectiva de la cultura visual nos brinda una caja de herramientas conceptuales, metodológicas y posicionales- en el sentido de camino para llegar a un lugar provisional- que permite pensar y explorar la relación entre las representaciones visuales y la construcción de posiciones subjetivas.

(Hernández, 2010 b:13)

Esa caja de herramientas que nos habla Hernández, me impulso a la hora de organizar cada unidad de trabajo como un acto simple, apoyándome en la cultura visual como un efecto sobre el contexto y la identidad. El libro como objeto y su relación imagen-texto, precisaron la razón para una didáctica en el aula que nos llevaría a enfrentar la estructura autobiográfica, y la investigación narrativa se convirtió en el bastión que unificó lo visual con la posición subjetiva. Y tomando las palabras de Freedman (2007)

Un importante aspecto educativo de la cultura visual es su efecto sobre la identidad, tanto en lo que respecta a la creación como a la observación. La educación es un proceso de formación de la identidad porque cambiamos a medida que aprendemos; nuestro aprendizaje cambia nuestro yo subjetivo.

(Freedman, 2007:26)

La cultura visual responde a un rescate de la identidad, una respuesta directa del estudiante con su contexto, un trazado que media la exploración autobiográfica y la exploración narrativa. La propuesta educativa tiene como finalidad rescatar la atención de los estudiantes como visualizadores pero también y como lo expresa Fernando Hernández Hernández (2010)

En el giro hacia la cultura visual no se trata de ampliar los objetos que podrían formar parte del acervo de estudio de la Educación Artística. Lo que se plantea no es una cuestión de objetos sino

de las estrategias para relacionarnos con ellos. Es una cuestión epistemológica, metodológica y política. Lo que significa que la pregunta a responder no es qué es la cultura visual y qué objetos se incluyen bajo su paraguas, sino cómo favorecer el cambio de posicionamiento de los sujetos, de manera que pasen de actuar como receptores o lectores (descifradores de la verdad) a actuar como visualizadores críticos.

(Hernández, 2010 b:12)

Según esta perspectiva, los estudiantes se vieron favorecidos por un cambio de posicionamiento ya que en el transcurso de las actividades que incluyeron la introspección, los sujetos se situaron como visualizadores de sus propios procesos. La exploración de los territorios de la subjetividad y la indagación de la obra de cada cursante resulta en un ejercicio que vincula su práctica con una apuesta a la escritura. Como diría Lledo "su acto de crear, que llega a la escritura, es una forma de intentar entenderse también a sí mismo desde otra ladera, de evocar como discurso escrito todas sus experiencias mentales y vitales, socializadas, al fin, por la suprema abstracción de palabras". (Lledo, 1992: 66).

En la práctica con los estudiantes, el contexto social y político como atmósfera marca las vivencias sobre una práctica educativa en medios de constantes paros y huelgas, lo que propicia divergentes formas de conexión. Ante la necesidad de llevar a cabo un inventario de subjetividades, modos de pensar, escribir y recapitular las personalidades, formas y comportamientos, se evidencia el trabajo de campo como una respuesta intuitiva-reflexiva, un fundamento que responde a un cuestionamiento del "yo". El estudiante está invitado a enfrentarse con su obra y más allá de su representación; está invitado a un trabajo reflexivo que desvela acontecimientos vividos. Recuerdos, memoria, pero también acontecimientos en el tiempo y desde un contexto que deja huella.

Frente a la pregunta de partida de nuestra investigación (la problemática de la escritura en estudiantes universitarios implicados con los procesos creativos) se evidencia en la práctica de campo

un interés más acusado por el término “multialfabetismos”, desde un ámbito conceptual más abierto. Hemos recorrido elementos conceptuales que se topan con las nociones del “alfabetismo” y los “alfabetismos múltiples” a través una visión pedagógica y desde una realidad vivida; desde la negociación de múltiples discursos y las posibles variantes de comprender la imagen y el texto. Si el alfabetismo se ha relacionado como un proyecto restringido de normas que se ajustan a las formalidades del lenguaje, monolingüísticos y monoculturales, los alfabetismos múltiples se orientan hacia la polifonía de discursos al que se enfrenta el ser humano día a día.

Me uno a la pregunta que haría Fernando Hernández en su texto, Educar a través del Arte desde los alfabetismos múltiples: una experiencia de formación docente.

¿Porqué introducir los alfabetismos múltiples en la Escuela, y en nuestro caso, con la educación de las Artes y la cultura visual? La pregunta no se responde sólo desde la pedagogía o de las diferentes disciplinas, o pensando que hay que introducir nuevas competencias como reflejo de las preocupaciones de expertos y sus agendas para las políticas educativas o de investigación. Habría que mirar hacia el exterior de la escuela, pues como señala Kress, “no se puede pensar sobre alfabetismo de forma aislada, al margen de una amplia serie de factores sociales, tecnológicos y económicos” (2008:1). Para ello, es importante destacar algunos elementos claves de la genealogía de los alfabetismos múltiples.

(Hernández, 2009:45)

El término “multialfabetismos” cala en esta experiencia en tanto es una manera de centrarse en la realidad de la creciente diversidad local y la conectividad global. La noción de multialfabetismos suplementa la alfabetización tradicional, abordando estos dos aspectos relacionados con la multiplicidad textual.

“Two main arguments, then, emerged in our discussions. The first relates to the increasing multiplicity and integration of significant modes of meaning-making, where the textual is also related to

the visual, the audio, the spatial, the behavioral, and so on. This is particularly important in the mass media, multimedia, and in an electronic hypermedia. We may have cause to be skeptical about the sci-fi visions of information superhighways and an impending future where we are all virtual shoppers. Nevertheless, new communications media are reshaping the way we use language. When technologies of meaning are changing so rapidly, there cannot be one set of standards or skills that constitute the ends of literacy learning, however taught".

(New London Group, 1996: 4)

Memoria emotiva

El comportamiento de los 25 estudiantes implicados en el aula de clase no se resiste a la multiplicidad de canales de información. Durante las clases, la evidencia de las narrativas de lo cotidiano se convierten en un espacio de interrelación. Nos topamos con una pulsión caótica desde un contexto social, político, económico y desde el marco de la investigación que me ocupa, me invita a preguntarme cuáles serían los modos de hacer y ser en la Universidad. Desde el aprendizaje, la experiencia de recorrido sobre un tiempo caótico, me llevó a mí junto al grupo de estudiantes a encontrarnos en la forma de enseñar y aprender desde la escucha del otro.

Cada ser humano es un cosmos, cada individuo es un hormigüeo de personalidades virtuales, cada psiquismo segregá una proliferación de fantasmas, de sueños, de ideas. Todos vivimos, desde el nacimiento hasta la muerte, una tragedia insondable, ritmada por los gritos del sufrimiento, de goze, risas, lágrimas, agobios, grandeza y miseria. Todos llevamos en nosotros mismos tesoros, carencias, grietas, abismos. Todos llevamos en nosotros mismos la posibilidad de amor y de abnegación, de odio y de resentimiento, de venganza y de perdón. Reconocerlo es, también, reconocer la identidad humana. El principio de la identidad humana es *unitas multiplex*, la unidad múltiple, tanto desde el punto de vista biológico como cultural e individual.

(Morin, 1997: 67)

La innovación docente no es necesariamente el diseño de un currículum, sino la acción, la capacidad de transformación, el aprender juntos. En las IV jornadas sobre la relación pedagógica en la Universidad convocadas para el 18 de septiembre del 2014, y sobre el marco de la discusión Fernando Hernández, nos arropa esta pregunta para la reflexión: *¿qué es el deber ser de un docente universitario?: es aprender con sentido, es salir de la zona de confort.* En el contexto social en el que nos movemos actualmente resulta una tarea difícil encontrar como docentes, una mirada encantada con nuestra práctica, resistiendo y entendiendo el contexto como una forma de aprendizaje, como un modo de relación desde la compresión de la experiencia.

Luego de dos años de la práctica de campo y en la escritura de esta tesis Doctoral, me encuentro en la responsabilidad de seguir comprendiendo el fenómeno educativo con sus múltiples cambios. Mi compromiso como investigadora frente a la práctica docente en la misma Facultad donde trabajo como formadora en constante formación, me sitúa en una perspectiva de cambios que anidan aún más el enfoque de una formación más postmoderna, en la medida de que lo que resulta más difícil no es que exista una experiencia innovadora sino que pueda mantenerse dentro de un marco institucional.

La formación postmoderna crítica del profesorado se basa en el cuestionamiento, puesto que los futuros maestros y maestras aprenden no tan sólo a poner en tela de juicio los universos de sentido común del alumnado, sino también crear situaciones en las que la experiencia pueda ser utilizada para replantear el universo escolar.

(Kincheloe,2001:88)

Los manuscritos, el puño y letra de los pensamientos de mis alumnos, los ejercicios de comunicación de una evidencia como la entrevista, y los diversos ejercicios sobre escritura e imaginaria, nos lleva al eje del proceso como una estrategia pedagógica que invita a relatar y leer una vivencia en concreto. Ese salir de la zona de

confort, que nos plantea Fernando Hernández, redirige la mirada al enfoque profundo por lo que sucede, por lo que pasa. Más allá de desdibujar la frontera en lo institucional: la Universidad y el Estado, algo que se convierte en significativo, sería repensar en las relaciones que puedan darse desde el reconocimiento portador de las diferencias y que desde ésta sentencia me invita a pensar: *No se puede escuchar si no se escucha* (F.Hernández, 18 septiembre 2014. IV Jornadas sobre la relación pedagógica en la Universidad).

De modo, que la mayor implicación empática es la evaluación de los datos más sensibles, las interacciones que se entrelazan y conforman este cuerpo estructural de contenidos y saberes. Desde la relación y la exploración de la indagación de lo que ocurre en el aula de clase, se visibilizan las percepciones y transformaciones de los sujetos. "El artista va de la intención a la realización; pasando por la cadena de reacciones totalmente subjetivas. Su lucha a la realización es una serie de esfuerzos, de dolores, de satisfacciones, de rechazos, de decisiones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes" (Duchamp en Jiménez, 2012: 235). Más allá de reconstruir una memoria, es construir el encantamiento por la clase, es que el salón de clase se convierta en un espacio para meditar sobre los mismos procesos.

Grafías: El ejercitar sobre la obra y desde los siguientes conceptos:

- 1.- Yo: La imagen debe hablar o presentar el yo.
- 2.- Mi tema: la imagen debe incluir la temática que estudia.
- 3.- El contexto: La imagen debe dar cuenta de cómo usted vive el contexto.
- 4.- Las reiteraciones: la imagen debe trabajar en los elementos que reitera en sus propuestas.¹⁵

Todo comienzo en el aula de clase surte de la imagen. La imagen que se usa para hilar el discurso pedagógico del currículum y por un tiempo en concreto: septiembre 2012-Marzo 2013. La imagen de todos los estudiantes que frente a mí habitamos el silencio o el diálogo. La imagen en confrontación con el deseo de escribir sobre la imagen, sobre el proceso de la imagen y sobre el sentido de la imagen. También, mis alumnos quienes poco a poco estiman una disposición al desconcierto y a la tensión que suponía ejercitarse en la escritura desde la revisión introspectiva de la imagen. La justa necesidad de entrever lo que nos menciona Catalá "La imagen es más la representación de una mirada que de un simple acto de ver" (Catalá 2005:199).

Los resultados, las evidencias que batallan en grafías, la escritura que se redimensiona en la idea de una acción educativa sobre un *desastre espléndido* como diría Juli Palou, y que nos lleva a narrar el devenir de los contenidos, ese algo esperado, pero también aprovechar el desconcierto sobre el contexto para reflexionar lo social en lo individual y lo individual en el hecho material social. Los tres ejercicios que aparecen como cuerpo y estructura narrativa de la objtnografía comprenden la interrogación, la observación y un empeño por la escritura desde una autoconciencia.

15 (Cuaderno de campo, 20 Enero: 2013)

En la educación y en el papel docente la salida no se hace en solitario, se hace desde lo otro, desde el encuentro con el colectivo. En esa misma medida, no se trata de hacer, se trata de estar. Y estar en el lugar y en el momento nos arrima a enfrentar los cambios y el conocimiento como un saber implicado. Los cambios profundos del papel del profesorado se producen cuando repensamos la información que nos llega como una visión del saber. En el caso de los ejercicios resultantes se maneja la posibilidad de estimular el pensamiento humano. En el caso de la investigación narrativa, los ejercicios suponen un material inédito que se sitúa en estrecha relación con la conciencia narrativa de la experiencia.

La otra solución consiste en recoger el material integralmente (sin intervenir) y dejarlo intacto (sin analizar). Heidegger se ha referido a esto como una manera de dejar que las cosas sean. En realidad, esto se corresponde con las antiguas tradiciones dentro de la investigación cualitativa.

(Huberman en McEwan y Egan, 2012: 227)

Las preguntas abiertas, la resonancia, y la imagen-texto serán los tres ejercicios que comparten herramientas para impulsar la narración y la escritura.

Esta actividad dentro del campo lleva al encuentro vivo con las inquietudes de los estudiantes. Las preguntas abiertas enlazan el inicio de una actividad especial: la introspección. También de complejidad, ya que hablamos de sujetos. Un primer instrumento pedagógico para registrar opiniones a través de la escritura como ejercicio comunicativo, y en resonancia con la expresión del yo, diría Roland Barthes, como *la libertad, la escritura es un momento*.

Las preguntas nos llevan a pensar en la noción del sujeto. Lo que habita en cada cabeza. Es una experiencia en la que tratamos de ir conectando al estudiante con el reconocimiento. Hay un mundo interno, exclusivo de cada uno y un mundo externo que rodea al individuo y lo conforma. Esta experiencia me lleva a preguntarme qué hay detrás de un texto. Al revisar las respuestas de mis estudiantes y

discutirlas con ellos en el aula de clase, se fueron advirtiendo formas de expresar la idea de escritura y la idea de la imagen como escritura. La idea de escritura atiende a una actividad que implica una exploración de sí mismo pero que está sujeta a otro lenguaje –verbo-. Y la idea de la imagen como escritura, se comprende en la formación de un estudiante en artes, que produce imágenes entre lo medial (el medio) y la imagen mental (vivencia).

El segundo ejercicio que trabajamos en el aula lo titulé resonancia. En este momento pensé en invertir la idea, desde la imagen comenzamos a describir conceptos, frases y pensamientos cortos sobre lo que la imagen produce en uno. Una de las intenciones iniciales era convocar el encuentro del estudiante con su repertorio creativo. Cada uno de ellos, abordaría un ejercicio de introspección, al buscar y seleccionar en casa alguna imagen que estaba desarrollando o trabajando en estos momentos y por la cual se sentía identificada. En un disco duro cada estudiante fue anidando su bosquejo visual y luego un día en clase cada imagen representaba a un estudiante. Cuando la imagen aparecía en pantalla debía respetarse un silencio para observar y luego cada estudiante debía escribir una palabra, que le resonará de la experiencia de mirar. ... "el caso es que se está empezando a considerar la imagen antes que palabra, porque dicen que la imagen evoca, sugiere un estado de ánimo, una emoción como capacidad para conmover" (Satué, 2011:222).

El lenguaje de cada estudiante se presenta ante la mirada del otro. La resonancia se apertura como el efecto que produce en tí. Es un ejercicio que evidencia la idea de un nombre y un repertorio visual sujeto de la mirada, y que es puesto en diálogo, pero a través de la escritura. De nuevo, en los resultados escritos se van hilando palabras reiteradas que se vuelven referencia para una exploración del estudiante con su propio proceso visto por el otro y a través del otro. "El artista por el contrario, opera quizás por deducciones, es decir parte de los problemas de amplio espectro difícilmente asibles y situados en el centro de la existencia (sentido de la vida, mundo afectivo pluridimensional, cualidades profundas del ser vivo"

(Laiglesia, 1984: 53). La experiencia se concreta en textos.

El tercer y último ejercicio en el aula de clase, lo titulé imagen-texto. Aquí, el estudiante intenta reconstruir un imaginario personal a través de la búsqueda introspectiva y la vivencia del proceso con una pieza significativa para ellos. La construcción se estima en imagen-texto y desde la narrativa corta. Ejercicios de introspección en casa y en la clase de ejercitación. Fuimos comprobando algunas inconsistencias y a través de pequeñas conversaciones individuales, y varias grupales, se generó un resultado más cercano a ellos mismos. Podemos vislumbrar con esta vivencia hoy hecha experiencia la posibilidad de entender lo que plantea Ricardo Marín “La investigación en educación artística es por lo tanto, cualquier acción encaminada a hacer avanzar en extensión y profundidad el conocimiento de los fenómenos relacionados con la enseñanza y el aprendizaje de lo artístico y estético” (Marín, 1984: 49).

Esta tesis doctoral está construida en el marco de un práctica de campo que sitúa una vivencia educativa en las artes visuales y se relaciona con aspectos sensibles de la obra y el imaginario que sus creadores construyen a través de ellos. Hay que diferenciar entonces dentro de la pedagogía la diferencia entre los efectos visuales y otras que hablan simbólicamente de experiencias significativas.

25 estudiantes:

Andrea Terán, Julio Alvarado, Yuvisay Torres, Yesica Torres, Anna Andrade, Luis Lugo, Carlos Aranda, Víctor Márquez, Andreína Ramírez, Abrahan Rangel, Wensesly Belandria, Karla Ibarra, Enzo La Marca, Andrea Rojas, Alex Sulbarán, Víctor Jaimes, Albert Ávila, Paulina Vélez, Yesica Morales, Edely Peña, María Solís, Eddy Berti, Carla Contreras, Gisele Sandoval, Itarabis Güerere.

Ejercicio nro 1: preguntas abiertas.

Enlazan el inicio de una actividad especial: La introspección. También de complejidad, ya que hablamos de sujetos. Un primer instrumento pedagógico para registrar opiniones a través de la escritura como ejercicio comunicativo, y en resonancia con la expresión del yo.

MAO.- 1. *¿Cómo entiendes la investigación en un proceso creativo?*

La palabra investigación genera una discusión en las clases. En las respuestas la mayoría de los estudiantes coincidieron en su importancia. Esta pregunta permite repensar sobre aspectos que tienen que ver con la búsqueda de conocimientos. Y tal vez, preguntarnos, cómo un estudiante en formación podría definir el concepto de investigación dentro de un proyecto creativo. La estrategia pedagógica sobre el marco de las preguntas abiertas nos ayuda a ejercitarse y trabajar sobre lo escrito y dentro de las posibilidades en el aula, ir relacionándolo con la idea de proceso, trabajo creativo, investigación, indagación, conceptos que aportan resonancias desde la relación entre lo que se discute en el aula de clases y los contenidos que hilaban el currículum propuesto.¹⁶

Andrea Terán: Es un paso importante, el primero a decir verdad, pues los resultados de la investigación son la obra, es la construcción de ideas y conceptos que en un todo que puede ser leído.

Julio Alvarado: Pues que la investigación es crucial porque genera una búsqueda de conocimiento nuevo y esencial para la documentación e información y para poder crear e inventar nuevas propuestas.

Yesica Torres: Bueno uno tiene que investigar para realizar cualquier dibujo, imagen o diseño para así poder defender con argumento el proceso creativo que uno realiza.

16 (Cuaderno de campo, 20 de Septiembre: 2012).

Yuvisay Torres: Pienso que todo proceso creativo debe incluir la investigación para establecer relaciones y saber si hay antecedentes de lo creado.

Anna Andrade: Es como usar diferentes estrategias de investigación aplicadas a la realidad usando nuestros materiales del entorno.

Luis Lugo: La investigación en un proceso creativo sirve para respaldar de cierta forma lo plasmado visualmente, que en lugar de mostrar resultados o valores como en otro tipo de investigación da una referencia del devenir del artista, de elementos que forman parte de su ser, su interior, de cómo percibe el mundo el autor.

Carlos Aranda: Es necesaria la investigación para averiguar los orígenes, los antecedentes, el porque, el hecho o situación, la historia y los cambios a través del tiempo, la investigación ayuda a tener más propiedad de inventar partiendo de un conocimiento previo.

Víctor Márquez: Lo entiendo como algo fundamental, en mis trabajos siempre trato de investigar para saber de que se trata mi proceso creativo, cuáles son los antecedentes o referencias de esta forma trato de innovar y no caer en los procesos creativos muy recurrentes o repetitivos.

Andreína Ramírez: Como los pasos que se deben llevar a la práctica para obtener unas enseñanzas donde las ganas de poder y querer hacer tienen que estar presentes.

Abrahan Rangel: La percibo como la base o espina dorsal pues sin investigación previa no habría un adecuado proceso y probablemente un final deformé.

Wencesly Belandría: Es el proceso o la disposición facultativa para inventar, crear, dar origen a algo que nace de nuestras experiencias personales.

Karla Ibarra: Es la forma por medio del cual se logra indagar y

buscar la información para un objetivo necesario o en el caso del proceso creativo es para llegar a la idea.

Enzo La marca: La investigación en un proceso creativo parte de una metodología específica que tome el artista o diseñador para poder ordenar sus ideas con el fin de plasmarlas visualmente y de forma coherente.

Andrea Rojas: Creo que un proceso creativo es en tanto que es un proceso de investigación. Inseparable, ineludible.

Alex Sulbarán: como la búsqueda de información y referentes que aportan ayuda en el camino que se toma en el proceso.

Víctor Jaimes: La investigación es para mí una etapa fundamental en un proceso creativo, ya que nos provee de nuevos conocimientos y evita que lleguemos a copiar conceptos, trabajos, etc.

Albert Ávila: La investigación se da desde el mismo momento en que se comienza a crear, el simple proceso creativo (antes, durante, después) constituye para mí, la investigación desde el punto de vista técnico, plástico y conceptual.

Paulina Vélez: En el acto de buscar todo lo relacionado con un tema específico, el cual se llevará en una obra bidimensional o tridimensional. Es la base fundamental de todo creador para así mostrar de manera expresiva y/o crítica una idea ante la sociedad.

Yessica Morales: Un proceso creativo nace de una necesidad interna, problemas necesitan salir y ser resueltos, la investigación nos ayuda a entender, planificar y resolver esta serie de conflictos generando un tema eficiente con nuestra necesidad. Es como tener una sopa de letras revueltas y ordenarlas, ideas con nuevos conocimientos.

Edely Peña: La investigación es una parte esencial para el proceso creativo ya que nutre nuestras mentes para poder crear algo.

María Solías: Lo entiendo como un acuerdo bilateral ya que siento que el proceso de creación no debe ser del todo intuitivo. Al contrario debería estructurarse en un proceso intelectual que nos lleve a obtener conocimiento nuevo.

Gisele Sandoval: Pienso que la investigación en un proceso creativo no es fundamental ya que por la creatividad entiendo estar receptiva a ideas y aplicarlas.

Eddy Berti: El proceso de investigación es la metodología a seguir para el buen desarrollo del escrito o el proyecto visual artístico que se desea ejecutar...la indagación y la investigación misma es el filtro que te permite desarrollar tus ideas, en si armar el rompe cabezas, unir piezas y solidificar las columnas de aquella imagen o escrito que se convertirá en acción.

Carla Contreras: La investigación es un paso fundamental en el proceso creativo, ya que es la base del resultado; es donde uno tiene conocimiento del tema a desarrollar.

Itarabis Güerere: Uno intenta mirar desde la perspectiva global un punto de referencia para encontrar por medio del hacer y la reflexión un nuevo lenguaje que se estimula y crece con el encuentro del otro o los otros. (textos, relatos, obras, conceptos).

MAO.- 2. ¿Qué es una metodología de Investigación? ¿Puedes definirla?

La segunda pregunta nos lleva a una discusión sobre el método. La mayoría de las respuestas de los estudiantes se relacionan con los conceptos: pasos, pautas, procesos, maneras de llevar a cabo, camino. Esta pregunta nos enfrenta con las distintas visiones de comprender la investigación desde el arte. ¿Cómo entiende un estudiante de formación en artes, la noción de investigar y cómo el método sitúa los procesos que implican subjetividad? ¹⁷

17. (Cuaderno de campo, 20 Septiembre: 2012).

Andrea Terán: Todos tenemos uno aunque no lo hayamos establecido de forma consciente. Son pasos de un proceso para llevar a un fin que queremos o aun desconocemos. Desde el tema, el color o la técnica son métodos de investigación.

Julio Alvarado: Son los planes de estudio y postulados que genera un conjunto de procedimientos y métodos que es aplicable en cualquier rama del conocimiento.

Yesica Torres: Es un conjunto de procedimientos racionales que nos rigen para conseguir información y emplear el conocimiento para obtener un resultado determinado y satisfactorio.

Yuvísay Torres: Es el modo más práctico y eficaz para llevar a cabo la investigación y que se puedan lograr los objetivos.

Anna Andrade: Es el proceso que se lleva a cabo para realizar un trabajo de investigación basándose en diferentes criterios y acontecimientos que suceden día a día.

Luis Lugo: Una metodología para investigar son los pasos que se llevan a cabo para buscar información (visual, escrita, audio, etc) con el fin de respaldar una idea.

Carlos Aranda: Es el proceso de búsqueda de información, de reflexión sobre la creación artística, sobre el análisis de lo que necesito para proseguir un camino hacia un resultado satisfactorio.

Víctor Márquez: Se puede decir que la metodología de la investigación, son estudios que mediante la investigación profunda encuentra respuestas y cuestionamientos diversos a través de herramientas como la búsqueda y el estudio de conocimientos nuevos.

Andreína Ramírez: Es una manera de llevar a cabo lo que uno quiera proponerse, puede ser, seguir unos pasos de otro sin esperar tener el mismo resultado o seguir más los propios pasos pero dando cuenta de los que estoy haciendo.

Abrahan Rangel: Es un método para obtener información, es decir, son pautas pre-establecidas que pueden moldearse según el proyecto.

Wencesly Belandría: Es el procedimiento que se sigue en las ciencias, las artes para hallar la verdad y enseñarla, en dos maneras, la analítica y la sintética. La primera desde lo particular a lo general y la segunda desde lo general se llega a deducir lo particular de cada uno.

Karla Ibarra: Es un proceso de ideas para lograr desarrollar un proyecto o propósito. Como su palabra lo dice método, que logras seguir para desarrollar un proyecto, trabajo e ideas concretas.

Enzo La marca: La metodología es la escogencia de un determinado camino a seguir mediante unos pasos que organicen y estructuren una manera de hacer un determinado trabajo.

Andrea Rojas: Es el proceso y serie de pasos que sigue una persona para conocer verazmente y con toda la certeza posible lo relativo de algún área del saber.

Alex Sulbarán: Es el procedimiento que ayuda a ordenar y organizar la información encontrada.

Víctor Jaimes: Es el estudio de los métodos y tales métodos son una serie de pasos que nos ayudan a alcanzar objetivos. Esa serie de pasos nos ayudan a adquirir nuevos conocimientos.

Albert Ávila: Es una guía, serie de pasos o pautas que se siguen para mantener (o no) una linealidad durante todo el proceso investigativo.

Paulina Vélez: La metodología es el procedimiento por el cual se lleva a cabo una investigación. En términos muy generales se habla de métodos cuantitativos y cualitativos. Este último más relacionado al mundo de las artes.

Yessica Morales: Puedo definirla como una serie de pasos que nos creamos o establecemos para llevar a cabo una investigación más profunda y ser más concretos en nuestra propuesta.

Edely Peña: Para mi es un proceso minucioso que por medio de la investigación profunda se busca respuesta a un problema.

María Solías: Son los procesos o caminos estructurales que permiten generar conocimiento nuevo.

Gisele Sandoval: Son los pasos para llegar al entendimiento o al saber de un tema en específico.

Eddy Berti: Es un proceso o son pautas definidas con estricto orden regulador que orientan hacia la satisfacción y el logro de objetivos planificados en la investigación de dicho proceso o trabajo creativo. La metodología te da esa herramienta de buscar la forma de desarrollar la idea planteada con bases teóricas y por medios de diferentes fuentes.

Carla Contreras: Son ciertos pasos que se llevan a cabo para realizar un estudio de manera organizada.

Itarabis Güerere: Sabemos ya que método es un camino por lo tanto la metodología nos permite construir o recorrer un espacio para la investigación en un determinado orden. (sincrónico o diacrónico). Creo que los creadores suelen construir sus propios métodos al entender su estilo.

MAO.- 3. *Te confrontas entre la práctica creativa artística y la necesidad de argumentar sobre tu hacer a través de un escrito?*

Esta pregunta nos enfrenta con respuestas que vinculan la práctica creativa como lenguaje y la idea de la escritura como una necesidad para ejercitarse la conceptualización y la argumentación. Para algunos de los estudiantes, la escritura dentro de la práctica creativa no resulta de vital importancia porque se piensa en el objeto final "la

obra" y no en su proceso. Otros sin embargo, creen en el texto como una oportunidad para enlazar ideas concretas que puedan ayudar a ordenar los pensamientos que devienen de práctica.¹⁸

Andrea Terán: Si. En mi caso siempre parto del análisis de lo que hecho, es decir buscar el por qué en mi mismo y a través de lo que he estudiado de la obra.

Julio Alvarado: Si es necesario a veces argumentar el hacer creativo-artístico a través de un escrito así como un drenaje para ordenar más tus ideas.

Yesica Torres: Si tengo que escribir porque me cuesta plasmar mis ideas en una imagen y pienso que los espectadores no entienden lo que quiero transmitir.

Yuvisay Torres: No siento necesidad de escribir lo que hago puesto que al momento de crear surgen ideas y sentimientos y los expreso en un diseño no en un texto escrito.

Anna Andrade: No porque al realizar una investigación lo más importante sería llevarla a la práctica para tener mejores resultados.

Luis Lugo: Siempre he sentido la necesidad de argumentar por escrito las ideas que desarrollo de manera creativa-artística (plástica) como una manera de ordenar mis ideas a la hora de defender mi trabajo plástico ante un auditorio donde aún tengo fallas para darme a entender.

Carlos Aranda: Si a veces me cuesta expresar textualmente o con palabras lo que he realizado en una obra plástica.

Víctor Márquez: Si porque es necesario para mi, de este modo siento que estoy siendo transparente con mi trabajo, argumentar, es como narrar las experiencias vividas mediante el proceso creativo e investigativo.

18. (Cuaderno de campo, 20 Septiembre: 2012).

Andreína Ramírez: Si, porque es esa necesidad de complementar el texto con la imagen y viceversa.

Abrahan Rangel: Realmente por falta de lenguaje técnico o bien por el exceso del mismo.

Wencesly Belandría: Si por supuesto! Tengo la necesidad de conceptualizar por decirlo de algunas forma mis emociones.

Karla Ibarra: Si, en la carrera de artes visuales en las materias de dibujo, pintura, escultura, entre otras de creatividad nos enseñan a llevar las ideas a los resultados “obras” a una expresión a través de un texto.

Enzo La marca: En muchas ocasiones cuando no se ha establecido un determinado método para la realización de un trabajo si no se llega directo a su fin a la hora de transmitir lo que se ha realizado, es muy difícil.

Andrea Rojas: Si, aunque estas argumentaciones suelen ser para fines de desarrollo personal y del proyecto y no para ser expuestos para otras personas.

Alex Sulbarán: Es difícil llevar el tránsito del argumento plástico al escrito pues son medios diferentes pero con un mismo fin.

Víctor Jaimes: La verdad es que para un artista es muy importante tener una justificación de su trabajo, porque con esta se podría comprender mejor el por qué de su obra, pero de igual forma creo que el resultado de la práctica creativa debería hablar por sí sola.

Albert Ávila: Siempre creo que es importante mantener una buena relación entre la teoría y la práctica durante todo el proceso, nada sale de la nada, todo tiene una razón de ser y es bueno poner las ideas claras en (físico).

Paulina Vélez: Suelen suceder (pocas veces). Cuando no se profundiza el tema y la investigación. Este requiere de tiempo para el texto se argumente bien en relación a la obra.

Yessica Morales: Creo en el arte con un argumento justificativo que hable del proceso por el cual pasa el artista para llegar a la creación de su obra. Con esto no quiero decir que una obra no puede defenderse por una visión propia sino que su diálogo es más fuerte.

Edely Peña: Normalmente no lo confronto en un texto escrito lo llevo más a la práctica.

María Solías: Si, procuro llevar en paralelo el hacer y el pensar. Suelo escribir pero aún de manera muy dispersa.

Gisele Sandoval: En algunos trabajos es necesario la argumentación a través de un texto pero no siempre lo hago.

Eyddy Berti: Si, al momento de crear, pintar o escribir me veo en la necesidad de buscar el tema, la premisa y el argumento a utilizar, ya que sin bases teóricas sería un proyecto al azar. Sin embargo no muchas veces es necesario un texto escrito ya que los sentidos también son fundamentales en todo proceso creativo.

Carla Contreras: En ciertas ocasiones si, sobre todo cuando la práctica creativa artística no es en un 50% planificada o pensada. Cuando cumpla con ciertas metodologías personales de trabajo es mucho más fácil argumentar la obra.

Itarabis Güerere: Dependiendo de la forma en que se pueda argumentar. El no tener la razón no nos impide expresarnos por otros medios. La subjetividad es difícil anclarla en la razón pero podemos dar cuenta de ella generando razones. No todo tiene argumentos formales, ni incluso la ciencia las tiene.

MAO.- 4. ¿Consideras que tu proceso creativo "antes, durante y después" atiende y debe dar cuenta de un espacio para la reflexividad?

Esta pregunta nos arroja a la idea de la reflexión dentro del proceso creativo. Para algunos la inspiración dota el lenguaje y la obra es

la razón. Para otros, la reflexión es una meditación pausada del proceso.¹⁹

Andrea Terán: Si, constantemente estoy reflexionado desde la plástica y lo conceptual de la obra, en especial me coloco en el lugar del espectador.

Julio Alvarado: Si, para dar lugar a la razón, una búsqueda en el proceso, es una estética artística, organizar y confrontar el problema.

Yesica Torres: Si porque cuando hago algo creativo debo pensar en el porqué? donde? y cuando? para empezar a bocetear las ideas que he pensado.

Yuvisay Torres: Es importante pensar antes lo que se desea hacer y con qué propósito y después sacar conclusiones del proceso de aprendizaje, de los resultados y beneficios de lo que se hizo. Si se logró o no el propósito pensado.

Anna Andrade: Claro porque necesita buscar y analizar bien lo que se desea plasmar de nuestras ideas para llegar a un resultado adecuado bien provechoso.

Luis Lugo: Considero que si, pues actualmente estoy desarrollando una propuesta plástica abstracto-geométrica en desarrollo y siento que estas preguntas me ayudan sobre lo que quiero plasmar en el lienzo, necesito escribir para indagar qué es lo que quiero expresar plásticamente y así dirigir todos los esfuerzos en una meta concreta.

Carlos Aranda: Si, pienso que antes, durante y después del proceso creativo hay que reflexionar sobre lo que deseo transmitir con la obra.

Víctor Márquez: No, considero que solo antes y después, porque reflexiono acerca de qué voy a hacer y de qué forma, luego reflexiono al finalizar si la creación llenó mis expectativas como

19. (Cuaderno de campo, 20 de Septiembre: 2012).

creador, durante el proceso solo me gusta trabajar sin hacerme muchas interrogantes ni reflexiones, solo me dejo llevar por lo emotivo y dejo que fluya la inspiración.

Andreína Ramírez: Si atiende a un espacio para la reflexividad pero en el texto debo ser más minuciosa, clara y eficaz.

Abrahan Rangel: Por mi línea de investigación algunas piezas se prestan pero considero que no debe una pieza satisfacer una necesidad o crear reflexión. Es discutible.

Wencesly Belandría: Considero que todo proceso creativo llama a la reflexión porque da a conocer ante nosotros mismos y ante los demás, esa investigación y explicación del cómo, cuál, en qué, etc.

Karla Ibarra: Si, eso lo fomentamos en reuniones o cierre de grupos.

Enzo La marca: Si, Todo el proceso creativo desde su inicio debe sostenerse a un ejercicio de reflexión ya que este permitirá estar claros en lo que se está haciendo sin tener que salirse del camino.

Andrea Rojas: No se si comprendo bien la pregunta, pero de todas formas como mi campo de trabajo es el diseño creo que depende del proyecto y si este amerita estos espacios. Sin embargo, si espero poder desarrollar trabajos de este estilo.

Alex Sulbarán: Siempre he pensado que para que un trabajo trascienda tiene que darse mucha importancia a la reflexión.

Víctor Jaimes: Si, sin lugar a duda. Aunque mi proceso creativo se ha regido por una lista de materias de diseño gráfico y la verdad solo he hecho por tener que hacer. Y no sé si sea la forma correcta y puede que quiera que mi hacer sea más dado por una necesidad creativa.

Albert Ávila: En gran medida si, la vida transcurre en un constante estado reflexivo eso siempre estará presente y todo proceso (creativo o no) es sujeto a esto.

Paulina Vélez: Por supuesto, al comenzar un tema el cual uno desea profundizar e ir desarrollando plásticamente surgen nuevas ideas y procesos creativos. El objeto de estudio se desglosa a manera que vamos estudiándolo para luego darnos cuenta de un resultado exitoso.

Yessica Morales: Si, porque me trae el recuerdo del proceso que vengo haciendo donde veo el origen de todo, las fallas y el progreso que tengo y puedo hacer una autoevaluación del contenido que difiere de mi inquietud y evolucionar.

Edely Peña: Si considero que llama a la reflexión ya que todo lo que hago lo hago con esa intención.

María Solías: Procuro que así sea. Intento crear imágenes necesarias y cargadas de mi propia reflexión. No se realmente si lo he logrado aun pero estoy consciente que es el mejor camino de desarrollo.

Gisele Sandoval: Si, siempre es necesario reflexionar tus proyectos y pensar bien que es lo que quieres hacer o representar o si lograste la idea.

Eddy Berti: Como estudiante en condición de paralelo "artes visuales y actuación" en cada trabajo que elaboro parte de la reflexión, el deseo de comunicar al espectador tanto de una obra como de una pintura que moraleja intento dejar en la sociedad. Estamos acostumbrados a buscar el significado del todo, especialmente como artistas, como seres interpretativos. Una buena obra de arte es aquella que habla por sí sola.

Carla Contreras: Totalmente, pienso que la reflexión es otro de los pasos fundamentales que toda persona debe cumplir al realizar un proceso creativo y mucho más nosotros que somos encargados de comunicar.

Itarabis Güerere: Siempre el proceso creativo atiende a las reflexiones aunque no siempre se obtenga un resultado satisfactorio.

El reflexionar nos abre puertas nuevas, nos lleva a otras dimensiones del hacer y el pensar. La sorpresa, el entendimiento.

MAO.- 7. ¿ Con qué asocias la investigación cuando creas o diseñas?

Esta pregunta responde a un imaginario de sujetos que imaginan un accionar de la investigación más cercana a sus vivencias y experiencias, expresadas tal vez, desde los adentros, los sueños y las realidades de un contexto. Se reivindica la escritura como una herramienta que puede incentivar los relatos cortos como ejercicios narrativos.²⁰

Andrea Terán: con lo psicológico del diseño. Comienzo indagando en lo que quiere el cliente y como venderlo mejor de lo que quiere.

Julio Alvarado: Pues con los bocetos me inclino a la hora de investigar, es un medio que muestra de manera simple mi proceso creativo y me ayuda a despejar ideas a la hora de diseñar.

Yesica Torres: Yo investigue sobre el estorcido y todas sus cualidades y decore las paredes y muebles de mi casa.

Yuvisay Torres: En materia de modelado tenía que hacer una escultura de arcilla y tenía que relacionarlo con las obras de Botero así que investigue sobre sus trabajos, sus técnicas y el proceso para poder tener referencias para mi trabajo.

Anna Andrade: Con lo práctico.

Luis Lugo: Lo asocio a la búsqueda de antecedentes plásticos que otros hayan hecho antes de mí, para tener un piso donde afianzarme para luego desarrollar un trabajo plástico. Esto lo comencé a desarrollar recientemente en las materias de dibujo 3 y 4 pues antes era más errática o dispersa la idea de investigación

20. (Cuaderno de campo, 20 de Septiembre: 2012).

en artes pensaba que era más experimentar con los materiales hasta encontrar un lenguaje propio.

Carlos Aranda: Yo asocio la investigación con la belleza, me voy hacia la belleza clásica de la armonía y las proporciones, por eso investigo sobre el caballo porque me parece armonioso, elegante y equilibrado.

Víctor Márquez: Lo asocio con el que comienza la investigación, es el primer paso para llevar a cabo una creación, por ejemplo, en una construcción, lo primero sería la estructura que vendría siendo la investigación, luego la colocación de bloques y frisos que serían, la creación y diseño.

Andreína Ramírez: Con la búsqueda incesante de hallar solución.

Abrahan Rangel: Al ser cristiano y por curiosidad desde niño mis proyectos son basados en la religiosidad y el paganismo. Nota: ¿Cómo desarrollar la codificación de un proyecto?

Wencesly Belandría: Fue una investigación la cual vengo trabajando de mi trabajo personal que salió de mis recuerdos, mis añoranzas cuando reflejo en mi obra a través de objetos que quedaron desde mi niñez en mi pensamiento: los tejidos, bordados, manteles de las abuelas, tíos, y mi madre.

Karla Ibarra: Investigación- IDEA. Para crear o diseñar, necesitas ideas y creatividad y para lograr esto debes investigar si deseas un buen resultado (obra de arte o un buen diseño).

Enzo La marca: La investigación la asocio directamente con un método a seguir en la creación de un diseño que puede estar basado en uno ya propuesto o por un autor pero con la flexibilidad de añadirle u sustituirle elementos.

Andrea Rojas: Para mí la investigación es continua, constantemente estoy buscando proyectos que me parezcan innovadores y formas de aplicar estas técnicas y descubrimientos en mis propios trabajos.

Alex Sulbarán: La investigación la empleo como una búsqueda de referentes para informarme de la mejor forma y para que el trabajo tenga un buen concepto y este bien definido.

Víctor Jaimes: La investigación a la hora de diseñar es como la guía para armar un rompecabezas, por lo tanto teniendo una buena investigación podríamos definir un lenguaje visual adecuado, generando así una buena respuesta gráfica.

Albert Ávila: Recuerdo que cuando era niño (7 o 8 años) leía los libros de mi hermano mayor, y aunque comprendía muchas cosas, sentía que no era real tanta información. Cuando podía cazaba insectos o aves y los estudiaba a fondo para ver como funcionaban, luego intentaban (con poca suerte) unir de nuevo sus partes. Siempre tuve fe de poder refutar un libro de biología pero eventualmente me di cuenta que discutir con la ciencia es un acto absurdo.

Paulina Vélez: Así como un astrónomo busca en el espacio entre miles de estrellas nuevos fenómenos para consolidar nuevas teorías, nuevas galaxias o estrellas que nunca nadie ha visto. Sigue lo mismo con un artista creador que desea buscar nuevos lenguajes artísticos para exhibirlos a la sociedad.

Yessica Morales: Es como cuando llega la noche y en mi cama para dormir empiezo un monólogo y tengo un paisaje de vivencias y reflexiono por medio de un yo más tranquilo y consiente si lo que hago me satisface o me llena como ser.

Edely Peña: Normalmente relaciono mis creaciones conmigo, con las situaciones que me están pasando en el momento. Nota: Mis inicios en el arte fueron un poco forzados ya que no me gustaba mucho leer luego con el tiempo he aprendido a leer más para llenar mi mente con más conocimientos y así irme entendiendo a mi misma.

María Solías: Con un carrito de mercado donde voy integrando todos los elementos que necesito para luego preparar algo más grande con ellos. Nota. Quizá si. A manera de cómics o integrando ilustraciones.

Gisele Sandoval: n.c

Eddy Berti: Lo asocio con la búsqueda de lo desconocido que si te diriges hacia ella con la frente en alto el corazón dispuesto y la mirada fija, encontrarás lo que siempre haz estado buscando... muchas veces el ocio es el mejor amigo del artista. Nota: Creo que el intercambio y la relación con los otros te permite reflexionar y madurar en tu proceso creativo "yo aprendo del otro" La experiencia sea poca o mucha es el eslabón del cual partes para tu estudio creativo, personal o social. No solo es mostrar, sino implicar al otro (spectador) en tu trabajo, hacerlo parte de tu hacer y así ser uno solo.

Carla Contreras: Antecedentes, historia.

Itarabis Güerere: Creo que está íntimamente ligada con hacerse preguntas. Con sentir alguna inconformidad que da pie a la posibilidad de decidir, saber o no saber, sea conceptualmente o empíricamente.

Ejercicio 2: resonancia

Cada estudiante buscó en la selección de su imaginario una pieza que lo identificara. Dentro de la experiencia cada estudiante debía anotar el nombre del compañero a través de la pieza que se reflejaba en la pantalla del salón. Cuando la imagen aparecía en pantalla debía respetarse un silencio para observar y luego cada estudiante debía escribir una palabra, que le resonara de la experiencia de mirar.

Los compañeros de clase desde la mirada se encontraban atentos ha identificar la sensación que le producía esa imagen y desde ese estado, dar inicio, buscar en su memoria una palabra o frase que representará esa sensación de la mirada. Desde la actividad me envolvió la energía de los estudiantes. Una disposición a convocar un juego serio. Un llamado a descifrar en frases cortas un trabajo visual.

En el siguiente gráfico veremos en detalle, los resultados de la mirada y la escritura que los compañeros del salón de clase evidenciaron sobre el trabajo de cada uno. Esta actividad resultó en una forma práctica de convocar al encuentro; una emergente actividad que les ayuda a concretar en papel una idea que les convoca la imagen.

1.- ANDREA TERÁN

sensualidad	Wencesly Belandria
Sublime, sexual, mujeres, feminidad	Edely Peña
Sensualidad desde los trazos	Andrea Terán
sensualidad	Víctor Márquez
Mujer, variedad de líneas y trazos	Paulina Vélez
Expresión corporal	Enzo La Marca
Cuerpo, sexy, sensualidad	Yessica Morales
Cuerpo, mujer	Carla Contreras
Contraste entre color y femenino	Andrea Rojas
Trazo femenino	Gisele Sandoval
sensaciones	Julio Alvarado
Desnudez, libertad	Carlos Aranda
La mujer como objeto del deseo	Albert Ávila
sensualidad	Yesica Torres
desnudos	Yuvisay Torres
feminidad	Ana Andrade
Sensualidad femenina	Karla Ibarra
Feminidad, cuerpo de mujer	Luis Lugo
Trazos de fragmentos en diferentes estadios	Andreína Ramírez
Expresión del cuerpo, sensualidad, mujer ¿erotismo? Desnudez.	María Solías
n.c	Itarabis Güerere
pose	Alex Sulbarán

2.- JULIO ALVARADO

Esculturas orgánicas	Wencesly Belandria
Metal. Dureza, mecánica	Edely Peña
Parte de un todo reciclado	Andrea Terán
reciclaje	Víctor Márquez
Unificación de objetos	Paulina Vélez
Metal hierro, la vida	Enzo La Marca
Re-encuentro, re-conexión con piezas y formas	Yessica Morales
Construcción	Carla Contreras
Exploración de formas a través de la partícula y reunión de elementos varios	Andrea Rojas
Construcción	Gisele Sandoval
Re-uso	Julio Alvarado
Metal	Carlos Aranda
Fragmentación, ritmo	Albert Ávila
Reutilización de elementos, recontextualizar	Yesica Torres
Reciclaje	Yuvisay Torres
Reciclaje	Ana Andrade
escultura	Karla Ibarra
Tridimensional, formas, escultura	Luis Lugo
Tridimensional, construcción	Andreína Ramírez
Bujías conectadas	María Solías
Exploración de la materia para la forma	Itarabis Güerere
Parte de un todo robot	Alex Sulbarán

3.- Yesica Torres: no presentó la imagen en este ejercicio, sin embargo sí que participaron en el ejercicio de resonancia realizado en el salón de clase.

4.- Yuvisay Torres: no presentó la imagen en este ejercicio. Sin embargo sí que participaron en el ejercicio de resonancia realizado en el salón de clase.

5.- ANNA ANDRADE

Primeras exploraciones, muñequitos, super-héroe, exploración del trazo	Wencesly Belandria
Principio, comienzo	Edely Peña
Grafos-collage	Andrea Terán
trazos	Víctor Márquez
Dibujo lineal y figurativo	Paulina Vélez
Búsqueda, práctica	Enzo La Marca
Primeros pasos	Yessica Morales
simplicidad	Carla Contreras
Inicios, exploración, monocromía	Andrea Rojas
Caricatura, comiquita	Víctor Jaimes
camino	Gisele Sandoval
descubrimiento	Julio Alvarado
inocencia	Carlos Aranda
Estudio de la linealidad	Albert Ávila
n/c	Yesica Torres
Exploración	Yuvisay Torres
Dibujo	Ana Andrade
Primera exploración	Karla Ibarra
Exploración, textura	Luis Lugo
simplicidad	Andreína Ramírez
Exploración	María Solías
Delicado, con cuidado	Itarabis Güerere
boceto	Alex Sulbarán

6.- LUIS LUGO

Constructivismo	Wencesly Belandria
Tridimensionalidad, líneas	Edely Peña
Color, espacio geométrico	Andrea Terán
Puntos de vistas	Víctor Márquez
Laberintos, paisajes citadinos, geométrico	Paulina Vélez
Cubismo, construcción	Enzo La Marca
Construcción y tridimensionalidad	Yessica Morales
Laberintos geométricos	Carla Contreras
Construcción y perspectivas	Andrea Rojas
Simetría, estructura	Víctor Jaimes
Paisaje de concreto	Gisele Sandoval
Cinético	Julio Alvarado
Constructivismo, tipografía, dinamismo	Carlos Aranda
Cubismo? -sopa de tetris.	Albert Ávila
Constructivismo?	
Construcción	Yesica Torres
Laberinto	Yuvisay Torres
Construcción de líneas	Ana Andrade
Profundidad, proyecciones	Karla Ibarra
Espacio, color, construir, deconstruir	Luis Lugo
Construcción en rayas	Andreína Ramírez
Construcción geométrica, superposición bidimensional	Maria Solías
Fractal, deconstrucción	Itarabis Güerere
Fragmentación	Alex Sulbarán

7.- CARLOS ARANDA

Los jinetes, caballos	Wencesly Belandria
Medieval	Edely Peña
Caballos armados	Andrea Terán
Edad media	Víctor Márquez
Estudio del caballo	Paulina Vélez
Color, metal	Enzo La Marca
Rojo y dolor, mitología con caballos agresividad	Yessica Morales Carla Contreras
Exploración de formas y técnicas a través del caballo	Andrea Rojas
Caballos, metal insopportable	Víctor Jaimes Gisele Sandoval
Confrontación guerra	Julio Alvarado Carlos Aranda
Guerreros, guerra, batalla armada guerra	Albert Ávila Yesica Torres
Representación violencia	Yuvisay Torres Ana Andrade
Agresión, caballo	Karla Ibarra
Violencia, agresión, guerra, Troya	Luis Lugo
Caballos en rojo	Andreína Ramírez
Tema épico y fantástico	María Solías
Compacto, robusto	Itarabis Güerere
Caballos	Alex Sulbarán

8.- VICTOR MARQUEZ

Recreación del tarot	Wencesly Belandria
Alegórico, psicodélico máscaras	Edely Peña Andrea Terán
No se	Víctor Márquez
Manejo particular del juego de cartas	Paulina Vélez
Representación de tarot	Enzo La Marca
¿Re-dibujo?	Yessica Morales
Caminos de vida	Carla Contreras
Simbolismo	Andrea Rojas
cartas	Víctor Jaimes
bufón	Gisele Sandoval
Narrador de historias	Julio Alvarado
expectativas	Carlos Aranda
Fantasiosas	Albert Ávila
Imaginación	Yesica Torres
Recreación	Yuvisay Torres
Re-interpretación	Ana Andrade
Misticismo	Karla Ibarra
Amarillo en el tarot	Luis Lugo
Apropiación del tarot	Andreína Ramírez
Primarios, lúdico	María Solías
colgado	Itarabis Güerere
	Alex Sulbarán

9.- ANDREINA RAMIREZ

Jojotos en creyón, colores puros, diálogo entre semillas	Wencesly Belandria
Detalles, fragmentos	Edely Peña
Secuencias, granos	Andrea Terán
Repetición	Víctor Márquez
Detalles de los objetos, variedad y juegos de color	Paulina Vélez
Naturaleza-color vivo	Enzo La Marca
detalle	Yessica Morales
individualidad	Carla Contreras
La partícula, ritmo	Andrea Rojas
Puntos y círculos	Víctor Jaimes
Comida y hambre	Gisele Sandoval
Partículas	Julio Alvarado
Dulzura, ternura	Carlos Aranda
Abundancia, tropical	Albert Ávila
naturaleza	Yesica Torres
Intensión	Yuvisay Torres
La naturaleza y sus frutas	Ana Andrade
Frutos simbólicos	Karla Ibarra
Color, textura y detalle	Luis Lugo
Fuerza, granos como principio del trabajo	Andreína Ramírez
Potencial técnico. ¿cuál es la intencionalidad temática? ¿Bodegón?: símbolo.	María Solías
Lo pequeño, la semilla. Transgénicos de color.	Itarabis Güerere
Detalle	Alex Sulbarán

10.- ABRAHAM RANGEL

Místico "su yo místico" elevación	Wencesly Belandria
Religión, cultos, grotesco.	Edely Peña
Devoción-religión	Andrea Terán
Fe en lo no visible	Víctor Márquez
Sociedad, critica religiosa, ocultismo	Paulina Vélez
Espiritualidad,temor	Enzo La Marca
Creencia,espíritu	Yessica Morales
ritos	Carla Contreras
Religioso,cómico	Andrea Rojas
Profano, religión	Víctor Jaimes
protesta	Gisele Sandoval
ritos	Julio Alvarado
Terror	Carlos Aranda
Raíces pasado	Albert Ávila
intrigante	Yesica Torres
incógnita	Yuvisay Torres
Misterio	Ana Andrade
Abstracción interior	Karla Ibarra
Trazo, gesto, textura	Luis Lugo
mancha	Andreína Ramírez
¿Acción? ¿Registro? ¿Vivencia?	María Solías
Permanencia, tradición	Itarabis Gürerere
Pagano	Alex Sulbarán

11.- WENCESLY BELANDRIA

Cocina, tradición, mujer	Wencesly Belandria
Encajes, objetos, utensilios conectar	Edely Peña
Collage, cosas del hogar	Andrea Terán
Color, collage, hogar	Víctor Márquez
Rompecabezas casero hogar	Paulina Vélez
Lo cálido y lo femenino a través de las texturas	Enzo La Marca
Texturas, feminidad	Yessica Morales
Hogar, mantel	Carla Contreras
Texturas de espacios	Andrea Rojas
Tejidos, hogar, ancestros	Víctor Jaimes
Descanso en el hogar, feminidad; bordado encaje	Gisele Sandoval
hogar	Julio Alvarado
Composición	Carlos Aranda
Formas y colores	Albert Ávila
Conceptualismo, textura	Yesica Torres
Tradición, añoranza, recuerdos	Yuvisay Torres
Hogar en encaje	Ana Andrade
Collage, bodegón, objetos, recuerdo	Karla Ibarra
Collage, armónico, barroco	Luis Lugo
femenino	Andreína Ramírez
	María Solías
	Itarabis Güerere
	Alex Sulbarán

12.- KARLA IBARRA

Expresión-gestualidad, fuerza	Wencesly Belandria
Qué? Emm?	Edely Peña
Natura-color	Andrea Terán
desorden	Víctor Márquez
Texturas, líneas, color	Paulina Vélez
Naturaleza-color	Enzo La Marca
Conexión fallida	Yessica Morales
Detalles -acercamiento-	Carla Contreras
Texturas paisajes	Andrea Rojas
Mancha-abstracto	Víctor Jaimes
Luis Matheus-inducción	Gisele Sandoval
Confrontación	Julio Alvarado
Alegría	Carlos Aranda
Textura	Albert Ávila
Creativas	Yesica Torres
Color	Yuvisay Torres
Ocultar-variación de colores	Ana Andrade
Abstracción interior	Karla Ibarra
Trazo, gesto, textura	Luis Lugo
mancha	Andreína Ramírez
Textura, separa el dibujo del color, detalles ampliados	María Solías
La paleta para mezclar los pigmentos-mezcla	Itarabis Gürere
suave	Alex Sulbarán

13.- ENZO LA MARCA

Gráfica, luz, movimiento, la montaña poética (foto)	Wencesly Belandria
Naturaleza, conexión	Edely Peña
Movimiento del elemento natural	Andrea Terán
Movimiento	Víctor Márquez
	Paulina Vélez
Libertad, movimiento	Enzo La Marca
Movimiento, actividad	Yessica Morales
Línea, mancha, paisaje	Carla Contreras
Movimiento, paisaje	Andrea Rojas
Naturaleza, movimiento libertad	Víctor Jaimes
Dinamismo	Gisele Sandoval
Movimiento, paso del tiempo	Julio Alvarado
movimiento	Carlos Aranda
movimiento	Albert Ávila
Movimiento, color, reposo	Yesica Torres
Visualización, etapas de imagen	Yuvisay Torres
Trazo, movimiento	Ana Andrade
Identidad en movimiento	Karla Ibarra
movimiento ¿registro?	Luis Lugo
movimiento	Andreína Ramírez
variedad	María Solías
	Itarabis Güerere
	Alex Sulbarán

14.- ANDREA ROJAS

Un cartel, un cuento	Wencesly Belandria
Urbanismo, colores	Edely Peña
Colores pasteles y tipografías	Andrea Terán
Composición	Víctor Márquez
Relatos tipográficos	Paulina Vélez
Diseño y más diseño del bueno	Enzo La Marca
Pastel	Yessica Morales
Organización	Carla Contreras
La tipografía y el color	Andrea Rojas
Tipografía	Víctor Jaimes
pulcritud	Gisele Sandoval
Calculando-lógica	Julio Alvarado
graffiti	Carlos Aranda
Estudio de la imagen	Albert Ávila
Poética	Yesica Torres
seguimiento	Yuvisay Torres
Juegos de palabras, rostros	Ana Andrade
Diseño, imagen, técnicas, etapas	Karla Ibarra
Color, tipografía	Luis Lugo
Código de significación	Andreína Ramírez
Composición tipográfica	María Solías
Gráfico, dirección	Itarabis Gürerere
Tipografía	Alex Sulbarán

15.- ALEX SULBARÁN

visceral	Wencesly Belandria
Visceral, sucio, sutil	Edely Peña
sesos	Andrea Terán
grotesco	Víctor Márquez
Estética de lo feo	Paulina Vélez
Volumen, color intenso	Enzo La Marca
interno	Yessica Morales
Laberintos de órganos	Carla Contreras
Terror, vacío, texturas, color	Andrea Rojas
textura	Víctor Jaimes
grotesco	Gisele Sandoval
Sentimientos profundos	Julio Alvarado
Grotesco-fuerza	Carlos Aranda
Intimidad-grotesco	Albert Ávila
dolor	Yesica Torres
sentimientos	Yuvisay Torres
El ser y sus formas	Ana Andrade
Fuerza expresiva, una realidad	Karla Ibarra
Visceral, crudo, sin censura	Luis Lugo
Terror explotado	Andreína Ramírez
Armonía de cálidos frente a fríos. Aquellos que no se quiere ver, dentro desde afuera	María Solías
Entrañas- la cosa sin ser-	Itarabis Gürere
yo	Alex Sulbarán

16.- VICTOR JAIMES

graffiti	Wencesly Belandria
Cuerpo, rock	Edely Peña
Música rock, arte urbano	Andrea Terán
Creando una identidad	Víctor Márquez
Negro, urbano, cómics	Paulina Vélez
Diseño y arte, fusión	Enzo La Marca
Línea, dibujo, construcción de personajes	Yessica Morales
firmeza	Carla Contreras
Exploración de lo urbano	Andrea Rojas
Música, graffiti	Víctor Jaimes
Cultura urbana	Gisele Sandoval
selllos	Julio Alvarado
Rock, calle	Carlos Aranda
Streep art	Albert Ávila
urbano	Yesica Torres
urbano	Yuvisay Torres
Música, calle	Ana Andrade
Imagen visual con expresión	Karla Ibarra
Arte urbano, sintético	Luis Lugo
Urbano en negro	Andreína Ramírez
Contorno, graffiti	María Solías
Neutro	Itarabis Güerere
	Alex Sulbarán

17.- ALBERT ÁVILA

Denuncia, la parte del habla sellado, la temporalidad	Wencesly Belandria
Coca-cola, direccionalidad	Edely Peña
Alto contraste	Andrea Terán
Busca identidad o libertad	Víctor Márquez
Colores fuertes de carácter rudo (rojo y negro), cómics	Paulina Vélez
Expresiones, rostro mutante	Enzo La Marca
queja	Yessica Morales
La persona	Carla Contreras
Color secuencia	Andrea Rojas
Vida humana	Víctor Jaimes
Silencio	Gisele Sandoval
intimidad	Julio Alvarado
n/c	Carlos Aranda
Dinámico	Albert Ávila
creativo	Yesica Torres
Tramas, violencia	Yuvisay Torres
Terror, grafismo	Ana Andrade
Textura, mancha, marca	Karla Ibarra
Línea fuerte	Luis Lugo
¿silenciar? Elementos urbanos, mancha y dibujo	Andreína Ramírez
Estoy-lugares	María Solías
Onírico	Itarabis Güerere
	Alex Sulbarán

18.- PAULINA VELEZ

Historietas de cuentos	Wencesly Belandria
Verdes, azules, orgánico	Edely Peña
Colores primaverales	Andrea Terán
Módulos	Víctor Márquez
Orgánico y urbano	Paulina Vélez
Color, movimiento	Enzo La Marca
Movimiento, algo que quiere salir	Yessica Morales
Expresión	Carla Contreras
Lo delicado en la naturaleza	Andrea Rojas
Minimalismo	Víctor Jaimes
Degradación	Gisele Sandoval
Otoño vacío	Julio Alvarado
Puntos focales	Carlos Aranda
Estructura, ganas de escapar, volar?	Albert Ávila
color	Yesica Torres
Equilibrio	Yuvisay Torres
Primavera, hogar	Ana Andrade
Ritmo, color	Karla Ibarra
Patrón, módulo	Luis Lugo
Las tres primeras orgánicas	Andreína Ramírez
Composición	María Solías
Hacia fuera	Itarabis Gürerere
	Alex Sulbarán

19.- YESSICA MORALES

Soledad, desesperanza	Wencesly Belandria
Sublime, tiempo, metamorfosis	Edely Peña
Aguada, melancolía	Andrea Terán
Movimiento, expresión	Víctor Márquez
Manchas, blanco y negro, misterio	Paulina Vélez
Expresión	Enzo La Marca
n.c	Yessica Morales
Expresión (Blanco y negro)	Carla Contreras
Persona, distorsión	Andrea Rojas
personajes	Víctor Jaimes
Tristeza-soledad	Gisele Sandoval
sentimiento	Julio Alvarado
Tristeza-angustia	Carlos Aranda
Desapareciendo	Albert Ávila
misterio	Yesica Torres
Desesperación	Yuvisay Torres
Expresivas	Ana Andrade
Expresión	Karla Ibarra
Movimiento	Luis Lugo
Capas,retrato,gestualidad	Andreína Ramírez
Gris,gestualidad, mancha	María Solías
Lo que se disuelve	Itarabis Güerere
Poliemoción,multipersonalidad	Alex Sulbarán

20.- EDELY PEÑA

Expresividad, sentimientos ocultos	Wencesly Belandria
n.c	Edely Peña
Ojos y labios expresivos	Andrea Terán
Estados	Víctor Márquez
Expresión, gestos, estado de humor.	Paulina Vélez
Rostros y formas metamorfosis	Enzo La Marca
Bipolaridad, expresiones contenidas	Yessica Morales
Exageración de las partes del rostro	Carla Contreras
Exploración del Yo interno, facetas de una persona a través del retrato	Andrea Rojas
retrato	Víctor Jaimes
doble	Gisele Sandoval
personalidades	Julio Alvarado
Emociones, gestualidad	Carlos Aranda
Externalización de fuerzas- texturas	Albert Ávila
expresiones	Yesica Torres
Expresión	Yuvisay Torres
rostros	Ana Andrade
rostros	Karla Ibarra
Cómics , rostros	Luis Lugo
Vidas paralelas	Andreína Ramírez
Retrato bueno-malo	María Solías
Rostros-momentos	Itarabis Güerere
Máscara	Alex Sulbarán

21.- MARÍA SOLIAS

Color, narración, historietas encerradas en secuencias como cómics. Mucho color.	Wencesly Belandria
Ilustración infantil, colores azul y rojo	Edely Peña
Muñecas y muñecos	Andrea Terán
Líneas quebradas	Víctor Márquez
Historia de melancolías. Manchas y líneas	Paulina Vélez
Expresiones, momento adecuado, historia	Enzo La Marca
Cuenta cuento, personajes.	Yessica Morales
Conexión con cierta relación imagen-color	Yessica Morales
emotividad	Carla Contreras
Pequeños personajes que cuentan pequeñas historias	Andrea Rojas
capas	Víctor Jaimes
contraste	Gisele Sandoval
melancolía	Julio Alvarado
Infancia, caricatura	Carlos Aranda
Utilización del color, melancolía	Albert Ávila
tristeza	Yesica Torres
Narración	Yuvisay Torres
tristeza	Ana Andrade
Ilustración	Karla Ibarra
Ilustración, narración, capas	Luis Lugo
Extremos del sentir	Andreína Ramírez
n.c	María Solías
Llorona, niñas jugando, el dolor	Itarabis Güerere
infancia	Alex Sulbarán

22.- Gisele Sandoval: no presentó la imagen en este ejercicio. Sin embargo sí que participó en el ejercicio de resonancia realizado en el salón de clase.

23.- EIDDY BERTI

Unión de caracoles, doblez	Wencesly Belandria
Drama, animalismo	Edely Peña
Mascotas silvestres, calidoscopio	Andrea Terán
pareja	Víctor Márquez
Reflejo de los objetos	Paulina Vélez
Reflejo al natural. Luz, color	Enzo La Marca
Espejismos, dualidad	Yessica Morales
naturaleza	Carla Contreras
Facetas a través del reflejo	Andrea Rojas
Naturaleza, reflejo	Víctor Jaimes
Reflejos, dualidad	Gisele Sandoval
fantasías	Julio Alvarado
Mágico	Carlos Aranda
Reflejo, color	Albert Ávila
reflejo	Yesica Torres
color	Yuvisay Torres
reflejos	Ana Andrade
Imagen, reflejo	Karla Ibarra
Naturaleza, reflejo	Luis Lugo
Ranas en su esplendor	Andreína Ramírez
Reflejos y perspectivas. Saturación de color	María Solís
Reflejo, contraste	Itarabis Güerere
reflejo	Alex Sulbarán

24.- CARLA CONTRERAS

Juego de líneas	Wencesly Belandria
Serial, codificación	Edely Peña
Elementos conceptuales estructura	Andrea Terán Víctor Márquez
Ver las cosas y objetos de una manera particular. Detalles y maneras de expresar a través de la línea.	Paulina Vélez
Crecimiento	Enzo La Marca
Construcciones lineales	Yessica Morales
Linealidad con movimiento	Carla Contreras
Radiación, la línea estructura	Andrea Rojas Víctor Jaimes
intensiones	Gisele Sandoval
ecos	Julio Alvarado
Detallista, perfeccionismo constructivismo	Carlos Aranda Albert Ávila
Orgánica	Yesica Torres
Tensión	Yuvisay Torres
Texturas y líneas	Ana Andrade
Tiempo	Karla Ibarra
Estructura interna y repetición	Luis Lugo
Seguimiento	Andreína Ramírez
Caos y orden en construcción geométrica y orgánica	María Solías
Dinámico y repetición	Itarabis Gürere
ritmo	Alex Sulbarán

25.- ITARABIS

expresiones	Wencesly Belandria
Suavidad, rojo, mujer	Edely Peña
Calor y útero	Andrea Terán
feminidad	Víctor Márquez
Exploración de un bebe en la barriga de una madre	Paulina Vélez
Mutación, color, metamorfosis	Enzo La Marca
Protección, cálido	Yessica Morales
simplicidad	Carla Contreras
Exploración de la femineidad. -vacío, tristeza-	Andrea Rojas
Mujer en su mundo	Víctor Jaimes
Vergüenza roja	Gisele Sandoval
soñoliento	Julio Alvarado
Surrealismo, fantasía	Carlos Aranda
intimidad	Albert Ávila
sentimiento	Yesica Torres
Reflexión	Yuvisay Torres
expresiones ocultas	Ana Andrade
Deformación de la forma humana	Karla Ibarra
Retratos, sentimiento, meditación	Luis Lugo
Secuencia de la pelirroja	Andreína Ramírez
Ternura, abrazo, fuerza del color ante la timidez del trazo	María Solías
El abrazo, cabellos, adentro	Itarabis Güerere
íntimo	Alex Sulbarán

Ejercicio Nro 3: Imagen-texto

La exploración en el salón de clase nos llevó a lo más profundo de la pieza seleccionada y desarrollada por un sujeto, un estudiante participante. La imagen de una mirada introspectiva llevó al estudiante a construir un relato. Esta experiencia se fue canalizando durante la práctica de campo. Partimos de la lluvia de conceptos que nos proporcionó el ejercicio de la resonancia y fuimos dando paso a la exploración del tema, a buscar las palabras claves y a entender un poco la estructura del relato, de lo que se quería escribir. Una historia corta que tuviese relación entre la imagen convocada por el estudiante y lo que estaba emanando en cada clase. Se trata en esta ocasión de evidenciar el proceso resultante. Cada relato está acompañado de una imagen o la ausencia de ella. Después de cada relato producido por el estudiante agregamos un folio de análisis de las evidencias. Nos prepararemos para visualizar cada estudiante como una unidad conceptual. Esta tabla de datos vincula la experiencia con las Preguntas abiertas ¿?, el ejercicio de resonancia desde la mirada de **los otros**, los compañeros en clase y por último una visión de la **imagen-texto** construida en la experiencia concreta.



Fig.49.- Obra de Andrea Terán.

Autor: Andrea Terán.

Título: ¿Dónde navegan los barcos de papel?

IMAGEN_TEXTO

1. Autor: Andrea Terán.

Título: ¿Dónde navegan los barcos de papel?

Una noche Helena se anima a salir al cumpleaños de Samanta quien es una amiga de esas que conoces en la vida y van de pasada. A ella no le llama mucho la atención la idea de salir, prefiere quedarse viendo películas y fumando algunos cigarros, un nuevo vicio que disfruta enormemente en compañía del café.

Se hacen las 9 de la noche y casi olvida el cumpleaños de su amiga Samanta que ya llevaba un buen rato llamándola a su celular, lo mira suspira y piensa: - ¿Qué es lo peor que puede pasar? Y se contesta a sí misma: que me encuentre a mi ex y su nueva pareja. Pero qué más da él decidió seguir, yo también debo hacerlo.

Se preparó para salir con los ánimos a medias siendo una chica soltera de 20 años, estatura media y no tan delgada, cabellos oscuros largos y rizados, cintura estrecha que poco se deja notar, piernas largas como de bailarina de ballet que con coletas, camisas, chaquetas y pantalones holgados no daba a la imaginación lo que todo esto cubría.

Antes de irse fuma el último cigarrillo mientras hacia con el papel envolvente de la cajetilla de cigarros, un barco de papel. 15 minutos más tarde Helena se encuentra en el local nocturno al que se habían citado para celebrar. La música para ella no era del todo atractiva mira a su alrededor se encuentra con Samanta y Daniel el cual estaba acompañado de sus dos secuaces del momento Luis su ex novio y Carlos. Momento incómodo y tenso para todos pues ella sabía que no era bien recibida así que solo se limitó a felicitar a Samanta y salir por una nueva cajetilla de cigarros y algunos tragos en otro local a media cuadra.

Mientras pagaba las cervezas cayó de su billetera aquel barco de papel lo recogió y lo devolvió. Saludo algunas personas sonrió tratando de tomar muy rápido cada trago para relajarse.

Ha pasado una hora y recuerda la reunión de cumpleaños de Samanta se apresura y ve que algunas personas que se habían reunido allí para festejar el cumpleaños se marchaban entre ellos Luis, su ex novio. Para aquel entonces Helena era como una hoja de papel y aun le dolía la ruptura de la relación con Luis como si se tratara de la muerte de un ser querido.

Ya dentro del local el grupo se había reducido a seis personas y el dinero también por ello acuerdan ir a otro lugar era el Lagarto naranja allí fue un poco más tranquilo con algunos tragos, cigarros y risas. Alguien toca su hombro se acerca y le dice: Me regalas un cigarro, por favor. Saco de su chaqueta la cajetilla tomo un cigarro lo prendió se lo entrego con una sonrisa y una mirada picara. Al fondo suena la voz de Héctor Lavoe y la gente comienza a emparejarse para bailar es entonces cuando vuelve ese alguien y esta vez pide un baile; Helena acepta gustosa pero con pena, pues solo ha bailado salsa pocas veces y no quiere quedar mal con Carlos. La toma de la mano y la cintura, se mueven despacio y poco a poco se juntan más, su mano baja de su cintura, la hace girar la toma de nuevo y ríen. Siente un calor detrás de sus orejas, su cuello, sus senos y hasta en su entrepierna; respira tan profundo que aspira el olor de Carlos lo ve y piensa: ¡Malditos fetiches! Mientras recuerda escenas de bailes eróticos, sonriendo. Después de tantas vueltas en la pista de baile ella le dice a Carlos: Me han dicho que se puede saber lo bueno que es en la cama un hombre por cómo se mueve al bailar. ¿Para qué haber dicho esto? No era necesario pero ya era tarde Helena estaba sintiendo su primer momento erótico con su cuerpo rozando y moviéndose junto a él. Las cervezas habían subido un poco a su cabeza y era tan alta la tensión entre ellos que subió la marea y aquellos barcos de papel hechos con las etiquetas de cerveza comenzaron a flotar; para él solo fue necesario preguntar: - ¿Quieres irte? Ella respondió: - ¡Sí! Dejaron a Samanta y a Daniel en el local sin avisar.

Mientras caminaban ya se habían calmado; caminaron sin hablar algunas cuadras hasta que él se detuvo y dijo: - bueno llegue y ella: - ¿Cómo? ¿Sí tú me acompañarías a mi casa? A lo que él responde sonriendo: - ¡No! Porque te quedaras conmigo.

Helena estaba un poco asustada pero no lo pensó mucho, realmente no conocía a Carlos y no le importaba lo que él pensara en ese momento y solo quería dejarse llevar, subió las escaleras y sus piernas temblaban, sudaba frío y sabía que estaba mal seguir.

Entró a la madriguera de aquel desconocido en la que solo las luces de la ciudad iluminaban a través de las ventanas. Él la recostó sobre la cama y comenzaron a besarse, tocarse, despojándose de sus ropas en un parpadeo. Ella ya no tuvo miedo no era inexplorado lo que estaba ocurriendo y no sintió pena ni vergüenza. Su piel transpiraba por el calor que sentía su cuerpo, cada vez que la tocaba se erizaba; ella lo besaba delicadamente, le acariciaba el rostro y la espalda con los ojos cerrados y las mejillas sonrojadas. Su vagina como una flor comienza a abrir sus rosados suaves y carnosos labios ya húmedos, algo tan agradable al tacto de Carlos que no tardó en estimular con sus dedos. Besándola y recorriendo su cuerpo pasando por su cuello besando sus hombros, sus senos y viendo la planicie de su abdomen deslizando su lengua desde las crestas ilíacas hasta el monte de cien donde la miró un breve instante a los ojos como pidiendo permiso para saborearla. Se entregó a los besos y los dedos que jugaban con su clítoris haciéndola retorcerse. Olvido callar dejó de pensar y mientras gemía él la asalto de sorpresa penetrándola suavemente mirándola a los ojos embistiéndola hasta que ella entre gritos y gemidos le pidió que la penetrara más fuerte, se aferró a sus caderas y su pelvis entonces él la tomo por la cintura la coloco de espaldas a él la arrodillo e inclino su cuerpo hacia delante separó sus piernas y comenzó a penetrarla de nuevo tomándola de las nalgas luego sujetándola por la cintura haciendo que sus cuerpos fueran al mismo ritmo y velocidad, se arqueaba y la respiración se aceleraba cada vez más mojados en sudor. Él tenía acceso a tocar todo su cuerpo estrujar sus senos, rasguñar su espalda, tomarla por el cuello, besarla hasta

que poco a poco la habitación se comenzó a quedar sin aire y llenando de agua hasta ahogarlos quedando inconscientes por algunos segundos; flotando como barcos de papel.

A la mañana siguiente despertó sintiéndose diferente nunca había amanecido en un lugar desconocido, en una cama desconocida ni muchos menos con un desconocido y ya no tenía cigarros solo aquel barco de papel, sonríe al verlo pues sobrevivió a aquella noche. Después de ese día fueron muchos más, entre dos desconocidos con diferentes intereses encontrándose en un mismo lugar ahogándose de placer.

Los días transcurrían buscando el momento en que pudieran verse, así fue por algún tiempo hasta que se volvió costumbre. Helena ya no sabía que sentía, no solo era deseo ya sentía algo más que estaba prohibido; asumió sus sentimientos hacia Carlos decidió cambiar la relación que habían establecido en donde solo se complacían sexualmente el uno al otro. En cada encuentro ella olvidaba disfrutar de los placeres del cuerpo. Reposando después de que habían tenido sexo observa como Carlos que estaba de pie rondando la habitación le hace sentir rechazada en aquel lugar al que nunca perteneció, al que nunca fue bienvenida, al que nunca quiso quedarse solo entregarse en cuerpo. Allí supo que ya no tendrían donde navegar aquellos barcos, ahora solo se hundirán en las lágrimas de Helena por haberse enamorado inoportunamente de quien era solo un amante que sabía cómo tocarla y llevarla a disfrutar con él entre sus piernas. Eran 1537 barcos de papel que ya no navegarían con ellos algunos se hundieron, quedaron a la deriva, otros fueron encontrados entre sus ropas, en algún rincón de la habitación, en el cesto de basura; pasaron muchos días y noches para que desaparecieran pero aquel primer barco de papel esta conservado celosamente en un cajón y cada vez que Helena lo ve recuerda a Carlos con mucho entusiasmo pues le enseño que los barcos aunque sean de papel no pueden anclarse, que él y ella solo se juntaron para disfrutar sus cuerpos. Es por eso que cada hombre en Helena es como un barco de papel sobre el cual ella navegará hasta que el agua lo destruya.

Análisis de las evidencias

Nombre: Andrea Terán.

¿?

- 1.- La Investigación sobre proceso creativo es la obra.
- 2.- La metodología se define como los pasos de un proceso.
- 3.- La confrontación al argumentar se materializa desde el análisis de ella misma.
- 4.- La reflexión es constante.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se articula en la iniciativa de realizar un texto. Particularmente, Andrea menciona que no usa mucho la escritura.
- 6.- Los problemas al escribir son ordenar, priorizar.
- 7.- Asocia la investigación con la psicología del diseño.

OTROS

Resonancias reiteradas: sensualidad, erotismo.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Andrea confronta su imaginario con las prácticas en el taller, el erotismo del trazo en cuerpos de mujeres al desnudo. El relato traza una síntesis de un evento biográfico de la psiquis de Andrea y que se detiene en la descripciones de una cotidianidad vivida. Aunque Andrea revoloteaba en clase, era inquieta y a veces faltaba, llegó a divisar que era lo que quería priorizar en este texto: la idea del amor y la idea del sexo.



Fig.50.- Obra de Julio Alvarado.



Autor: Julio Alvarado.

Título: Los guerreros

Fig.50.a- Obra de Julio Alvarado.

2. Autor: Julio Alvarado.

Título: Los guerreros

Mi escultura eran los Guerreros, una serie de tres personajes ensamblados a base de Bujías, esa pasión por construir es fascinante, te llena de entusiasmo al pensar como quedaría una obra, y más allá de ser una materia universitaria le encontré simpatía a las esculturas. En fin, soy un bachiller que estudia en la Universidad de Los Andes, que está en Mérida mi carrera es artes visuales, el camino que elegí esta carrera es largo, a pesar que no soy merideño, soy del estado Bolívar, mis opciones eran limitadas por cuestiones económicas, y por casualidad opté esta carrera, y la encontré de mi agrado. La vida estudiantil es de aprendizaje al máximo, las ideas de salir a discotecas o estar siempre liberado de cargas son erróneas, es al contrario, al estar aquí lejos del núcleo familiar y de amigos uno entra más razón de estar madurando conscientemente los actos, y así llevas una día a día más de calle, universidad y mi pequeña residencia. Mi morral es como mi sombra rara vez lo dejo en mi cuarto, siempre está conmigo cuando es mi etapa estudiantil lo cargo, no se, quizás desde bachillerato he sido acostumbrado a llevar cosas ya sea un maletín o un morral, pero siempre me es de utilidad.

Es por eso que cargo mis materiales desde pedazo de madera hasta tuercas de carros, hasta un día que entré en clases de Estética y el profesor me dijo que si yo era un paracaidista por la magnitud que llevaba en el morral (risas). Es normal que el estudiante lleve su morral ya que con ello cargas todo lo que necesitas, a veces las cosas se acumulan sin darte cuente de lo que llevas, es como llevar a pequeña escala tu cuarto todo el tiempo, eso dice mucho de ti, comprender que tan organizado puedo ser, aunque eso en mí es pésimo, no soy un desastre pero tan poco soy súper organizado, pero mi inclinación hacia lo desordenado es mucho más.

Pero es la cuestión de caminar en la calle, desde que vine a Mérida lo encuentro como un pasatiempo ya que es una ciudad muy

tranquila y el clima es confortable, y sobre todo las montañas que da un ambiente de relajación y energía espiritual. Quizás soy de esas personas que reflexiona más cuando estoy caminando. Pero aun así la búsqueda de ser artista es confusa te lleva a términos de filosofía, historia, psicología y dialogas mucho con tu mundo interno.

Es por ello que en esta obra que estoy realizando y que he titulado Los Guerreros, me surgió después que terminé las piezas guerreros porque son aquellas personas que nunca se rinden, que no existen imposibles y que ante cualquier circunstancia buscan siempre dar la batalla y luchan por lo que quieren y por lo que ha de proteger. Todo esto es una experiencia que voy desarrollando desde distintos temas desde que estoy en la Facultad de arte.

Análisis de las evidencias

Nombre: Julio Alvarado

¿?

1.- La investigación del proceso creativo es crucial para la búsqueda de

conocimiento.

2.- La metodología se define como los planes de estudio.

3.-La confrontación al argumentar se debe principalmente en como ordenar las ideas.

4.- La reflexión es importante para dar lugar a la razón.

5.- Las motivaciones a la escritura son la reflexión y la organización de ideas.

6.- Los problemas al escribir se relacionan en tratar de que el texto comunique algo de la obra.

7.- Asocia la investigación con los bocetos.

-OTROS-

Resonancias Reiteradas: reciclaje, re-uso.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Julio nos invita a la cotidianidad. Es un joven que cuenta como llegó a la ciudad y su relación con una mochila donde siempre recicla pequeños objetos. A través de su escrito trata de afinar la sinceridad de su proceso. Cómo consigue sus materiales para motivarse a experimentar con ellos. Su preocupación en el salón de clase siempre tenía que ver en que su texto comunicaría algo que se encontraba implícito en sus piezas.

3. Autor: Yesica Torres.

En Julio del 2010 terminé mi 5to año y en septiembre de ese mismo año quedé asignada por OPSU para la carrera de Artes Visuales en la ULA, en ese momento tenía 5 meses de embarazo. El 25 de Enero del 2011 nació mi hijo Jesús Sebastián, fue un parto por cesárea, coincidió que a la semana tenía que inscribirme en la Universidad pero debido a la operación que se me complicó un poco la recuperación no pude inscribirme, por lo tanto perdí el cupo.

Me sentía mal por la gran oportunidad que había perdido pero otra parte de mí pensaba que era lo mejor pues así podría estar más tiempo con mi niño y no dejarlo solo para ir a clases estando recién nacido, aún así me dirigí a la oficina de la OPSU para plantearles mi problema y me recomendaron introducir un diferimiento de cupo al ministerio para que me volvieran a otorgar el cupo en la Universidad.

Llene los papeles y consigne los requisitos necesarios para el trámite. Después de algunos meses de espera me aceptaron el diferimiento de cupo y pude inscribirme. Fue de gran alegría tener la planilla de inscripción con mi nombre, pertenecer a la Universidad de los Andes e iniciar una nueva etapa, nuevas metas que para mí eran un tanto abrumador al tener responsabilidades como estudiante universitaria y madre a la vez pero pensaba con mucho optimismo de hacer las cosas bien de manera que no afectara ninguno de mis compromisos, por suerte tuve 6 meses antes de comenzar las clases, así que aproveche el tiempo para compartir con mi hijo y dedicarme por completo a su cuidado, verlo crecer cada día y llenando de amor con su inocencia y ternura cada espacio de mi vida.

Pasaron los 6 meses y llegó el día de iniciar el semestre, estaba invadida de nervios, tensión, emoción y demás sentimientos encontrados al enfrentar otro ambiente personas desconocidas con personalidades y formas de vestir que no es muy común a lo que veía.

Mi hermana mayor también dio a luz una niña 14 días después que nació mi hijo, cuando iniciaron las clases contratamos una niñera para que cuidara a los dos niños en la casa para no meterlos en guardería porque estaban muy pequeños, aún así retiré una materia en el primer semestre para no pasar tanto tiempo alejada de mi niño y tener más tiempo libre para hacer mis trabajos y cuidarlo.

Hasta ahora no tengo una forma o estilo de trabajo, no he comenzado con un proceso creativo que pueda identificarme como artista ya que son pocas las materias que he visto pero en general ha sido una experiencia de gran perseverancia y aprendizaje haberme convertido en madre tan joven y distribuir mi tiempo para cumplir con mis deberes, siempre he contado con el apoyo de mi familia que es indispensable para mí.

Análisis de las evidencias

Nombre: Yesica Torres

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo significa defender con argumento.
- 2.- La metodología se define como procedimientos racionales.
- 3.- La confrontación al argumentar principalmente consiste en plasmar sus ideas.
- 4.- La reflexión es importante.
- 5.- La motivación a la escritura son los sentimientos.
- 6.- Los problemas al escribir se relacionan en que le cuesta dar una relación lógica.
- 7.- Asocia la investigación con la indagación del tema.

OTROS

Resonancias reiteradas: No presentó imagen en el ejercicio por ende los compañeros no pudieron hacer feedback.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Yesica Torres nos remite a sus imaginarios más directos. Su familia, su hijo, sus vínculos tempranos con la maternidad y ser seleccionada para entrar a estudiar en la Universidad. Su texto es una exploración sincera de los sentimientos. Le cuesta mucho plasmar sus ideas. La sinceridad la llevó a no seleccionar ninguna pieza visual sino buscarse desde sí y hacerse preguntas sobre su papel en la carrera que había seleccionado. Su relato es una primera ejercitación a esta reflexión.

4. Autor: Yuvisay Torres

Inyectadoras, era lo que utilizaba cuando era niña, para jugar que era una Doctora y ayudar a las personas, o pintora para decorar las casa y pintar mucho. Imaginación que se continúo fomentando con el tiempo, hasta que hubo la oportunidad de empezar los estudios de medicina. Solo bastaron dos años para darme cuenta que esa imaginación no era lo que quería para mi vida, era un caos, todos los días me desmayaba, no podía, no me veía haciendo guardias de noche, y menos tener que salir en los momentos más importantes de mi familia, para ayudar a alguien; me sentía vacía algo no llenaba en mi adentros, hasta que decidí renunciar a esa imaginación. ¿Ahora que hago?, ibueno pues me dije!, voy a experimentar con artes visuales que también me gusta. Un lápiz para empezar una nueva experiencia, y pensando en el arte me doy cuenta que es lo que quiero para mi vida, en el poco tiempo que llevo en la facultad de Arte, me siento relajada, sin estrés y cuando estoy realizando una obra, me produce una paz, me pierdo en el tiempo; y lo mejor es que no tengo que separarme de mi familia por mucho tiempo y así compartir más con mi hija.

Estudiar y ser madre al mismo tiempo es un poco difícil, tener que dividirse todos los días para cumplir con el estudio la bebe, la pareja y los oficios del hogar, es un poco agotador, solo que hay que tener paciencia y mucha entrega, que hasta algunas veces se olvida de uno mismo; pero que son momentos que se tienen que vivir para aprender a valorar las cosas que se adquieren con sacrificio, y que valen la pena vivirlas.

Y aun así lo que me ha causado angustia es tener que dejar la bebe con personas que no son familiares para asistir a clases; es difícil al principio, porque lo único que uno piensa es en su bienestar, y no se concentra en las clases. Pero al terminar las clases pienso que una personita me espera y llegar a mi casa, lo primero que veo es a ella, con los bracitos abiertos, que corre hacia mi, eso me da fuerzas para seguir adelante en los estudios, adquirir conocimientos

y experiencias lo más que pueda, para educar y ayudar a ese ser maravilloso. Porque son dos experiencias que me hacen crecer como ser humano. Al caer la noche siento que el día a terminado y que estoy con lo más hermoso y la alegría de mi vida; aunque continua hasta las 2 de la mañana, que son las horas en que ella descansa y así me concentro con los trabajos pendientes de las clases. La experiencia como madre ha sido lo mejor y lo más bello que a una mujer le puede pasar si lo planifican, es sentir que un pedacito de su vida crece, y es tan inocente e indefenso, que necesita todo el amor y enseñanzas, de los padres para crecer y tener buenas bases para su futuro.

Es por mí y mi hija, que seré una buena artista, pero hay que prepararse, para aportar nuestros conocimientos en beneficio de nuestras vidas, sobre todo con el planeta tierra, por eso me inclino mucho por la naturaleza, me gusta, debe ser por el entorno donde nací y he vivido, donde se respira aire puro, es el lugar donde todavía se puede vivir sin presiones, más no desvivir como lo es en las ciudades, es el lugar que quiero para mi hija, que pueda crecer y desarrollar destrezas sin ningún tipo de estrés, es el sitio donde se han inculcado valores que se mantienen y que son muy importantes para la sociedad; al terminar los estudios regresaré a ese pueblito, y desarrollaré mis destrezas en ese lugar.

Análisis de las evidencias

Nombre: Yuvisay Torres

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo se conecta con establecer relaciones.
- 2.- La metodología se define como lograr los objetivos.
- 3.- La confrontación al argumentar es que no siente necesidad de escribir.
- 4.- La reflexión es importante.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se manifiestan cuando está deprimida, en soledad y tristeza.
- 6.- Los problemas al escribir serían ¿como escribir cuando tiendes al arte abstracto?
- 7.- Asocia la investigación con la investigación por temas.

OTROS

Resonancias Reiteradas: No presentó imagen en el ejercicio por ende los compañeros no pudieron hacer feedback.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Yuvisay Torres como el de su hermana Yesica Torres nos remite a sus imaginarios más directos. Su familia, su hija, sus vínculos tempranos con la maternidad y ser seleccionada para entrar a estudiar en la Universidad. Su texto es una exploración sincera de los sentimientos. Su relato evidencia una vivencia autobiográfica que se traduce en acontecimientos importantes de su vida y su transformación, estudiar medicina, tener un hijo y cambiarse a estudiar artes visuales. Yuvi no tenía un desarrollo del proceso visual, así que su búsqueda fue con su memoria y preguntas iniciales.



Fig.53.- Obra de Anna Andrade.

Autor: Anna Andrade.

5. Autor: Anna Andrade.

Hace poco me preguntaba ¿Cómo llegue a este sitio? ¿Cómo estoy en un mundo que antes no conocía? Creerán que es absurdo y a la misma vez una locura, estar en un lugar que aun no se si será el equivocado o el correcto, y como saberlo. Fue entonces donde comenzaron mis dudas, y a preguntarme sin saber aun las respuestas, soy aun joven para saberlo pero aun así quería hacerlo y entonces emprendí un viaje hacia mi pasado para así poco a poco ir uniendo las piezas del rompecabezas que se me había armado en mi interior.

Desde niña mi gran pasión: tener en mis manos un micrófono y con mi voz poder transmitir información, también el poder estar frente y detrás de la cámara grabando o siendo grabada y tomar fotografías a todo mi alrededor. Hice todo lo que pude para cumplir mis sueños de ese entonces, mi imaginación volaba tanto que me la pasaba entrevistando a mis compañeros de clase como si fuera una verdadera periodista, también realizaba notas e inventaba discursos para hacer una revista, hasta tomaba fotografías de toda clase en los lugares que pisaba y conocía para poder plasmarla en algún periódico falso que me ideaba, pero mi sueño fue más lejos cuando me convertí en locutora y trabajé en la emisora del liceo durante dos años, allí donde aprendí y comprendí que esos eran los momentos que quería vivir para lograr ser una persona que pudiera transmitir la verdad al mundo a través de las noticias, el periódico u otros medios como lo era la radio, ese mi gran sueño.

Me cohíbe pensar que eso no esta pasando ahora, ya que al culminar mi bachillerato todo cambio de un momento a otro, lo que nunca pensé y sucedió, es que ingrese a la universidad por "artes visuales" muy poco sabía de esta carrera, fue una opción más en mis papeles y fue la que ganó; mundos tan parecidos y muy diferentes a la vez, la comunicación social más que mí gran camino, era mi sueño y mi camino se convirtió de la noche a la mañana en lograr ser una gran artista, palabra que la observé aislada a todo lo que quería ser.

Al principio la confusión del que hacer estaba presente dentro de mí y aun más cuando la sociedad que me rodeaba me hacían preguntas de cosas sobre esta carrera que aun no tenía la menor idea, así que me puse en proceso de búsqueda de lo que me gustaba y realmente quería en mi vida, para agrupar todo eso en ese camino que viví y el que iba ha seguir viviendo. Comencé con explorar que modalidades de esta licenciatura y me encontré con una gran variedad de elementos y componentes.

Los primeros semestres fueron fuertes, el definir quien eres y lo que ibas hacer, toparte con una realidad diferente a la que vivías, realizar trabajos que nunca realizaste, y muchas cosas más que hicieron de mi una persona diferente, y al observar a mi alrededor sucesos que antes no veía. Se interpusieron en mi camino gente que volteaba cada rato el pensamiento positivo que ya tenía de las artes, aun así seguí buscando los motivos que necesitaba para saber si estaba en el lugar correcto.

Tenia una espina dentro de mí aun después de tanta búsqueda y era que no solo necesitaba pasión y enamorarme de las artes para ser una artista, sino saber manejar bien cada y una de sus ramas tanto en teoría como en la práctica, no niego que no se aun casi nada sobre que tantos artistas hay en el mundo o quien hizo tales obras y cosas así, tampoco creo que nadie tenga la capacidad completa de saberlo todo sobre un tema y más uno tan extenso como son las artes visuales, pero al realizar algún trabajo pongo mi esfuerzo y dedicación y algo que no puede faltar, la imaginación y la creatividad; el innovar cuesta, pero cada uno de nosotros tenemos nuestra manera de hacerlo; he descubierto que mi afición va más allá de dibujar, de llevar una paleta de colores, de tomar fotografías, de diseñar, de pintar o moldear con mis manos, es la misma afición que sentía antes y es el dar a conocer mi verdad y esta vez no solo comunicándola a través de un micrófono o delante de la cámara, por medio de la noticia en el periódico o una revista, sino otros medios que hoy en día conozco y estoy practicando.

Análisis de las evidencias

Nombre: **Anna Andrade**

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo son las estrategias de investigación.
- 2.- La Metodología se define como el proceso.
- 3.- La confrontación al argumentar es difícil porque piensa sólo en lo práctico.
- 4.- La reflexión si es importante pero para buscar y analizar.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se relacionan con un ambiente tranquilo.
- 6.- Los problemas al escribir no los puede describir.
- 7.- Asocia la investigación con lo práctico.

OTROS

Resonancias reiteradas: Exploraciones

IMAGEN-TEXTO

El relato de Anna Andrade nos enfrenta con sus motivaciones más personales. Viajar, vivir en otra ciudad y poder enfrentarse a este nuevo reto de formarse como artista. Es una joven que tiene poca trayectoria de proceso pero que desde la exploración del color comienza acentuar hilos narrativos que le permite contarse desde la experiencia. Su texto está desbordado de varias situaciones personales.



Fig.54.- Obra de Luis Lugo.



Autor: Luis Lugo

Fig.54.1- Obra de Luis Lugo

6. Autor: Luis Lugo

Una estructura geométrica similar a una letra L estaba un día posada sobre una hoja de papel, ya cansada de ser plana como la superficie que la contenía, inerte, impávida, bidimensional, casi inexistente. Pasaba sus días pensando que podía hacer para salir de las dos dimensiones que la mantenían cautiva, aislada del espacio que la rodeaba, de ese mundo que era palpable, tangible, mensurable.

Sentía tanta envidia de todos esos objetos de tres dimensiones: alto, ancho, largo (x,y,z) era de color negro y tan fino como un cabello eran sus lados. Tratando de salir de su estado de inexistencia espacial le pregunta a la blanca hoja donde habita, ¿Amiga impoluta, de límites definidos y delgados, qué puedo hacer para tener un lugar en el espacio?. ¿Cómo logro darle corporeidad a esta vacuidad que me condena?, ¡Quiero ser un objeto que pueda ser palpado, medido, apreciado desde cualquier ángulo de visión! ¿qué debo hacer?

¡No sé que decirte!, iyo tengo siglos siendo bidimensional, casi imperceptible, pero, soy indispensable para los seres humanos!

¿Qué son los seres humanos?, ¿son planos así como tú y yo?, ¿Ellos que tienen que ver contigo?

Despacio mi lineal amiga, una pregunta a la vez, los humanos son los creadores de muchas de las cosas y objetos que envidias, pues primero con sus manos dibujan la estructura de los objetos, luego las hacen tangibles con otros materiales, otros elementos.

¿De verdad?, debo encontrar la manera de que un humano me vea y quiera sacarme de esta monotonía, de esta vida tan plana. ¿Qué puedo hacer?

Ese mismo día ayudada por el viento inesperadamente la hoja tomó impulso y voló desde el lugar de la biblioteca donde estaba

olvidada, cayendo a los pies de un estudiante de arte que estaba en busca de algún objeto, línea, dibujo, palabra o concepto que le permitiera ir madurando un lenguaje plástico personal que lo ayudara a lograr ser reconocido. El primer encuentro del joven con aquella figura geométrica abstracta no fue lo que esperaba la segunda, pues solo le dio una mirada rápida a la figura y la colocó inmediatamente en su mesa de dibujo. Sin embargo el joven durante todo el día estuvo pensando en aquella figura lineal, en su mente hacía composiciones para comenzar a elaborar bocetos en su cuaderno de dibujo.

Esa noche el joven no utilizó su lápices y cuaderno de dibujo, lo que decepcionó a la figura, quien aún continuaba posada sobre la blanca hoja de papel, pensaba que aunque el destino la había llevado hasta las manos de un artista, no había logrado que el humano lo hiciera tangible, lo convirtiera en un objeto.

¡Nunca llegaré a ser un objeto tridimensional, jamás saldré de estas dos dimensiones! A la mañana siguiente el joven despertó con una energía inmensa para dibujar, al darse cuenta la figura de que el hombre la estaba reproduciendo en las hojas de su cuaderno de dibujo, pero después comenzó a desanimarse, pues solamente la reproducía bidimensionalmente, aunque si realizaba composiciones lineales repitiendo el módulo de la figura, así mismo variando el tamaño de las figuras.

Se le suscitó un problema al artista al momento de bocetear sus figuras, pues veía que sus dibujos eran muy planos, sin profundidad, con líneas muy finas y del mismo grosor, entonces decidió descansar. Salió a ver una película al cine para despejar su mente, aclarar las ideas para lograr una mejora en sus dibujos.

¿Por qué aún no me hace tangible, es que no ve que ese es mi deseo más grande?, ¿Cuándo será el día? Crecía con el paso de las semanas, aunque, ya no era una sola figura y creaban composiciones rítmicas con ella, pero su bidimensionalidad aún la atormentaba. Hasta luego de unos tres meses comenzaron a

salir figuras con diferentes grosores de línea, así mismo mejores composiciones con más profundidad.

¡Este humano me ha hecho evolucionar, ya no soy la misma figura esquemática de hace seis meses!, ¡pero aún siento que me hace falta algo, los colores negro y rojo me hacen ver muy acromática, aunque el rojo es un color, aunque junto al negro se anula, se empobrece, me hace ver plana, sin vida!. Seguía lamentando la figura geométrica similar a la letra L.

Al mismo tiempo el joven artista no conseguía la manera de evolucionar con sus dibujos y aunque proponía composiciones rítmicas con cierta cadencia, quizá por los colores que utilizaba en ese momento no lograba trascender las dos dimensiones del soporte para dibujar.

Seguía el humano intentando dar vuelta a la fórmula que ya estaba caducando, llevándolo al mismo sitio, decidió probar con un creyón de cera de color amarillo, uno naranja y el rojo ya muy desgastado y sintió un clic en su cabeza, un bombillo que se encendía. Vio como, de cierta manera los colores que había colocado junto a la composición abstracto-geométrica generaba una cinetismo que no se veía en los cientos de dibujos anteriores.

El color servía para dividir en planos el soporte blanco en el que constantemente dibujaba y que dejaba ciertos espacios de blanco para generar tensiones, centros de atención, pero que en la mayoría de los casos generaba una lectura complicada de sus creaciones plásticas, de sus dibujos.

¡El humano está consiguiendo que ya no sea una mera mancha plana en el papel!, icon los colores siento como si estuviera en el espacio, me hacen sentir que estoy en ocasiones adelante, otras al fondo, jamás había sentido esa sensación de dejar de ser un plano bidimensional, materializarme y desmaterializarme al mismo tiempo, ¡QUE FELIZ ME SIENTO!

La felicidad era reciproca con el hombre que con su perseverancia, su creatividad logró dar un paso más en la búsqueda de ese lenguaje que había estado buscando desde el comienzo de su carrera para ser artista visual-plástico. Pero ahora se le estaba presentando un nuevo obstáculo en su búsqueda plástica-artística, que al dibujar sus bocetos en una agenda de bolsillo, además de en ocasiones abigarrar el formato con muchas repeticiones del módulo, se estaba siendo casi imposible la correcta lectura de los dibujos por la excesiva yuxtaposición de los elementos geométricos.

Fue así como un día decidió pasar a formatos mucho más grandes que la pequeña hoja de papel de la agenda de bolsillo, pasó a plasmar las figuras abstracto-geométricas en lienzos de 100 cm x 80 cm, en los que los elementos tomaron más aire, la lectura del lenguaje o de la idea que se quería mostrar inmediatamente se potenció al punto tal, que se enfascó en una frenética producción de 12 lienzos de gran formato, con triada de colores complementarios, tétradas, entre otras posibilidades de combinación del color.

Análisis de las evidencias

Nombre: Luis Lugo

¿?

1.- La Investigación del proceso creativo significa respaldar lo plasmado.

2.- La metodología se define como los pasos para buscar información.

3.- La confrontación al argumentar se vincula como una necesidad de ordenar.

4.- La reflexión es importante, lo ayuda a profundizar.

5.- Las motivaciones a la escritura son la reflexión sobre sus procesos, siente que al escribir puede encontrar claves.

6.- Los problemas al escribir son de redacción, repetición de conectores.

7.- Asocia la investigación con la búsqueda y antecedentes plásticos.

OTROS

Resonancias Reiteradas: construcción y de-construcción.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Julio Lugo es un reposo de su experiencia en el taller. Una búsqueda que encuentra en lo bidimensional un análisis ahora más crítico desde la forma tridimensional. Julio era de esos estudiantes que ya tenía una trayectoria plástica más desarrollada y los encuentros en el aula eran para explorar más en detalle la composición lúdica y creativa de cómo quería convertir y estructurar su relato. Estaba muy preocupado por los ejercicios de escritura.



Fig.55.- Obra de Carlos Aranda.

Autor: Carlos Aranda

7. Autor: Carlos Aranda

El caballo para mí, es un ser libre, fuerte, noble y gentil, al colocarle la armadura él busca protegerse, evitar daños del enemigo, mantenerse a salvo para seguir su camino y enfrentar nuevas batallas. Yo soy el caballo con armadura, que quiere total libertad, quitarse las ataduras que imponen la familia a la fuerza, sin preguntarte si lo deseas, busco libertad de pensar y sentir lo que sea, sin miedo al oído del dragón bigotón, que hiere siempre al decir cualquier cosa, que ni piensa ni le interesa a quien dañe, deseo liberarme de las cadenas que el dragón ha lanzado sobre mi mente, mis pensamientos; quiero que mi corazón sea totalmente sincero de decir algo verdadero pero que se toman como ofensas; correr y correr por los caminos libre de ataduras del dinero, del hambre, de un sitio donde vivir, pues ese dragón bigotón es dueño del castillo, de los tesoros y de las mentes de mis seres queridos, que hacen lo que el piense que es correcto, voy a vencer con éxito y libertad llegando a la cima, construyendo mi propio castillo de esfuerzo y humildad, donde son bienvenidos los nobles y sinceros de corazón y de palabra. El caballo con armadura, es blanco y su armadura dorada, la cual protege su frágil corazón, pero que se hace el fuerte para luchar contra la adversidad. No busca matar ni humillar al enemigo, solo quiere derrotar su ego y demostrar que es digno de su respeto y admiración.

Tal vez los errores bajan de rango a este caballo, pero sigo con mi fe y mi incesante marcha hacia adelante, pasando por lo bueno y lo malo, buscando la cima, que poco a poco voy alcanzando, andando siempre, luego de aprender tantas lecciones por los errores, mejorando las tácticas de ataque; a veces menospreciado en este constante vaivén del día a día, yo sigo galopando hacia adelante, siendo fuerte de cuerpo, mente y alma, logrando mis propósitos y ganando cada batalla de la guerra y gozando de la fiesta de la vida, que es una. Deseo libertad, sentir la velocidad, ser fuerte siempre, soportar los caminos tormentosos con piedras y grietas, voy andando con cuidado por esos lados, y cuando llego

a la llanura plana y despejada, corro rápido, siento el latir de mi corazón, la sangre que se mueve por mis venas, me siento vivo, busco aventura; y cuando debo enfrentar al enemigo me coloco mi armadura y me defiendo con coraje y valentía, batallo con paciencia y protejo lo más débil, mi corazón, a veces debo callar para poder oír y otras debo alzar la voz para ser escuchado, con mi frente en alto y dispuesto a vencer.

Análisis de las evidencias

Nombre: Carlos Aranda

¿?

1.- La investigación del proceso creativo significa averiguar los orígenes.

2.- La metodología se define como la búsqueda de información.

3.- La confrontación al argumentar es difícil. Le cuesta expresarse textualmente.

4.- La reflexión la considera importante.

5.- Las motivaciones a la escritura se resumen en que quiere expresar sus sentimientos y emociones.

6.- Los problemas al escribir tienen que ver con el uso de una escritura en un lenguaje coloquial y cotidiano de la expresión. Uso de muletillas.

7.- Asocia la investigación con la indagación sobre el tema.

OTROS

Resonancias reiteradas: Caballos.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Carlos Aranda no puede evitar evidenciar el exceso de palabras coloquiales. Es una expresión más de la tierra de los Llanos Venezolanos, y es un relato construido desde las raíces de su cotidianidad, de sus orígenes. El caballo, es el símbolo, es el animal de sus andares. La composición del texto es llana y sincera y atiende directamente a sucesos que le acontecen.



Fig.56.- Obra de Víctor Márquez.

Autor: Víctor Márquez

8. Autor: Víctor Márquez

Algunas palabras, algunos comentarios, afectan el curso de nuestras vidas, a veces creo que la solución para esto sería abstenerse a hablar o tal vez medidas más drásticas como cosernos los labios, si, se que suena un poco extremo pero tal vez está sería una solución factible para omitir malos comentarios, malas palabras, frases malintencionadas. Esta idea habitó dentro de mi mente durante años, tal vez son las secuelas de una dura niñez, ver que muchas veces las decisiones erradas de los adultos, las palabras y los malos comentarios de algún modo me afectaron, de tal modo que tomé como puente hacia el desahogo, ideas, bocetos, en el cual plasme personajes de todo tipo con sus bocas cocidas, cocidas para que no hablaran, algunos ya estereotipos conocidos y otros que solo surgieron de mi imaginación, de este modo expreso el repudio que tengo hacia la ofensa verbal de cualquier tipo, también pensaba que al hacer malos comentarios nos transformamos en monstruos, en algo que no somos, donde muchas veces se pierde la cordura y nos dejamos llevar por una deliberada ira, por voces que nublan tu mente y no te dejan pensar con claridad, voces que deberían estar reprimidas, pero la enfocamos a través de malas palabras y comentarios erróneos que afectan el curso de la vida.

Una investigación más exhaustiva y personal me llevó a una nueva interpretación dentro de mis representaciones, hacerlas resurgir del papel, del plano 2D y llevarlo a la escultura, a la vida, la interacción con nuevos materiales, para abrirme paso a representaciones más vívidas de mis bocetos y así tratar de comunicar el mensaje que surgió a partir de un pensamiento ser cocido y no hablar...El hilo y la aguja dictaron el camino a seguir. Mi proceso ha ido creciendo según mis necesidades y el transcurso de mis experiencias como estudiante de arte, llevar a la realidad estos personajes es una experiencia única, forman parte de vivencias y pensamientos que he tenido a lo largo de mi vida, como creador. Para mí el hilo y la aguja son una conciencia elemental propia y que contribuyen a la formación instintiva.

Análisis de las evidencias

Nombre: Víctor Márquez

¿?

1.- La Investigación del proceso creativo es fundamental porque dota de antecedentes y referencias.

2.- La metodología se define como el estudio y la investigación profunda.

3.- La confrontación al argumentar se evidencia al narrar sus experiencias.

4.- La reflexión es importante para él.

5.- Las motivaciones a la escritura tienen que ver con plasmar ideas y sentimientos.

6.- Los problemas al escribir tiene que ver con usar la escritura para ser entendidos.

7.- Asocia la investigación con la estructura.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Apropiación

IMAGEN-TEXTO

El relato de Víctor Márquez representa sus imaginarios. Víctor siempre en las clases era muy callado. A medida que fue el tiempo y la clase evolucionando, sus representaciones visuales se fueron transformando. Su relato describe quizás una memoria de palabras que no quiere volver a escuchar. El concepto de las palabras malditas que no deberían ser pronunciadas jamás. De allí, la idea recurrente de coser los labios.



Fig.57- Obra de Andreína Ramírez.

Autor: Andreína Ramírez

Título: MANOS Y PIES

9. Autor: Andreína Ramírez

Título: Manos Y Pies

La mejor manera de conectar los dos mundos en los que me muevo son los pies y las manos. Los pies que me permiten ir y volver como el caminante que tiene una morada a la cual llegar, que va y viene sin que nadie lo detenga, que da pasos firmes, que van dejando huella, por lo que pienso que también son como el anclaje en el puerto entre los dos mundos, más sin embargo estos pies no pueden ir solos, van acompañados de las manos, manos hacedoras de trabajo, manos preparadas para nuevas sensaciones, manos que sienten hoy más que nunca, manos que saludan, que comprenden, que apoyan, que fortalecen, que son las que hacen posible que me sienta útil, manos que acomodan entre sus dedos a la pluma, que consuelan, que comparten, que trabajan en equipo, pues las manos son el vivo ejemplo de equipo.

Manos y pies juntos para presenciar la vida, para ser parte de ella, para ejecutar las acciones de mi mente, manos y pies que me indican hacia dónde ir. Recuerdo una canción de mi nona alusiva a las manos que dice: chiquito y bonito (meñique), galante sortija (anular), largo y bobo (corazón) lame plato (índice) y mate que mate piojo (pulgar), es de las experiencias más hermosas que de niña recuerdo más aún porque me indicaban para que eran los dedos, ese desvelar de imágenes que van transcurriendo por mí mente, como una travesía en donde hay un punto en el que no diferencio la realidad de la fantasía, eso sí, siempre me acompañan las manos y los pies.

Manos y pies que se unen para sentir

Manos y pies que están dispuestas a seguir

Manos y pies que son fuerza y estímulo para vivir

Manos y pies que son parte de mí

Manos y pies tan solo manos y pies

En un momento no esperado, en un no lugar, manos y pies están alertas por si necesito ayuda, las manos como primeros los censores que empiezan a reconocer, a palpar, a sentir como nunca antes, a ser tan solo ellas aprehendiendo que ruta seguir, allí como si nadie les prestara atención, suaves como el edredón de mamá, tersas como el algodón e inquietas como las estrellas se dejan llevar pues no conocen hacia donde van, los dedos empiezan a susurrar, le piden a la pluma que continúe pues es preciso tomar detalle del viaje que van a emprender.

Análisis de las evidencias

Nombre: Andreína Ramírez

¿?

1.- La investigación del proceso creativo son pasos para llevar a la práctica.

2.- La metodología la define como la manera para llevar a cabo algo, son pasos.

3.- La confrontación al argumentar nace de la necesidad de complementar el texto y la imagen.

4.- La reflexión es importante.

5.- Las motivaciones a la escritura es el complemento de su vida.

6.- Los problemas al escribir vienen de las conexiones entre las ideas.

7.- Asocia la investigación con la búsqueda incesante.

OTROS

Resonancias reiteradas: Naturaleza

IMAGEN-TEXTO

El relato de Andreína se fue transformando a medida que avanzaba en el salón. Solía apuntar ideas sobre lo discutido en cada clase, era muy participativa. Le fallaba la vista en un grado avanzado. En el devenir del curso, fue depurando su intención de escribir un relato sobre la importancia que para ella significaba las manos y pies. Encontraremos una sinergía con su proceso en el taller y la asociación temática de las manos y pies desbordando un cuadro. Su relato es una secuencia de emociones que ocurren pensando en esas dos instancias corporales, un hilo conductor para reflexionar poéticamente sobre la naturaleza humana.

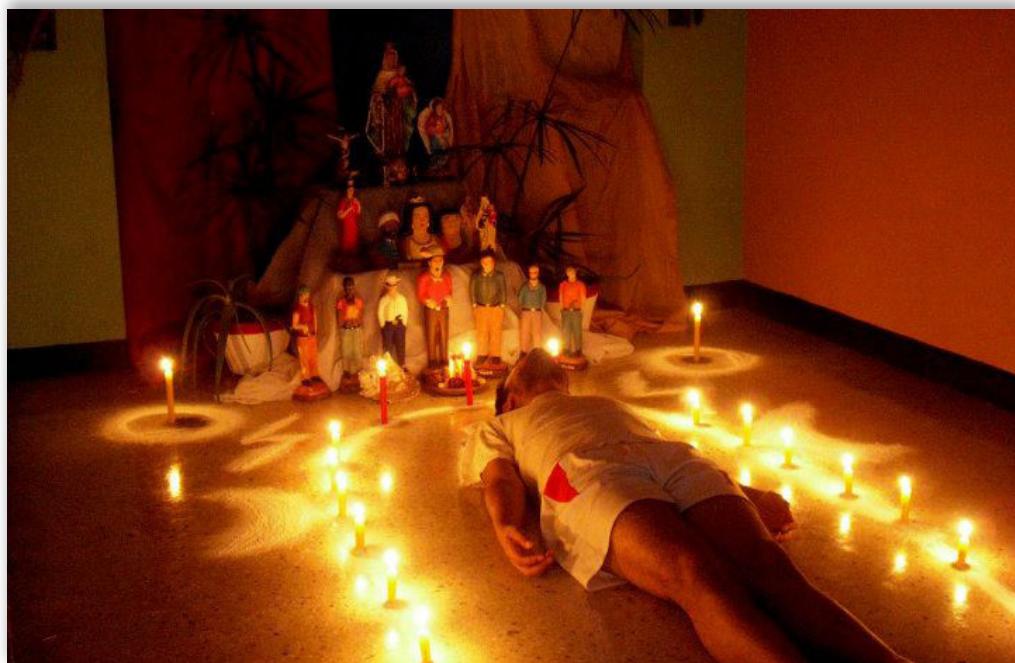


Fig.58.- Obra de Abrahan Rangel.

10. Autor: José Abrahan Rangel.

Título: Luz de vida.

10. Autor: José Abrahan Rangel.

Título: Luz de vida.

¡Buen tiempo! Soy Venezolano, nacido en tierras de héroes, mitos, y de gran magia, sin contar la riquezas que son propias de estas tierras. Mi patria surge de la lucha en contra del Reino de España, pues los hombres y mujeres pertenecientes a todas las esferas sociales fueron liderizados en gran parte por el Gral. Simón Bolívar (o como él prefiere ser llamado, "Ciudadano, Simón" ya que General o Libertador proviene de títulos de guerra, él en su humildad prefirió ser del pueblo y no de la élite) logran expulsar al invasor colono, pero aún hoy, décadas después, la tierra no volvió a manos de sus dueños originales, los indígenas, mis antepasados.

La historia narra el origen de uno de mis apellidos: un misionero venido del hoy país Vasco, en tiempos de la colonia llegó a los pueblos del sur formando una gran familia con las madres indígenas y niños huérfanos de las batallas causadas por los colonos para arrebatar las tierras de mí gente. El religioso otorgó su apellido por medio del sacramento del bautizo a muchos indios, en parte porque lo pedían las autoridades de la Real Audiencia de España para llevar un control de los sobrevivientes, descendientes y de los pocos bienes terrenales que les permitían tener. El cristiano de apellido Dugarte, que por problemas de dialecto pasaría a hacer llamado duarte, es parte del origen mestizo de mi bisabuelo Pionono (común en estas tierras por el cruce entre Europeos, africanos e indígenas), heredado por Patrocinio mi abuelo, y por Graciela mi madre, que me lo dio según las costumbres de la sociedad actual, ese apellido que se perderá en mi siguiente generación, pues el Rangel que no tiene origen comprobado, es el que seguirá en mi familia, al menos que tenga una hija, y se termine perdiendo probablemente con mi nieto o nieta.

Recuerdo a mi mamá como una mujer moderna, elegante, de conocimientos que lamentablemente se perdieron porque faltó

tiempo para aprenderlos. Ella era de los pueblos del sur, tierra de producción del café que al morir el abuelo se quedó sin dinero y viviendo con la bisabuela Olimpia, ambas cristianas devotas de gran fe, nunca dejaron de prender la luz al santo, y a Dios, pero la tía abuela Abigail, hija de Olimpia, fue la que contribuyó a dejar sin bienes a los hijos de Patrocinio, quitándole incluso un anillo de oro regalado a mi madre: Eran tiempos sin ley, la gente hacia lo que quería, pero sin duda, el parentesco sanguíneo con mi abuelo era lo único que tenía, pues muchos recuerdan a Patrocinio como un hombre emprendedor que viajaba a la ciudad de Mérida con Pionono su padre, cargando las mulas por el camino real que conducía al Morro que da al sendero hoy conocido como La Vega de la Ciudad de Ejido, sector por donde vivo en una zona residencia de profesores. Las mulas eran cargadas de mercancía que venderían en el pueblo. Patrocinio fue el primer hombre del pueblo según cuentan en mi familia que tuvo un Jeep, y el primero empezar a construir una casa de dos plantas en el casco del pueblo que no vio culminar, cuando aún las casas eran de barro; despertó envidias y por eso murió en un accidente cuando volcó el carro tras una persecución para escapar de ladrones.

Recuerdo la anécdota de llegar "chelita" (como le decían a mi mamá por cariño) a la ciudad, y morder aquel helado frío de nevera que vendían en el mercado del centro, era algo nuevo para ella, porque en el pueblo no se conocían neveras, y mucho menos helados de sabores. Mi abuelo esa vez la dejó internada en el Colegio "La Sagrada Familia" para no volverlo a ver, enterándose de su muerte después de pasar una tarde arrodillada en semillas y chapas de botellas por castigo impuesto de las monjas. Mi madre nunca dejó de prender la luz... mi abuelo murió en una persecución en el pueblo, volcándose el Jeep donde iba, escapando de unos maleantes armados con arma de fuego, todo se perdió, pero quedó la familia al menos, dentro de lo que cabe acotar. Mis tíos fueron llevados para ser criados por Olimpia, mi bisabuela, Juan era el mayor, le seguía mi madre por edad, Baudelia y el menor Erasmo, apodado tío conejo por sus dientes.

Mí tío Juan no le gustaba su segundo nombre: Evangelista, por ser tildado de femenino, no encajaba con la forma de ser de él. Era consentido predilecto de Pionono, su abuelo, mi bisabuelo, quien le regalo el mejor caballo que podían costear junto un liqui liqui con sombrero para que llegará a la iglesia hacer su primera comunión, mientras los demás si acaso podían llegar con su ropa limpia tras atravesar los caminos reales de tierra y la humedad de aquellos senderos de los pueblos del sur. Tierra negra, selva humedad. Eran otros tiempos, mi tío no se imaginaba que moriría en una cama, lejos de su casa en Valera (Estado Trujillo), con ropa prestada, con una novia que intento asesinarlo horas antes de fallecer – Recuerdo sostener su mano, mirar con odio al espanta pájaros que tenía de mujer, y rezando los salmos de la Biblia católica que posaba en la cama de tío, con la mano que tenía libre sostener la vela de candelaria, él miro a la pared, sonrió porque no podía hablar debido al cáncer que le había hecho metástasis como a mi madre, pero acento la cabeza cuando le preguntamos si veía a alguien- ¿Era la Virgen María? - ¿Era "Lola" su hermana? (Mí tía que no conocí porque murió cuando pequeña)... recuerdo murió, y esa noche soñé con el agradeciendo las cosas que hice por él, y si quería algo que quisiera, no volví a soñar con él.

Rafael, mi padre es un hombre sencillo también huérfano de padres a temprana edad, contaba con un año más que yo, cuando mi mamá se murió de cáncer a raíz de la negligencia de una familia de doctores.

La vela siempre estuvo presente en mi vida, incluso antes de nacer mi madre pedía a la Virgen María (madre del Dios Hijo según la tradición católica) bajo sus diferentes advocaciones, pedía por la salud de ambos, siempre estuvo enferma, la mayoría por negligencia de los médicos. A ella también la tomé de las manos, rezaba los salmos, y con la otra mano tenía la vela de la Candelaria encendida... murió a las 11:15 de la mañana... sentí cuando su alma dejó el cuerpo y sus pulmones dejaron de funcionar.

Fui bautizado al año de haber nacido, el tetero me lo habían quitado porque estaba gordo según decían "los mata sanos", como cariñosamente llamo a los doctores, respetando la memoria del único doctor que respeto: Dr. José Gregorio Hernández. A los cinco años estuve presente en el matrimonio de mis padres, mi hermana y yo arreglados en presencia de aquel ritual cristiano del sacramento del matrimonio, donde la luz se hacía presente en el Sirio Pascual y en el Altar Mayor: esa noche mi padre tuvo su primer accidente en el carro, volcándose luego de llevar a mi tía Baudelia a su casa. Para cuando hice la Primera Comunión y la Confirmación recuerdo me pidieron llevar una vela blanca que simbolizaba la unión con el Dios Hijo: Jesucristo; esa vela encendida sería el símbolo de salvación y fe, esa llama: el fuego que siempre estuvo presente.

Un día del 2004 siendo adolescente tome una tabla vieja, la pinte, gotee vela blanca y coloque una imagen; fue el primer cuadro que hice como regalo a mi padre en su cumpleaños. En ese momento empecé a realizar trabajos bajo un sentido artístico que años después, desarrolle y eduque en la universidad. Durante esos años regale cuadros a mi prima en Italia, y a otras personas, incluso a Monseñor Baltazar de la Arquidiócesis de Mérida. Mi adicción a las manos, las velas, el simbolismo cristiano, las creencias paganas, el sincretismo reinante en Venezuela, todo ello viene de mi vida, mi crianza y mi estado inquieto de querer siempre saber más de lo que sé.

La vela siempre formo parte de mi vida, y de mi historia, siempre inquieto por naturaleza, investigue cuanto pude sobre los sueños que tenía.

Para el cuadro de "Oya, roja Rojita", recuerdo haber usado más de treinta y tres velas para crear el simbolismo y transmitir un mensaje, partiendo del conocimiento sobre Edwin Valero, boxeador que murió en extrañas circunstancias, exhumaron su cuerpo para extraer de su pecho el tatuaje de la cara de Hugo Chávez Frías, presidente de la República. Todo esto con fines religiosos basado en creencias santeras por pensar que la salud del presidente estaba siendo afectada por la pudrición del cadáver.

Hoy en día aún sigue gobernando el presidente en una república que no lo ha visto en más de un mes tras su operación en la Habana, Cuba. Algunos dicen anarquía por su continuidad simbólica, otros siguen prendiendo luz al santo para su salvación, yo solo sé, que una parte de mi familia es chavista, y la otra esta separada por ser opositora al moribundo, como continuamente le digo, porque solo aquel que desafía a Dios, a la muerte y a los santos de diferentes creencias, puede llamarse moribundo, porque aunque este vivo en apariencia, pagará caro la falta de respeto al pueblo y a la fe. Este gobierno se burlo de mi madre negándole la ayuda económica para su tratamiento, ahora curiosamente, tiene cáncer y nadie lo ha podido curar. Después de un tiempo murió.

Análisis de las evidencias

Nombre: Abrahan Rangel

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo es la base dorsal.
- 2.- La metodología se define como el método para obtener información.
- 3.- La confrontación al argumentar se evidencia desde el uso del lenguaje escrito.
- 4.- La reflexión si es importante para él.
- 5.- Las motivaciones a la escritura son la necesidad de escribir, expresar, desahogar sus vivencias.
- 6.- Los problemas al escribir son la síntesis y exceso de lenguaje al explicar.
- 7.- Asocia la investigación con sus temas personales.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Religión y Creencias.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Abrahan Rangel es una muestra de su personalidad y de su vida en cotidianidad. Es una representación autobiográfica de su vida personal y de su recorrido por experiencias en las prácticas performativas del cuerpo y la religiosidad. Asistía a las clases y era muy participativo. Su relato se construye recreando el concepto de la vela como elemento significativo en sus producciones.



Autor: Wencesly Balandria

Título: "mis manteles"

Fig.59.- Obra de Wencesly Balandra.



Fig.59.1- Obra de Wencesly Balandra.

11. Autor: Wencesly Belandria

Título: "mis manteles"

Mi obra nace a través de un hilo conductor que se inicia con la necesidad de crear, dibujar, pintar, y en la que interpretaba imágenes del exterior, lo que imaginaba, una constante, figuras femeninas en diferentes ambientes, ya fueran ambientes hostiles, en penumbras, de grandes tonalidades oscuras, hacia lo tenebroso, cargado en claroscuros, fuerte énfasis del negro. Continúo expresando en mis trabajos la figura femenina, de cierta manera ligada hacia mi condición de mujer, en las que no expresaban ningún contenido de lectura visual, no expresaban un contenido de reseña alguna, no había un contenido en esas figuras femeninas, me centraba en el tratamiento de la técnica, acromáticos en blancos, negros y grises.

En esos tonos pintaba las figuras femeninas con la intención de impresionar, con un fuerte dramatismo en los tonos oscuros. En un trabajo constante, manteniendo el tema de la feminidad, con la figura del cuerpo humano de la mujer, y es con el trabajo de las texturas que consigo un innovador tratamiento de estos motivos, que consiste en transferir la pintura sobre segmentos de mantelitos en los lienzos.

Consigo crear un mundo de reflexión íntima sobre mi condición de mujer en la sociedad actual trasmitiéndolo a través de objetos e imágenes en el rol de ama de casa, convirtiéndolos en paisajes cotidianos, remitidos al entorno familiar en los que me identifico de alguna manera. Son objetos que nos hacen reflexionar sobre nuestro entorno, lo que esos espacios pueden significar en nuestras vidas, en el caso de mis cuadros identificados como "el sofá" "la tetera", "juego de manteles", "la silla", "la mecedora".

Estas pinturas que representan estos objetos cotidianos encontrados en los hogares como tema principal, nos traen a la relación con el confort, descanso, el ambiente cálido donde nos sentimos protegidos,

placenteros con una taza de té, o sentados sobre nuestra silla en la mesa para degustar nuestros alimentos entre tantos otros. Le doy interés a esos objetos hogareños, a todas esas texturas, manteles tejidos de croché, esos que identificamos en los recuerdos de nuestras abuelas, madres, tíos, con aires de nostalgia. Igual que el uso de la costura del hilo que son una constante en mi obra, remiten al mundo delicado e íntimo.

A estos objetos les doy la importancia a través del tratamiento de las texturas que plasmo a través de manteles reales, trozos de manteles que pertenecían a mi madre cuando ella vivía ya fallecida hace 17 años. Manteles de material plástico y otros tejidos en croché con bellas texturas de motivos florales, de arabescos, entrecruzados los cuales se repiten de manera constante que dan la sensación de movimiento por su repetición.

Esos motivos que llaman al recuerdo del hogar, de mi niñez, esos hogares marcados en mi inconsciente, en esos hogares que frecuentaba, los de las abuelas, las tíos, los de las vecinas, específicamente el de mi hogar donde crecí, que vienen a mi mente esos recuerdos de añoranza, el recuerdo de mi madre sentada en su mecedora o en el sofá tejiendo con sus agujas e hilos esos delicados mantelitos, por largas horas, cuan laboriosos y trabajosos parecían ser. Era parte del quehacer hogareño, del momento de descanso, del momento entretenido y del cual de alguna manera transmitirlas en mis cuadros.

Mi arte nace del recuerdo, de la vivencia, del compartir familiar, mis obras traslucen una experiencia que lejos de ser una re-presentación de la realidad son una realidad con la que he convivido por mucho tiempo, mis trabajos artísticos son el resultado de una búsqueda interior en la cual hay una apego a los objetos de uso recurrente dentro del hogar.

Análisis de las evidencias

Nombre: Wencesly Belandria

¿?

1.- La investigación del proceso creativo es una disposición facultativa para inventar.

2.- La metodología se define como procedimiento para hallar la verdad.

3.- La confrontación al argumentar de vincula con una necesidad de conceptualizar.

4.- La reflexión si es importante.

5.- Las motivaciones a la escritura se conectan en virtud de los que nos mueve, aflora, necesidad interior.

6.- Los problemas al escribir son principalmente de seguridad.

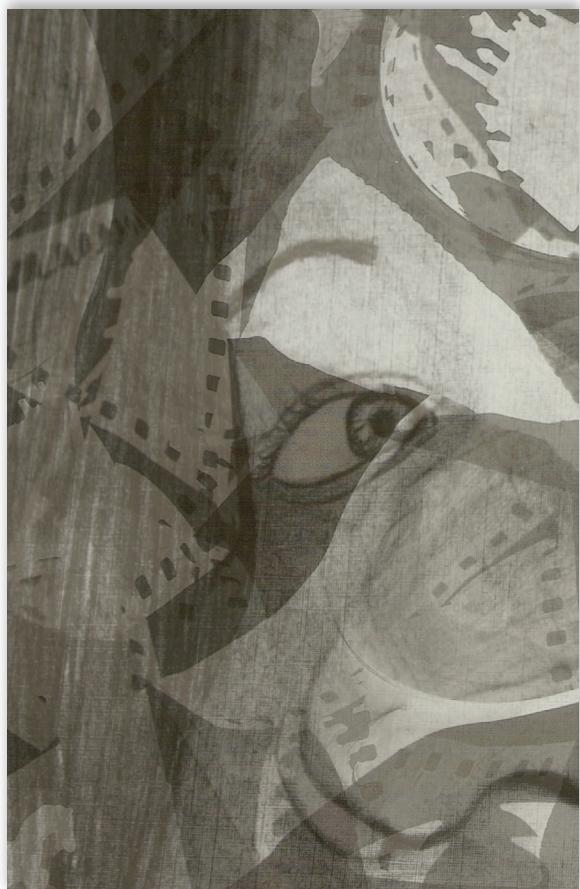
7.- Asocia la investigación con sus recuerdos.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Hogar, texturas y tradición.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Wencesly describe las facetas de un proceso. Se detiene a reconstruir una memoria y a explorar con un objeto –los manteles- para configurar un imaginario. Los colores, las texturas, la silla, la mesa, la taza, son los recuerdos de su pasado y sus antepasados.



Autor: Karla Ibarra.

Fig. 66

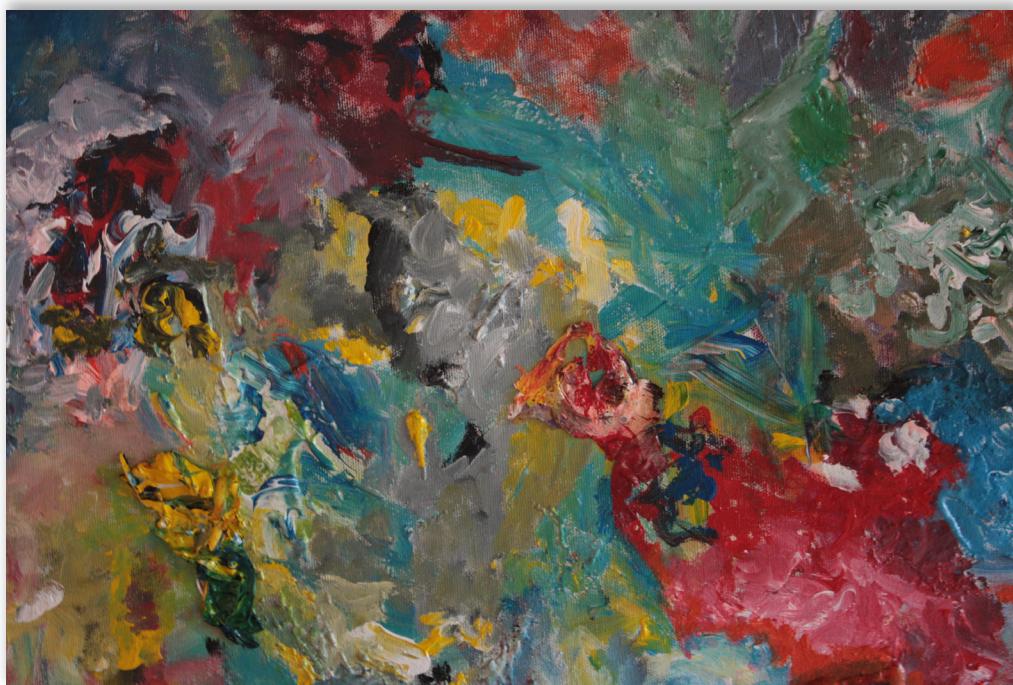


Fig.60.- Obra de Karla Ibarra.

12. Autor: Karla Ibarra.

Hoy el lenguaje se construye esencialmente sobre fenómenos relativos, y por ello la forma debe ser también relativa. Dicho de otra manera: hay que introducir en ella elementos que la modifiquen de una ejecución a otra e impiden que una obra se ejecute dos veces exactamente de la misma manera. Narrar es parte del contar como hacer una obra y también relacionarlo un poco con mi vida, al comenzar una historia tienes que empezar con una hoja en blanco un borrador del cual saldrá un gran escrito, así mismo es una obra (dibujo-pintura-escultura). Tomaré una carpeta donde conservo las imágenes de un libro de bocetos, el cual me llevó meses realizar y fue una etapa que culminé el semestre pasado; este proceso va y se relaciona un poco con esa resonancia que tengo de las palabras que escribieron mis compañeros de curso en base a lo que le resonó mis trabajos (no son las mismas imágenes pero cabe destacar que mis trabajos tienen siempre esa esencia de mi interior que reflejan mis obras) las palabras que más se acercaron a lo que deseo transmitir en mi lenguaje personal son: expresión-gestualidad, fuerza, naturaleza-color, texturas, líneas, detalles, acercamiento, mancha-abstracto, abstracción interior, trazo, gesto, textura.

Para cada trabajo se necesita un tiempo y un espacio adecuado, también un momento dado ya que el estado de ánimo va de la mano con la creación, así como las experiencias vividas; la línea es mi fuente.

Análisis de las evidencias

Nombre: Karla Ibarra

¿?

1.- La investigación del proceso creativo es un proceso para indagar y buscar información.

2.- La metodología se define como proceso de ideas para lograr algo.

3.- La confrontación al argumentar se enfoca principalmente en cómo llevar las ideas a las obras.

4.- La reflexión si es importante.

5.- Las motivaciones a la escritura se asocia a estar un lugar tranquilo.

6.- Los problemas al escribir se relaciona en cómo decir con palabras lo que hago: obra.

7.- Asocia la investigación con la investigación.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Texturas, trazos.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Karla Ibarra sintetiza un pensamiento muy corto. Karla fue una estudiante muy particular, participaba en clase, propiciaba discusiones pero también estaba atenta al móvil. Lo tenía siempre en vibración. Karla pertenece al movimiento estudiantil de la Facultad de Arte. Su relato evidencia una obra plástica en desarrollo y unas líneas de un relato apenas delineado. Karla es una activista social. Nos interrumpió con la noticia en clase de la muerte del Presidente Hugo Chávez el 05 de Marzo de 2013. Dos meses después Karla participó en una huelga de Hambre en el Rectorado de la Universidad de Los Andes debido a los atropellos que enfrenta la Universidad y el Gobierno.

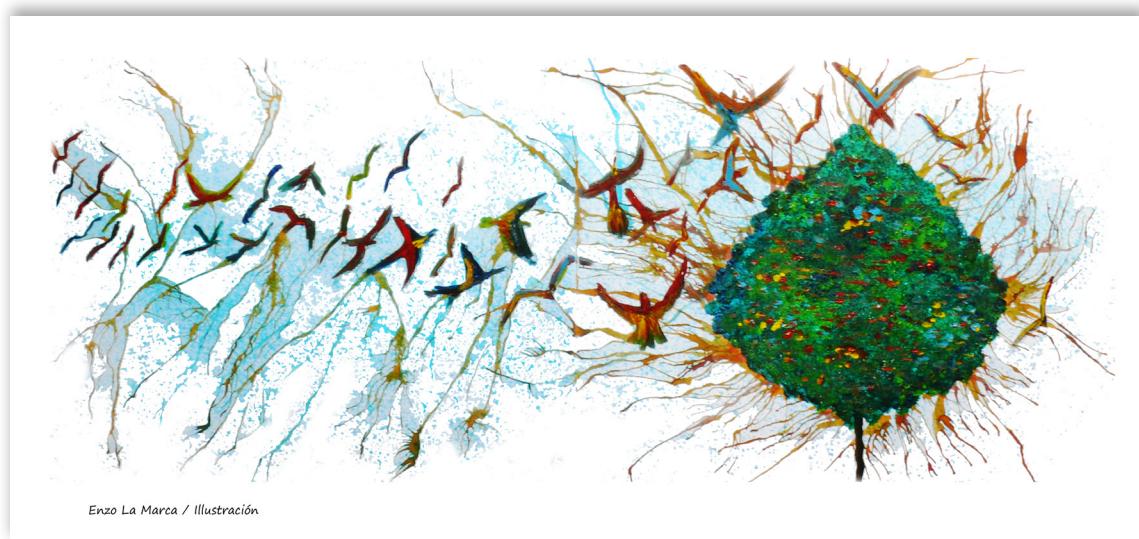


Fig.61.- Obra de Enzo La Marca.jpg

Autor: Enzo La Marca

13. Autor: Enzo La Marca

Nací el 4 de julio del 1988 en la ciudad de Mérida donde sigo viviendo actualmente y donde en lo personal espero seguir viviendo una buena parte de mi vida, aunque realmente pienso en conocer otros lugares y pasar un buen tiempo en ellos pues la verdad creo que Mérida es el sitio donde me quedaré a vivir, tal vez sea un poco regionalista o no lo sé pero el estilo de vida que llevo hasta los momentos me gusta bastante... de pequeño tuve una vida normal común y corriente como la de muchos chicos de clase media junto a mis padres y mis hermanos saliendo los fines de semana y estando en el colegio y las vacaciones siempre con los abuelos y esas cosas que la familia siempre hace o por lo menos eso siempre creí que una familia hacia... en la vida los tiempos cambian y con el paso del tiempo me di cuenta de que cada familia es distinta así que decirles como era realmente mi vida en mi infancia pues podría tardar un poco y la verdad no creo que existan muchas cosas relevantes distintas a las de la mayoría, volviendo al punto donde los tiempos cambian pues comencé a cambiar con el tiempo y mi vida comenzó a volverse tal vez un poco más interesante, comencé a entender que lo que cambia a las personas no es el tiempo realmente si no las experiencias que esta tiene a través del tiempo y es a la edad de 15 años cuando decidí aprovechar el tiempo a partir de las experiencias, a esa edad comencé a escalar ya tenía antecedentes de que me gustaba la naturaleza, la montaña y todo lo relacionado pero nunca lo había colocado en práctica; todo comenzó como una simple actividad más en mi vida pero con el paso de los días se volvió mucho más intenso, la escalada me abrió un nuevo mundo, comencé a conocer lugares, personas, experiencias y por otra parte comencé a conocerme a mi como individuo, mi vida hasta este entonces había estado enfocada solo en los estudios y en salir bien en ellos por lo cual agregarle el deporte fue el complemento que faltaba para comenzar una nueva vida, escala por un par de años y llegue a un nivel bastante elevado ya no solo entrenaba un par de días si no que era mi día a día.

Mi objeto encontrado en mi vida es la BICICLETA, al principio la tomé solo como un medio de transporte para poder ir a escalar todas las noches y poder quedarme hasta tarde y regresar a casa sin problemas pero nuevamente con el paso del tiempo dejó solo de ser mi medio de transporte y decidí experimentar cosas nuevas con ella, recuerdo mi primera salida, rumbo hacia un pueblo llamado Jají, tarde 10 horas en ir y venir desde mi casa casi me moría realmente pero desde ese entonces las cosas comenzaron a cambiar, este simple objeto transformó mi vida.

Con el paso del tiempo se acabó la secundaria, había culminado mis estudios y había estado entre los 5 mejores escaladores juveniles a nivel nacional, estaba entrando en el mundo del ciclismo de competencia, en el cual en el primer año de entrenamiento pues todo evolucionó muy rápido conocí muchísima gente y cada día conocía un lugar nuevo, en este momento comencé a llevar una vida paralela entre la escalada y el ciclismo y rápidamente estaba escogiendo la carrera universitaria que desarrollaría para ser un profesional, así que entre a estudiar lo que tanto había querido geografía, una carrera que prometía muchísimo y que abarcaba el área que más me gustaba el campo, así que mi meta era ser un buen estudiante un escalador y un ciclista experto, todo comenzó muy bien entrando en la universidad y ya estaba corriendo para un equipo de ciclismo llamado ECOBIKE , y en el 2006 logre quedar como sub campeón nacional del circuito RED BULL de Venezuela, así que me sentía bastante orgulloso en la carrera todo marchaba súper bien hasta el cuarto semestre estuve en los mejores promedios de mi facultad que competía junto con los de forestal y sentía que todo era perfecto hasta que con el tiempo todo volvía a cambiar, la facultad comenzó a deteriorarse por paros, llegue a ver hasta un semestre por año y el amor por la carrera cada día se desvanecía pero al principio no lo quería aceptar así que seguí intentando con todas las clases que perdía pues me colocaba más fuerte en la bici hasta que mi cuerpo un día me dijo "ey no puedo más realmente" y caí en una hipoglicemia, la verdad no valía ni medio y sentí que todo se había perdido no me veía en mi carrera tampoco podía entrenar el panorama se había complicado bastante así que después de

pasar otro semestre en un año completo que lo sentía perdido decidí darle un giro radical a mi vida, sentía que había perdido muchísimo tiempo y que de alguna manera tenía que recuperarlo así eso implicara comenzar de cero y de repente se abrió un camino hacia el diseño gráfico.

Nunca me considere un mal estudiante así que mi espíritu de luchar por los estudios sembrados desde mi infancia me ayudaron a darle duro, a todas estas no estaba ni montando bici, ni escalando por lo que faltaba algo todavía en mi vida, y era esa idea que había mantenido de ser siempre una personal integral que complementara los estudios con el deporte o con otra actividad realmente pero no solo hacer una sola cosa, y fue el momento donde recapitule... y decidí volver a entrenar y me di cuenta nuevamente que ese simple objeto que había tomado, esa simple bicicleta era lo que quería tomar como mi estilo de vida, al principio la idea de no competir me frustraba bastante y no le veía mucho sentido a rodar solo por rodar así que decidí abrir otras puertas, al principio como excusas para poder rodar y comenzaron nuevos sueños, justo cuando de nuevo todo comienza a agarrar un nuevo ritmo ocurre la separación de mis padres y aunque estando ya grande por así decirlo es algo que siempre pega, todo se torna un poco más complicado en mi vida hasta ese momento dependía estrictamente de mi viejo y era el único que trabajaba en mi casa así que él se va y por circunstancias rompemos relaciones y fue esa sensación de quedar desamparado por un momento, todo me decía que iba a volver un colapso pero que esta vez tenía que afrontarlo de otra manera así que me tome las cosas que con mayor seriedad, teniendo en cuenta que alguna vez había logrado estudiar y ver todas mis materias y entrenar a un nivel muy fuerte y lograr buenos resultados, cambie las variables, decidí no retirar materias ya que eso se repercutiría en un retraso notorio y era lo que menos deseaba después de haber vivido el caos en la otra carrera así que los estudios primero y de allí inmediatamente me decidí por trabajar seriamente desde mi pasión y para lo que estudio.

Análisis de las evidencias

Nombre: Enzo La Marca

¿?

1.- La investigación del proceso creativo significa ordenar ideas con el fin plasmarlas.

2.- La metodología define la escogencia de determinado camino.

3.- La confrontación al argumentar se debe establecer con el uso de un método.

4.- La reflexión si es importante.

5.- Las motivaciones a la escritura se visualizan como un espacio que puede permitir ayudarte a organizar tus ideas.

6.- Los problemas al escribir se relacionan con la redacción principalmente.

7.- Asocia la investigación con la constancia.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Movimientos, dinamismo.

IMAGEN-TEXTO

El relato de Enzo La Marca nos lleva por la cotidianidad de eventos autobiográficos. Desde la imagen evidenciamos una propuesta dinámica que se relaciona más con los recorridos que nos invita su relato. La bicicleta como el objeto que redimensiona su actitud ante la vida y su trabajo.

14. Autor: Andrea Rojas

sin relato



Fig 62.- Obra de Andrea Rojas.

Análisis de las evidencias

Nombre: Andrea Rojas

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo es ineludible.
- 2.- La metodología la define como un proceso y una serie de pasos.
- 3.- La confrontación al argumentar la asocia con las ideas personales y las ideas a ser leídas por otras personas.
- 4.- La reflexión ocurre dependiendo del proyecto.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se conectan con despejar y aclarar la mente.
- 6.- Los problemas al escribir tienen que ver con reiterar, conseguir fuentes y citar.
- 7.- Asocia la investigación con la investigación.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Juegos de palabras/ tipografías.

IMAGEN-TEXTO

Andrea Rojas no generó un relato. Su propuesta visual y tipográfica experimental evidenciaría una imagen-texto. Andrea es una estudiante de diseño gráfico. Su visión de la investigación la entiende por proyectos concretos. En clase era profundamente crítica y participativa pero evidencia ciertos rechazos por ejercicios propuestos en clase y que tenían que ver con la escritura. Contrariamente a su rechazo, le merecía la importancia debida a la escritura pero había temor.



Fig.63.- Obra de Alex Sulbarán.

Autor: Alex José Sulbarán



Fig.63.1- Obra de Alex Sulbarán.



Fig.63.2- Obra de Alex Sulbarán.

5. Autor: Alex José Sulbarán

La influencia se presenta en las interrelaciones de agentes humanos y se muestra claramente en los cambios, en mi caso la música ha sido un factor de influencia muy importante, pasando desde múltiples temas musicales pero todos enmarcados en un mismo género agresivo, una de las conexiones que más recuerdo fue la compra de un disco del género musical death metal (*sepultura arise*) en la portada muestra una grotesca ilustración de formas humanas y animales mezcladas en una desfigurada masa de formas, el contenido de cada tema del disco era agresivo y violento algo que me calmaba pues para este tiempo estaba molesto conmigo y la sociedad, de cierta forma descargaba mi ira al escuchar esta música. Este disco lo tomé como pionero para múltiples bandas del mismo género que tomaban otros temas como el (gore) lo grotesco en las letras de las canciones que referían; a cadáveres, mutilaciones y muerte, las explícitas portadas de los discos que contenían escenas violentas y repulsivas, eran a su vez, trabajos de gran destreza ilustrativa que me impresionaban y admiraba, de aquí mi influencia a partir de la música y su correspondencia con mi trabajo personal el cual comienza con la autoridad de la ira y la molestia. Dentro de esa idea surge la pregunta de mi tema personal que me lleva a múltiples interrogaciones, me define personalmente y lo plasmo en mi trabajo plástico. La gran parte de mis trabajos están enmarcados a una memoria de mi infancia, a los variados accidentes que he presenciado, escenas de muertos y mutilaciones.

Análisis de las evidencias

Nombre: Alex Sulbarán

¿?

1.- La investigación del proceso creativo es la investigación y la búsqueda de referentes.

2.- La metodología se define como un proceso que ayuda a ordenar la información.

3.- La confrontación al argumentar es difícil, ya que son distintos medios para un mismo fin: la obra plástica y el texto.

4.- La reflexión si es importante para que el trabajo transcienda.

5.- Las motivaciones a la escritura son principalmente describir y documentar de referentes el proceso.

6.- El problemas al escribir se relacionan con encontrar palabras concretas que puedan explicar su proceso.

7.- Asocia la investigación con la búsqueda de referentes.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Visceral, grotesco.

IMAGEN-TEXTO

Las imaginaria de Alex Sulbarán traza una línea entre la poética de las líneas y la deformación de la forma. Sus recuerdos de niño, sus vinculaciones con la música el ruido como sonido, como paisaje, se conecta con las imágenes productos de su labor en el taller pero que se desdibujan en un texto breve. Alex siempre estaba dibujando conectado con el lápiz, la hoja, las formas y las sensaciones de la clase y de sus compañeros.

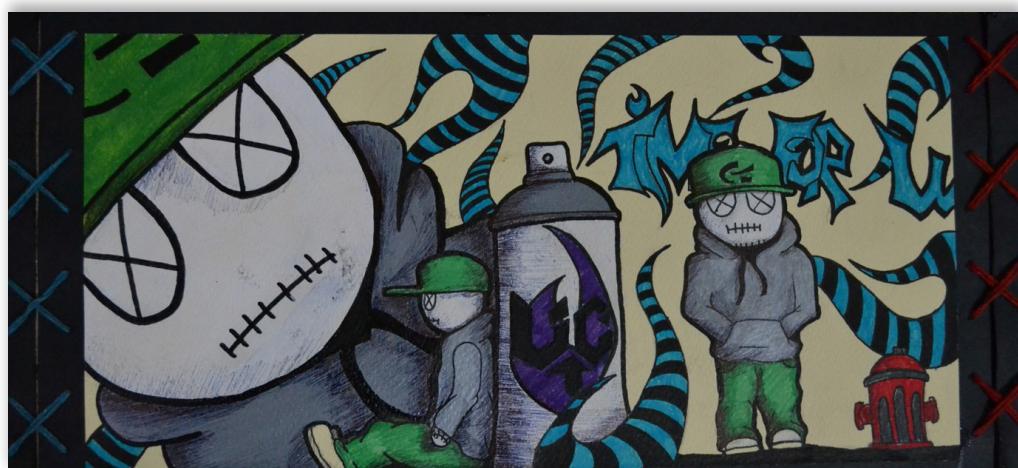


Fig.64.- Obra de Víctor Jaimes.

Autor: Víctor Jaimes

16. Autor: Víctor Jaimes

Hay quienes aseguran que existen objetos que los ayudan a confrontar situaciones que normalmente tratan de evitar, algunos dicen que estos objetos les traen suerte, otros siente que estos podrían ser una gran compañía.

La verdad no sé si todo esto sea cierto, pero tengo mi propia historia.

Años atrás recibí un regalo, no le dí mucha importancia al papel que lo cubría, como cualquier niño de 7 años, al abrirlo noté que era una Chaqueta, la cual sin saberlo me acompañaría en muchas aventuras. Podía usarla por ambos lados, un lado claro y un lado oscuro.

Su lado claro, azul, era perfecta para el uniforme escolar, cumplía con las normas del colegio, era adecuado para ir a clases, para entender los problemas de matemáticas, estudiar un poco de historia nacional, en fin para tratar de entender todo lo que la profesora de turno quería enseñar.

Su lado oscuro: verde, con un gran cráneo negro en la espalda y un par de estrellas negras en las mangas. Era usado para las horas de recreo, con ese dibujito de pandillero (así me llamaba la directora) en la espalda, sentía que podía romper todas las reglas escuchadas en clases, sentía que podía olvidar todos los problemas, y adquiría una cierta libertad.

Podría decir que eran dos conductas diferentes pero que se complementaban. Al igual que esta chaqueta que posee dos lados como el yin yang. Esto tiene sentido en mi trabajo, pues bien, se podría decir que tengo dos tendencias. Una en que trato de ser limpio, seguir leyes, respetar retículas y otra más caótica con cierto desorden algo más urbano con en el objetivo de complementar estos dos lados y así crear un leguaje propio, como mi chaqueta de la infancia.

Análisis de las evidencias

Nombre: Víctor Jaimes

¿?

1.- La investigación del proceso creativo es una etapa fundamental.

2.- La metodología se define como los pasos que nos ayudan a alcanzar objetivos.

3.- La confrontación al argumentar es importante.

4.- La reflexión es vital.

5.- Las motivaciones a la escritura principalmente se vinculan en desahogar los pensamientos y las ideas.

6.- Los problemas al escribir son principalmente de seguridad.

7.- Asocia la investigación como una guía para armar el rompecabezas

OTROS

Resonancias Reiteradas: Urbano, graffiti.

IMAGEN-TEXTO

El texto de Víctor es una expresión de una sensación y de un recuerdo de su infancia. El relato incorpora la relación de su identidad –dualidad- como una forma de canalizar el proceso de diseñar. Víctor asistía a clase, era disperso en las entregas. Sin embargo y a pesar de que le molestaba escribir, trató en el salón de clase de reflexionar sobre su propuesta visual cercana al graffiti y intento en el relato esbozar una pequeña historia que nos delinea más su personalidad.



Fig.65.- Obra de Albert Avilovsky.



Fig.65.1- Obra de Albert Avilovsky.

Autor: Albert Ávila

17. Autor: Albert Ávila

Al principio fue el devenir, y con el pasar del tiempo y de los días se producen cambios en todo. Todos los cambios que acontecen en mi interior en un comienzo nacen en lugares lejanos, parten volando en un avión de juguete y al pasar por aquí se anidan en mi interior y se desarrollan en la oscuridad del inconsciente. Más tarde, de algún modo, ocurre que crecen tanto que se hacen visibles y empiezan a vivir conmigo. Fue de esa manera en la que llegó Pedro, aquel lápiz aterrizó un domingo en la plaza Bolívar mientras huía de la invariabilidad sofocante de cierta persona a quien ahora prefiero no invocar su nombre.

Al pasar los días note que era demasiado perezoso. Siempre estaba cansado y nunca quería escribir. Cuando escribía algo, dejaba las cosas por la mitad. Se comía letras, acentos, palabras, comas; y las mayúsculas no las hacia porque era demasiado esfuerzo. Siempre estaba pensando en ir a dormir. Así que un día lo saque de aquel estuche y caminando por el mismo trayecto de todos los días hacia mi casa, percibí algo, como una forma de intranquilidad que provenía de él y de alguna manera terminaba sobre mí, una gran nube que no hacia otra cosa sino asfixiarme. Descubrí por primera vez su verdadero ser, su misión, se acercó lentamente, se inclinó con suavidad y beso mi frente. Era una mañana de octubre, y hacia frío; ese día tomó otro avión de vuelta a su lejanía y no volví a verlo más nunca.

Hace unos días hablando con unos amigos, supe que ahora vive con un ingeniero, lo usa como baqueta para tocar su batería. Al menos ahora no muere solo de pereza, también lo hace de agotamiento. Y bueno, creo que ya no hay nada que saber más allá de esto, si hubiera estado más alerta, habría actuado de otra manera, la historia sería diferente. Perdón, en serio, perdón.

Análisis de las evidencias

Nombre: Albert Ávila

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo se manifiesta desde el mismo proceso.
- 2.- La metodología se define como los pasos o pautas.
- 3.- La confrontación al argumentar se evidencia en la relación teoría-práctica.
- 4.- La reflexión es un constante reflexivo.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se concretan en aclarar y despejar ideas.
- 6.- El problema al escribir se relaciona con enfocar el propósito principal.
- 7.- Asocia la investigación con un cuento de niño.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Grafismo, denuncia

IMAGEN-TEXTO

Albert genera un relato corto que describe un suceso y desvela otros acontecimientos. Es la historia de la perdida. Su escritura es limpia. Su obra es compleja. La narración de su relato intenta jugar con metáforas y recrear desde situaciones personales en confrontación.



Fig.66.- Obra de Paulina Vélez.

Autor: Paulina Vélez

Título: I Cartas

18. Autor: Paulina Vélez

Título: | Cartas

Buscando entre viejos cuadernos, sin saber con que se iba a encontrar, descubrió un par de cartas. Eran de rayas. Escritas por delante y por detrás, con tinta azul. Muchas palabras habían sido tachadas, quizás no le gustó como combinaban con el texto. Para cuando se dio cuenta, recordó. Ella, escribía, sin saber porque, cosas de amor. Eran historias inventadas, muchas en rima y con falta de ortografía. Lo más seguro era, que desde niña ansiaba conocer a otra persona que comprendiera como mecanizaban sus ideas.

Sin embargo una nube negra se posó sobre las cartas un largo tiempo. Estás, se empaparon, y se rompieron. Las curvas de las palabras se convirtieron en manchas. Y así, como sucedió, se negó a enamorarse. Pero, ¿Cómo?! Si nunca se había enamorado. Y de paso, tampoco quería casarse. Sus cartas las encontró una perdida de tiempo. Algo ridículo y cursi. Y de seguro, un hacer reír. Así que, tomó la decisión de botarlas, y al correr los años olvido en su memoria su deseo de escribir.

Al correr los años la nube la seguía, aún con un sol de mediodía. Pero, cierta tarde descubrió que alguien la perseguía con la mirada, alguien que comprendía como mecanizaba sus pensamientos. Alguien que le gustaban las cartas. Con el tiempo la nube se fue desvaneciendo y ahora ella no necesita inventar historias. Sus cartas se convirtieron. El papel en piel y las palabras en oídos.

Título: II Candilejas

(Línea de luces en el proscenio del teatro)

Acto 1: Esta en su mente el calor de las candilejas, los focos de luces del escenario. El crujir de las tablas y el silencio acogedor de una sala vacía. Es un ensayo. Se comparte una historia, que no es la tuya, pero es tuya.

Acto 2: Así como la literatura puede saltarse los tiempos, el teatro comparte el mismo don. Se encienden las candilejas y el escenario arde en luces. Crea ambientes cálidos como fríos. Puedes convertirte en alguien malo, muy malo. O puedes ser el héroe de la historia. Es un escape de la realidad. ¿Dónde más puede la gente volar?

Acto 3: Se puede decir cosas que nunca te dicen y hacer cosas que nunca harías en la vida real. Candilejas despiertan un estado que no sabias que existía, te hacen sentir grande, te hacen sentir que estas allí, pero al mismo tiempo no. Y al final, cuando todo termina, y solo escuchas satisfacción, las candilejas duermen hasta otro próximo encuentro.

Análisis de las evidencias

Nombre: Paulina Vélez

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo es el acto de buscar.
- 2.-La metodología se define como un procedimiento para llevar a cabo una investigación.
- 3.- La confrontación al argumentar requiere tiempo.
- 4.- La reflexión es importante para profundizar.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se vinculan con las nuevas historias, la poesía.
- 6.- Los problemas al escribir tiene que ver con sintetizar un tema, concepto y orden en las ideas.
- 7.- Asocia la investigación con la búsquedas de lenguajes.

OTROS

Resonancias Reiteradas: Mixto

IMAGEN-TEXTO

El relato de Paulina viene del recuerdo de unas cartas del pasado y su reflexión sobre el amor. Su relato nos lleva a una búsqueda que encuentra en la imagen un collage de su rostro, sus palabras, sus preguntas y sus interrogantes. Es un intento de expresión desde las motivaciones del alma.



Fig.67.- Obra de Yesica Morales

Autor: Yessica Morales

19. Autor: Yessica Morales

¿Como empezar mi historia?..debe ser algo extraño verme desde afuera, tener esa sensación de transparentarme frente al espejo y lograr introducirme en mi cerebro y mi corazón y tratar de extirpar de aquí todos mis sentimientos y pensamientos unidos para descifrarme con palabras y que un extraño me lea a través del tiempo. Comienzo mirando a mi alrededor y vagamente tengo recuerdos de mi vida, que cosa tan extraña podría suceder si no es por vivir un momento y que ese mismo te los traiga solos, como ese típico deja vu del que solemos hablar cuando el subconsciente nos trae vivencias, sin saber estar despierto o dormido, sin saber en algún momento que es real o si mi cerebro me recrea historias que de repente solo quiero escuchar.

Recuerdo que de pequeña creía en el dicho de pellizcarme para estar atenta a lo real y a mis sueños, solía imaginarme cosas y adelantarme a hechos antes de que sucedieran, estar sentada, aislada, mirando mi entorno y escuchando lo que simplemente quería escuchar, por esta razón podría llegar a ser una niña tonta, despistada y hasta lenta, (lenguaje coloquial estúpido de gente de mi cuadra).

Tanta era la ficción de todo lo que quería vivir que podría ser una humana descontrolada, recuerdo que un día casi me ahogo en el tanque de mi casa por jugar con muñecas haciendo que yo era una sirena, sensación que me daba mi segundo nombre y que me pedía mi origen diciendo que era un personaje del mar, cuento que mi abuela siempre me contaba al verme pensativa, y que de repente ella podría ver que se transformaría en cosas más avanzadas. Parte de estos recuerdos me los trae un pequeño libro que hace referencia a ese pedazo de mi vida y que relata como era en ese instante, dibujos y una foto de mi dentro de él para hacerme más alusiva, lo veo y recuerdo, me veo y me pregunto ¿cuanto he cambiado?, ¿cuanta transformación ha sufrido mi vida?, es cierto que crecemos de cuerpo, pero para mi el valor más grande de la vida o del

crecimiento está dado desde el interior, desde lo más profundo de nuestra alma, y vuelvo a caer en preguntas, ¿cuánto tiempo pasará dentro de nosotros para crecer? O ¿cómo se mide este tiempo?, ¿hay tiempo?, ¿De qué manera puedo crecer internamente y decir que soy una persona madura?.

Podría estudiarme todos los días y no llegar a una conclusión razonada, considero que una gran parte de lo que somos viene de las vivencias, pero no solo de lo vivido, sino de cómo uno quiere vivir a través de esto. Este diario que habla de mí me dice simbólicamente todo lo que siempre he sido, querido y soñado, y lo sé porque cuando veo mi foto y mis dibujos siento una conexión con esa niña que fui y que cuando miro mi reflejo en sus ojos me vuelvo a ver, nada a cambiado me digo, y me repito nada cambiará mi mundo. Suelo verme como alguien muy sensible y vulnerable a la tristeza, niña y mujer de muchas lágrimas en su rostro, veo ese brillo en esos ojos de niña y veo el mismo brillo bajo el mismo hechizo del deseo y el querer que habita en esta mujer que soy ahora. Este pequeño pedazo de historia me muestra mi mano creadora y mi ojo soñador, me muestra que sigo caminando el mismo sendero que dibujaba de pequeña, deseando siempre que el infinito este a mi favor, me ha gustado caminar, siempre he querido no dejar de volar, de imaginar que el cielo no es límite, de estar en las noches mirando las estrellas y soñando con el mar, de seguir siendo esa soñadora íntima, esto para mí, es felicidad.

Análisis de las evidencias

Nombre: Yessica Morales

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo nace de una necesidad interna.
- 2.- La metodología se define como los pasos para una investigación.
- 3.- La confrontación al argumentar tiene que ver con mis reflexiones.
- 4.- La reflexión es importante para recordar el proceso.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se relacionan con entender mejor y ordenar ideas.
- 6.- Los problemas al escribir se vinculan a la falta de seguridad y autocritica.
- 7.- Asocia la investigación con sus adentros.

OTROS

Resonancias reiteradas: Gestualidad, expresión.

IMAGEN-TEXTO

La imagen y el texto confluyen en una búsqueda biográfica, la memoria de un evento que nos lleva a trazar horizontes simbólicos con el reconocimiento: el autorreflejo y el autorretrato.



Fig.68.- Obra de Edely Peña

Autor: Edely Peña

20. Autor: Edely Peña.

Hay una imagen que se volvió en una parte personal, se basa en una situación emocional que existe en mí, como todo artista tengo una intención. El retratar personas, se enrumbo como mi nueva dirección, revisando las obras del artista Ignacio Zuloaga con una especie de mujeres del siglo XIX, me interesaron mucho por su caras pálidas, sus lunares, los peinados extravagantes, algunas expresiones, etc. Allí comencé con un nuevo deleite retratando esas asombrosas mujeres del siglo XIX, investigando me encontré con varias cosas interesantes Según dicen, para lograr este efecto blanco, las francesistas usaban todo tipo de combinaciones extrañas a base de pepino, azufre, tiza y cal, se ponían esa mezcla en la cara para ir a las fiestas cortesanas y luego parece que tenía que desaparecer de la vista pública durante largas temporadas para recomponer su rostro de las quemaduras y la sequedad. El gusto por los falsos lunares fue tal, que las mujeres acostumbraron a dibujárselos, las consecuencias eran asombrosamente terribles, me gusto al ver esas caras pálidas y casi cayendo a pedazos de tanta vanidad por verse bien, valía más que sus vidas que su salud y se trata de una máscara para ocultar lo que realmente son!. Esta imagen le dio un sentido completamente a mi vida, y en esta revisión que define mi estilo, me influencio poderosamente a nivel plástico y conceptualmente, al entrar casi en trance, mi trance pictórico cada vez que pinto las texturas en el rostro, las expresiones fuertes salen de mí, ya que para mí esas texturas, esas caras pálidas y demacradas demuestran lo que la gente realmente hace para pudrir sus cuerpos y sus almas.

Análisis de las evidencias

Nombre: Edely Peña

¿?

1.- La investigación del proceso creativo es parte esencial. Nutre.

2.- La metodología se define como un proceso minucioso y de respuestas profundas.

3.- La confrontación al argumentar es principalmente que no se confronta desde la teoría sino en la práctica.

4.- La reflexión si es importante.

5.- Las motivaciones a la escritura son sucesos que quiere pensar bien.

6.- Los problemas al escribir se resumen en para ella los trabajos visuales que hablan por sí solos.

7.- Asocia la investigación consigo misma.

OTROS

Resonancias reiteradas: Rostros, emociones.

IMAGEN-TEXTO

El texto de Edely es una aproximación corta y breve a una experiencia de proceso. En clase manifestaba su molestia y desagrado por el trato recibido por parte de los docentes por no aprender correctamente una palabra o una frase. Sus vivencias diarias fueron creando un trauma. Edely en varias ocasiones evidenciaba desacuerdo en alguna u otra dinámica. Poco a poco se fue implicando, su resultado visual fue analizándose más en detalle y se fueron decantando ideas para reflexionar.



Fig.69.1- Obra de María Solías



Fig.69.- Obra de María Solías

Autor: María Solías.

Título: "Tengo un Par de Manos"

21. Autor: María Solías.

Título: "Tengo un Par de Manos"

Sucede que soy incapaz de hablar y para compensar mis silencios no encuentro más remedio que hablarlos. No con los labios, los dientes y la lengua, sino con las manos. Me encuentro perdida de pronto, allá arriba, en la maleta que tengo por cabeza, en una maraña espesa de palabras a medias y cabellos, haciéndome imposible emitir sonido alguno. Cuando esto sucede mis manos inician una curiosa maniobra donde una uña lastima a la otra como queriéndole arrancar por completo. Sólo se detienen cuando todo está dicho o alguno de mis dedos empieza a sangrar. Las pobres balbucean con movimientos tímidos y ávidos que no consiguen lugar. Se van a los bolsillos del suéter, se dejan caer detrás de la espalda. La derecha de vez en cuando intenta desenredar algún cabello dejando sola a la izquierda que se hace puño. Ésta, alguna vez se animó a dirigirse a los labios para hacerlos hablar pero sólo consiguió que treinta y dos puñales la devoraran.

La curiosidad de mis manos las llevó a despojarme de las telas de dibujos que me vestían y mostrarme mujer, reflejada ante un espejo aprendí a arrancarme la maleza. Fue curioso, saber que soy tierra pero sentirme fango. No soportaba verme, por ello mis manos recorrieron aquello que mis ojos señalaban con recelo, sujetaron por vez primera la impresión de unos pechos. Acariciaron mi torso y cansada la izquierda, la derecha reveló un recoveco entre mis piernas, en medio de pliegues parecidos a labios, descubrió el sexo. Mis dedos no dudaron en escarbar hasta sentir la pulpa. Un frío se apoderó de mí, apreté mi inocencia. La mirada se dirigió de nuevo hacia el espejo que ahora me miraba, como juzgándome. La mano enrojecida se alejó disculpándose apresuradamente.

¿Sabe que me asombra? Que mis manos en silencio logren disponerse como una lengua y consigan decirlo todo. No sólo palpan también deploran, se afligen y se sueltan hasta caer al

piso. En ocasiones impactan una contra la otra repetidas veces y sé muy bien que están llenas de júbilo. A veces la derecha abraza a la izquierda cuando hace frío y se apoyan bajo el aliento para calentarse. Suele alguna sostener mi cabeza cuando sueño despierta, pellizarme la carne cuando me equivoco o encontrarse una con la otra cuando lo que siento no es frío sino soledad.

Pueden advertir mis tempestades, todas ellas. Cuando mis ojos se llenan de suficiente jugo, justo antes de precipitarme y empezar a llover, mis dos manos se cierran y golpean mis muslos dejándoles rosa. Tan fuerte golpean que el techo retumba como si una nube se hubiese arrancado un trueno. Entonces recuerdo que lo único que no me enseñó mi abuela fue cómo llorar, y entiendo que quizá por eso cuando lloro no sé detenerme y el río que en un principio se asomaba por mis ojos desemboca en las más saladas aguas que habitan dentro de mí. De nuevo mis manos aparecen, ¿lo ves? Éstas ahora se arrojan sobre mi rostro en un inútil intento de contener el caudal de mis lágrimas, pero es tarde ya. Mis párpados se estrujan, aguantando, pero sólo logran exprimir más el jugo y ahora todo el cuarto huele a mar. Mis manos siguen allí formando una máscara, ocultándose, siguen allí como una presa, pero es tan vasto el aguacero que a mis manos sólo les queda remar. Sé que no moriré ahora por nadar en éste océano, pero más tarde he de ahogarme. Cuando todo se encuentra más despejado mis manos resuelven agitarse frente a mi rostro para secar lo mojado. Estoy ruborizada, eso y los charcos de agua en el piso son el único rastro de que hubo tormenta.

Cuando amé, recuerdo que mis manos no dudaron en amarlo también. De nuevo las manos, ¿ves?. Yo a él lo amé con mis manos, no con el corazón como él piensa. Porque yo no tengo corazón, en su lugar tengo un velero sin vela, dentro de mi hay solo mar, ¿Recuerdas? Debiste decirme que en ti había sequía. Tus manos estaban vacías, estaban tan solas que se me hizo sencillo darte el velero. A cambio me ofreciste tus manos que encajaron perfectamente en las mías. Nuestras manos se sostuvieron una con otra, balanceándose como un péndulo. Cuando me tocabas, se

colmaban mis ríos. Fui feliz, tanto que mis manos impactaron una contra la otra repetidas veces. Hubo fiesta en mi pueblo. Aunque tocarte me quemaba no dolía, mis manos se llenaron de ampollas pero no dolía. Tocarte quemaba tanto que mis manos se fundieron en tu piel, se quedaron allí, seguían tocando. Mis manos siempre curiosas descubrieron tu sexo, fuerte. Sentí miedo, ya que tus manos descubrieron el mío. Recordé aquella tarde en mi cuarto, me había avergonzado tanto pero ahora todo era tan natural. Mi pulpa húmeda y tú, esperando. Entendí que eres pieza y al igual que nuestras manos, encajaron nuestros sexos perfectamente.

Un día de pie, con las manos arrancándose una a otra, sentí miedo, se agitó de nuevo el mar. Te habías marchado con mi velero y mi fiesta en el pueblo. Ahora miro mis manos, están vacías y aquellas ampollas que no dolían comenzaron a llorar. Me desnudé, me desprendí de las carnes que amurallaban mi océano, lo dejé correr. Hicieron festín los zamuros, hicieron un banquete con mi cuerpo. Mi velero estaba ahora en tierras áridas junto al fruto seco que tienes por corazón.

Mis manos suelen trazar estas vivencias, sólo hay que darle un lápiz a la derecha para que la muy inapropiada suelte todo. Mientras yo aún vivo mis ruinas, mis manos hilan la historia que mi garganta tiene atorada. Ya no sé si mis manos dibujan lo sucedido o esbozan un presagio. Después de tanta lluvia uno se hace transparente y en las cuencas de los ojos es inevitable guardar los devenires. Me reconozco en el papel, sí, yo soy ese dibujo pero también ella y usted lo es. Las lágrimas descienden, se detienen y regresan en cualquier mejilla. Ahora tenemos algo en común, ahora puede usted sentarse a charlar. Cuénteme, ¿Qué la hace llorar?

Análisis de las evidencias

Nombre: María Solías

¿?

1.- La investigación del proceso creativo es un proceso intelectual.

2.- La metodología se define como los procesos, los caminos estructurales para generar conocimiento.

3.- La confrontación al argumentar se evidencia cuando lleva en paralelo hacer y pensar.

4.- La reflexión si es importante y más aún desde el diálogo imagen-texto.

5.- Las motivaciones a la escritura surge de la imagen y sus necesidades de argumentar.

6.- Los problemas al escribir se vinculan en ensamblar las ideas coherentemente.

7.- Asocia la investigación con un carrito de mercado.

OTROS

Resonancias reiteradas: Lagrimas, Tristeza.

IMAGEN-TEXTO

María es de aquellas estudiantes que uno no olvida. Es muy callada, delgada. Cuando habla se sonroja profundamente. Sus piezas son una poética de la forma y el color. Su trabajo ya define un lenguaje, sus textos también. Las lágrimas y la tristeza se convierten en el tema de indagación visual y en el relato gestado se evidencia una experiencia de cuerpos que la hacen mujer y que le desatan el llanto. Su imagen se relaciona profundamente con su relato creado.



Fig.70.- Obra de Gisele Sandoval.



Fig.70.1- Obra de Gisele Sandoval.

Autor: Gisele Sandoval

22. Autor: Gisele Sandoval

Cuando pienso en hacer o decir algo a través de una muestra estética, necesariamente y sin querer o queriendo término hablando de mí, no se trata de un acto narcisista o por lo menos así no lo veo yo, ni lo pretendo, se trata más bien de incorporar en el mundo tangible una experiencia, una memoria, un sentimiento o simplemente aquello que en la realidad no hice.

Empecé con la experiencia de la infancia y recordé que cuando era muy niña me levantaba en las madrugadas, me iba a la habitación de mis papás, me sentaba en un sofá para contemplar la penumbra y literalmente veía sombras salir del ropero de mis papás pero no sentía miedo solo observaba. Desde niña, me caractericé por ser tímida, después del divorcio de mis padres valga la posible explicación, mi desempeño en el campo social fue distinto del común entre mis compañeros, no tuve muchas amistades, amaba la soledad y aunque muchas veces me cuestioné por ser diferente, no hay cosa que haya amado más de mí que esa. El final de la historia, no es más que una metáfora de posibilidades aun no escritas en mi vida. El autorretrato desde mi punto de vista artístico, es el escape, la captura de una experiencia, de una historia que marca la vida de su autor y que de forma casi mágica transforma su entorno, convirtiendo al medio en su remedio eterno.

La idea matriz del relato se topa con experiencias más profundas y pienso que de eso se trata el concepto de resonancia y de esa forma se aplica en mi trabajo. La piezas son profundas, internas, cargadas de una luz roja y tenue, la denotación de un corazón humano (órgano), que en el momento en el que la realicé, la hice pensando en una experiencia.

Análisis de las evidencias

Nombre: Gisele Sandoval

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo significa para ella estar receptiva a ideas.
- 2.- La metodología se define como los pasos para llegar al entendimiento.
- 3.- La confrontación al argumentar es necesaria pero no siempre lo hace.
- 4.- La reflexión es importante.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se vinculan con la necesidad de expresarse.
- 6.- Los problemas al escribir se asocian a la expresión.
- 7.- Asocia la investigación con formas de indagación.

OTROS

Resonancias reiteradas: n.c

IMAGEN-TEXTO

Gisele Sandoval es una estudiante particular. Era inconstante en clase y bastante despistada. Traía las imágenes el día que discutíamos los relatos y cuando trabajábamos con los relatos ella traía sus imágenes. Su obra plástica es profundamente interesante. Su relato se fue dando en un tiempo diferente a los demás estudiantes. Escribía muchas ideas cortas, poesías poco reposadas. Desde las dinámicas en clase logró gestar un pequeño relato poético que no presenta mucha relación con el desarrollo plástico.



Fig.71.- Obra de Eyddi Berti.

Autor: Eyddi Berti.

23. Autor: Eyddi Berti.

Sabía que me miraba, sabía que me escuchaba como también en el fondo, sabía que lo buscaba y no sé hasta qué tal punto le necesitara; simplemente le preguntaba en el absurdo silencio de mi boca, aquellas incógnitas hirientes de un pasado de ideas quizás inadmisibles o sensatas; donde el reflejo de mis gritos era el único capaz de responder. Sin embargo, me pedía que no pensara en nada excepto en lo que deseaba... ¿pero que deseaba realmente?; él conocía mis sentimientos y emociones y sabía que mi deseo era más que algo ilusorio o material, sabía que ese deseo era parte de mí.

Es así como comenzó desde mi inconsciente un viaje; una travesía donde la abstracción más distante y la excitación más desenfrenada me hicieran conocer una réplica inversa de mí, en este mundo paralelo en el que me encontraba y a su vez no me hallaba. Estaba dada a las vanidades del mundo y lo que se ve no es siempre lo que es, guardamos algo de mentira en cuanto a la naturaleza de lo que queremos mostrar; pero él estaba ahí, siempre estuvo ahí para recordarme aquel deseo; donde el querer era más afanoso que el mismo poder del deseo; porque al encontrarme con mi propio ser, descubrí lo que siempre había buscado y esa búsqueda no era más que mostrarme al mundo tal cual como era: sin ejemplos ni imitaciones, sin tabúes ni engaños, pero sobre todo sin máscaras.

Recuerdo perfectamente aquella noche como si fuese ayer; te dije entre la sombra de mi boca que hicieras de mi lo que quisieras, solamente si eras capaz de ofrecerte y entregarte a mí del mismo modo; siempre había temido que nunca tendría el valor suficiente para hacer algo que requiriera tanta osadía y un comportamiento tan descocado, nunca creí tener la desfachatez de atreverme a mandar al diablo las cosas, porque ciertamente hay cosas que no sabemos de antemano si van a salir bien o mal, ya que a veces tu mente se cansa de vagar y de andar por largos arbustos llenos de incógnitas y es así como súbitamente deja de pensar y es ahí en

ese preciso momento en que tu osadía se hace presente y logras hacer aquello que tanto deseabas...esa noche tu sabes que ya no había melancolía por un pasado ni la preocupación estúpida por el mañana, solo desinterés ya eran turbios los pensamientos y mis palabras ya no se cruzaban, solo se escupían mis ideas, y es así como la sed de besos y hambre de vida se hicieron presentes haciendo de ambos aun a aquella hora en esa diminuta habitación el puro reflejo de dos amantes donde resaltaba tu atributo de lujuria envuelto en una sutil oscuridad. Debías entender al igual que yo que mi cuerpo necesitaba ser Narcisado así fueran por mínimos segundos y en el fondo yo sabia que querías tocarlo, olerlo, sentirlo, amarlo e incluso odiarlo; pero esa rigidez e inflexibilidad ante mí no te dejaba ser completamente mío...quería que fueras el culpable de mi perdición y también quería satisfacer tus ansias y que quedaras rendido de tanto sentir; pero terminaste siendo mi enemigo.

Fue esa misma noche que decidí dejarte libre y para ello debía desaparecer de tu lado. No pude contener las ganas de matarte pero mientras más lo hacía más te reproducías, estabas tan pegado a mí que terminaste siendo sin quererlo mi complemento; velaste mi dormir hasta la mañana siguiente, adoraste mi cuerpo después de la ducha y también lo vestiste sin querer hacerlo... ¿Qué me habías hecho? O ¿Qué querías en realidad de mí, sino era más que poseerme?, esas preguntas no tenían respuestas o quizás esas respuestas no me las daría él, sino yo misma.

Seguí mi peregrinaje y me atreví a ver más allá de lo que mostraba mi ser, me sincere y me ofrecí al mundo como ser capaz de dar y brindar sabiduría; fue difícil aguantar mi propia mirada y más ante ti, fue difícil comprender que no podías hacer más que mirarme, fue difícil aceptar que vine a este mundo solo hacer cosas específicas y no ser la típica niña polifacética rodeada de malditas apologías que hoy rigen esta sociedad.

Y sigo acá contemplando no mi belleza, sino mi realidad, no mi cuerpo sino los cuerpos de vidas que aun desvarían, no mis ojos, sino los ojos de quienes aun no conocen su reflejo de sinceridad

sino solo miradas de tormento, no mi boca, sino las voces y risas de las tardes nubladas al lado de la fuente de aquella plaza invisible que tu dibujaste en mi soñar... sigo acá tratando de escribir, sin saber para qué o para quien, sin saber a quien pueda o no interesarle mis palabras fragmentadas en ti... sigo acá imaginando que sería de mi si aquella noche no hubiese tomado la decisión de encaminar las riendas de mi vida y de creer en mí, en mi talento y en la fuerza interior.

Análisis de las evidencias

Nombre: Eddy Berti

¿?

1.- La investigación del proceso creativo le permite desarrollar ideas.

2.- La metodología se define como pautas definidas.

3.- La confrontación al argumentar se presenta en algunos momentos.

4.- La reflexión es importante pero para Eddy, la obra habla por sí sola.

5.- Las motivaciones a la escritura son principalmente sentimientos y emociones.

6.- Los problemas al escribir se vinculan con la necesidad de estimular los procesos a través de imágenes.

7.- Asocia la investigación con la búsqueda de lo desconocido.

OTROS

Resonancias reiteradas: Espejo, dualidad.

IMAGEN-TEXTO

Eddy es una muchacha joven, muy histriónica y que lleva estudiando dos carreras que complementa, las artes escénicas y las artes visuales. El tema de trabajo en sus piezas escénicas como en sus propuestas plásticas se relacionan directamente con el espejo, la especularidad, la dualidad. En su relato y en sus obras expresa la complejidad de sujeto narciso. Su búsqueda se conecta con los imaginarios de la dualidad y la metamorfosis.

24. Autor: Carla Contreras

relato ausente.



Fig.72.- Obra de Carla Contreras.

Análisis de las evidencias

Nombre: Carla Contreras

¿?

- 1.- La investigación del proceso creativo es la base del resultado.
- 2.- La metodología se define como los pasos para realizar un estudio.
- 3.- La confrontación al argumentar se refleja en una confrontación.
- 4.- La reflexión es muy importante.
- 5.- Las motivaciones a la escritura se relacionan con los juegos de palabras.
- 6.- Los problemas al escribir se asocian a la cantidad de significado que puede tener una obra.
- 7.- Asocia la investigación con los antecedentes y la historia.

OTROS

Resonancias reiteradas: Estructura, Repetición.

IMAGEN-TEXTO

Carla no pudo pasar de esbozos preliminares de su relato. En las clases y las tutorías no encontraba el modo de expresar lo que quería contar. Reconoció que la investigación es importante y que ejercitarse en la escritura es un trabajo ampliamente complejo que no sólo amerita práctica sino también grados de conciencia.



Fig.73.1- Obra de Itarabis.



Fig.73.- Obra de Itarabis..

Autor: Itarabis Gürere

Título: "Yo también extraño a Remolino"

25. Autor: Itarabis Güerere

Título: "Yo también extraño a Remolino"

Extraño esos momentos en que los brazos se arremolinan frente a la tristeza y giran sin parar hasta que aquella se apaga. Remolino acostumbraba usar sus brazos para mover sus hombros hasta las mejillas.

Brazos, ternura, madre, casa, belleza, canto, danza, naturaleza, soledad, inquietud, suspiro, miedo, calor, dibujo, expresión, movimiento, duda. Ayer la profesora me mostró el diario de Frida Kahlo y me hizo recordar la importancia de las palabras que nos resuenan en algunos momentos y que son una suerte de inconsciente reflejado en palabras más no en sueños. Comienzo con algunas palabras para describir un pasado.

Esta es el primer intento consciente de reflexión donde debo dar cuenta de cómo genero las ideas para iniciar un proceso creativo que me lleve a realizar algún dibujo, pintura o alguna otra cosa. Me encuentro como Remolino quiero que hable por mí, este es un intento de aclarar algunas cosas, es muy interesante, quisiera encontrar ese lugar sincero y claro; destejer nudo a nudo la madeja enredada para comenzar a decir alguna cosa auténtica.

Recuerdo cuando Remolino sentía una necesidad inmensa de expresarse abiertamente sobre algún sentimiento, decir algo pero siempre sentía un susto, era como girar y girar sin parar, sin embargo podía expresar algunas cosas íntimas por medio del dibujo y los colores, en un momento de su vida con la danza y desde siempre la música.

Su madre, cada día de su vida, dibujaba, colocaba los colores en sus cuadros según lo iba sintiendo, ese fue gran ejemplo para Remolino, ella siempre le explicaba que sus colores los ponía porque los sentía en armonía. Ella, una mujer sumamente amorosa

y entregada a sus momentos íntimos con el arte, se llenaba de algo especial, de un amor a la vida que Remolino podía ver en su mirada. Este comienzo es importante, el dibujo...tal vez el silencio deja ver, al cabo de algunos días algo muy especial. A Remolino le gusta construir mundos nuevos donde sea posible abrigar a la ternura en un abrazo lleno de sentimientos. Remolino ya de grande le gusta leer casi todo tipo de libros que le dejaran descubrir y entender más el mundo del arte, entenderse a sí mismo; lee biografías, filosofía, poesía, se inspira con la música que escucha, son una especie de los estímulos que le permiten crear, es siempre pensamiento y sentimiento juntos, así me ha contado en alguna ocasión.

Hace algunos meses decidí imprimir una foto de Remolino donde abraza a un peluche rojo, tendría unos 5 años, lo primero que pasó por mí mente fueron estas palabras: Vacío, soledad, ausencia, ¿Dónde están los padres?, pero también juego, pues remolino solía jugar en el patio de la casa de las tías y tirarse sentada en una patineta cuesta abajo, hasta frenar con un gran portón rojo, la del estacionamiento. Remolino le encanta tener tiempo para dibujar y crear nexos entre las figuras donde los afectos son muy importantes. La contraposición del miedo se convierte en ternura y abrazo, la ausencia en estabilidad, en algo firme como un acontecimiento afectivo. Tomar ese poder que tiene la femineidad para dar afecto, entregarlo en diversas situaciones, crear conexiones entre personajes, contar historias o relatos de ese aspecto femenino tan potente y tan imprescindible.

Los colores son como palabras que hilan una expresión, son como el sonido abstracto en significado pero infinito en sensaciones. Remolino juega con experimentar en sus dibujos los diferentes grosores y direcciones dinámicas de las líneas para crear un ritmo en el espacio y composición global de sus personajes. Quiere relatar sensaciones. Y cuento esta historia:

Una ráfaga de viento le dio la espalda dejándole ver el silencio, una sombra, la de su propio cuerpo, lo envolvía aun más sobre sí

mismo. La luna naranja se detuvo un momento sobre el escritorio, tome la lámpara y me senté, Remolino parecía un nido de pena. Me quede callada y comencé a dibujar abrazos por doquier, la luz destellaba, Remolino dejaba ver sus pies pequeños, era difícil que viniera a mí, lo recuerdo casi dormido. Un pedacito de ternura se dejaba ver en sus ojos, la vergüenza le manchaba el rostro de palidez caprichosa y yo quería abrazarlo. Una gruesa espiral en mi cuaderno de dibujo dejó ver una figura apretada entre brazos, mis ojos se hallaban ante un espejo, fue un contacto de agonía; no ocurría nada, me moví un poco, unos brazos y cabellos rizados se enredaron sobre mí, me retorcían, no para matarme, más bien para sacarme el miedo del cuerpo. La luna brillaba naranja, tomé a Remolino entre mis brazos y un manantial de suspiros se dejó caer por mis manos; el suelo estaba frío pero mi pecho no. El aroma del pino entró por la ventana, la oscuridad dejaba paso a las palabras, remolino me dijo: eres una dulce primavera. Todo volvió a su sitio.

Análisis de las evidencias

Nombre: Itarabis Güerere

¿?

1.- La investigación del proceso creativo se concreta en encontrar por medio del hacer y la reflexión un nuevo lenguaje.

2.- La metodología se define como los pasos para los estudios organizados.

3.- La confrontación al argumentar se da dependiendo de la forma.

4.- La reflexión es fundamental, abre nuevas dimensiones.

5.- Las motivaciones a la escritura se vinculan con el uso de la imagen-texto.

6.- Los problemas al escribir se presentan porque una cosa surge de una manera y no de otra.

7.- Asocia la investigación con hacerse preguntas.

OTROS

Resonancias reiteradas: Femenino, intimidad, abrazos.

IMAGEN-TEXTO

Itarabis era una estudiante muy atenta. Su experiencia atada al color como concepto la llevó a profundizar más en la forma, en las reiteraciones sobre la forma de las mujeres que presentaba en las obras creadas. Después del ejercicio de resonancia algo se transformó en ella, y las temáticas sobre lo femenino fueron tornando una búsqueda en ella más vinculada con su memoria y sus recuerdos. Yo también extraño a Remolino surge desde el encuentro con una vivencia que se transforma en obra.

Andrea con su emocionalidad al erotismo, Julio, con su sinceridad de la indagación desde el mismo hecho de ensamblar, Las hermanas Yuvisay y Yesica, quienes con una evidencia de humildad de su proceso visual –no tener obra o propuesta – pero en la posibilidad de sentir la necesidad de contarse desde la experiencia. Anna, quien en sus textos construye una sinceridad del proceso, entre su vida, querer viajar, ser independiente y estudiar arte; Luis, un joven que escribe un cuento fantástico sobre su propio proceso personal en las piezas abstractas que realiza. Carlos, un joven de llano venezolano quien piensa en lo profundo en la simbólica del caballo como tema. Víctor, quien se cocifica como un objeto al pensar en coserse los labios en protesta. Andreína quien ve su proceso muy vinculante entre la materia y la poesía. Abrahan quien su religiosidad y postura lleva el relato y la imagen a una visión del paganismo. Wencesly, atada a un pasado que rememora su infancia y quien a través de su mirada reconoce el valor en su trabajo plástico intimista. Karla, quien mezcla las miserias del contexto con su emotividad. Enzo, un joven quien encuentra el valor para relatar su cuento empleando la bicicleta como objeto. Andrea, quien participa en todo, quien produce una ausencia de relato y lo incorpora en la imagen presentada. Alex, quien evidencia su vínculo con la ilustración fina y detallada sobre impresiones caóticas. Víctor, quien relata como un objeto de la infancia lo lleva a reconocer sus dos facetas de personalidad y quizás creativas. Albert, quien recrea un cuento autobiográfico a través de pedro, un lápiz. Paulina, quien a través de las cartas, recrea un espacio reflexivo. Yesica, quien imagina su pasado para descubrir su autorretrato. Edely, quien se vale de una investigación visual para reconocer como su temática se enfatiza en los rostros. María, quien el llanto la lleva a describir la poética de las lágrimas. Gisele quien cautivo mi mirada con su obra del corazón y desbordo de incognitas imaginarias su relato, Eddy, quien el espejo y su dualidad la lleva a crear un cuento sobre su propia transformación. Carla, quien se ausentó en la escritura. Itarabis, quien lleva a remolino a reflexionar sobre sobre los abrazos.

Ejercitar la escritura

Los ejercicios establecidos en el salón de clase y el ejercicio significativo de escritura, comprendido y afinado por cada uno de los estudiantes que participaron y se hicieron partícipes de esta experiencia nos lleva a la reflexión de que cada ejercicio conforma una trama sobre los recorridos y autoreflexiones personales.

El ejercicio Nro 1, intenta dar respuestas a las preguntas abiertas que vinculan siete preguntas y donde principalmente el estudiante se confronta con sus impulsos y sus intereses sobre la investigación, el método, la metodología. También sobre las debilidades que supone para ellos o no, la escritura. La pregunta los enfrenta a la sinceridad de la introspección.

El ejercicio Nro 2, la resonancia plantea la posibilidad de involucrar al otro. La mirada del compañero de clase sobre el impulso de la imagen. Lo que permite que el estudiante se incorpore a la actividad entendiendo que la obra lo representa y que los compañeros al ver la imagen construirán una idea de ellos. Este ejercicio permitió descubrir en cada estudiante las frases que planteaban una reiteración, una coincidencia significativa, una onda que media una finalidad.

El ejercicio Nro 3, intenta dibujar en imagen-texto una narrativa que describe una experiencia y que conecta la vida privada del estudiante con su devenir visual o gráfico. Los estudiantes se ejercitaron desde la escritura y a través de una experiencia visual confrontada.

La escritura es la pauta en los ejercicios. Por un lado, las preguntas abiertas a través de un folio y las respuestas a esas preguntas en la necesidad de emitir las emociones a través de una idea convertida en trazo. Esta idea de llenar un folio como una actividad cumple la intención primaria de la actividad: registrar, pero también resulta la extensión sobre lo escrito porque en el salón de clase seguimos conversando sobre la permanente naturaleza en generar

estados de significación. La escritura se comprende como una vivencia más significativa. El instante mismo en que los estudiantes se comprometen y conectan con esta experiencia se puede decir que articulan cambios decisivos en su mente creativa. Los ejercicios estimulan comprometer libremente al estudiante con su escritura, también una oportunidad de mirarse desde lo que escriben sobre sí.

La tabla de análisis de las evidencias adopta lo que se percibe en el marco de una experiencia. Los 25 estudiantes participantes y desde sus producciones imagen-texto asociaron su obra plástico-gráfica con la naturaleza interior y sus imaginarios. Es posible entrever, que a pesar del marcado contexto social -pulsión caótica-, los estudiantes evidenciaron en sus temas autobiográficos, un rescate a la memoria y a los procesos relacionados más con sus producciones particulares. El aspecto social y político que marca fuertemente nuestra cotidianidad pareciera estar fuera del campo, aún cuando los temas que trabajan los estudiantes en su mayoría están directamente conectados con sus vidas.

En mi posición docente-investigadora manejamos un currículum abierto que potencia la pulsión creativa a manera de un concepto que valora la emoción como una significación. En este sentido, la práctica educativa garantizó una atmósfera de creatividad que sobre el caos permitió ejercitarse en la honestidad de los relatos de cada uno de los participantes. En otras palabras, pareciera que el programa vivenciado en el salón de clase logra establecer una armonía y una emotividad que hace potenciar la escritura.

La obra se conforma por una técnica de representación y un más allá que pueda articular sobre su presencia histórica para derivar en una representatividad. Dentro de las evidencias también es posible pensar que todos los estudiantes deseaban mirarse, descubrirse desde la confrontación con ellos mismos. Cada estudiante es una unidad conceptual.

El análisis sobre el recorrido de cada estudiante permite observar las aptitudes y el desempeño que cada uno evidencia con su imagen-

texto. El proceso de análisis de la evidencia se fue construyendo de forma significativa durante el tiempo concreto de la práctica, ya que mirarse desde el proceso significa también reflexionar sobre lo que se recorre, lo que pasa por la memoria y lo que implica eso en su cotidianidad. El eje de los tres ejercicios resueltos por los participantes incorpora las voces como una ventana abierta a la reflexión.

La complejidad humana y la naturaleza interior configuran un escenario que describe la necesidad y las motivaciones de los estudiantes participantes al confrontarse con los ejercicios. Los relatos significaron para ellos el vehículo para manifestar lo que les ha cautivado y enriquecido de su propio devenir.

Si me detengo con una lupa podría decir que el dato más significativo ha sido el hecho mismo de que los estudiantes se enfrentasen a lo escrito. De 25 estudiantes, sólo 2 no pudieron construir su relato escrito. Carla Contreras quien siempre conectaba con atención las clases, pero que esperaba solo una transformación desde una reflexión en silencio y sin palabras. Y Andrea Rojas, quien decidió generar una imagen con su texto implícito.

El primer planteamiento de la investigación se enfocaba en gestar un cambio de pensamiento en torno a la angustia que supone el papel en blanco. De modo que, propiciar la escritura desde el marco conceptual de revisión de las producciones, activó la memoria, el reconocimiento y la indagación sobre los procesos. En el proceso de producción o mejor dicho, de reproducción de la realidad, se emplearon herramientas de trabajo para ejercitar el pensamiento antes que sólo formas. Ahora bien, para objetivar en artes visuales se requiere la forma, es cierto, pero debemos entenderla no como condición para la existencia material del objeto, sino como parte de su naturaleza en la medida en que sólo es una de sus posibilidades de existir. Observar la obra y sus transformaciones permitió que el sujeto se incorporará a su realidad y en la medida que la conoce pudiera establecer cambios o divisar la conciencia de sus repeticiones.

Los estudiantes en general, durante la práctica de campo, fueron advirtiendo la importancia de la investigación. Sin embargo, para muchos de ellos, el proceso creativo se divisa como un compromiso con el conocimiento. Por ende, el proceso mismo del participante configura la construcción de su identidad. El trabajo creativo los mueve por los mismos senderos, pero con otro sentido más abierto, ya que pensar es invitación a la recreación constante. Frecuentemente el proceso creativo es una operación múltiple de asimilación, identificación y síntesis, y como tal tiene la impronta ideológica de la trascendencia.

Los relatos significan la presencia de una forma escrita que se esboza, que se desarrolla en el marco de seis meses interrumpidos por situaciones sociales adversas. Los estudiantes proponen temáticas personales que evidencian sus imaginarios.

En el aprendizaje artístico de un grupo de alumnos está interviniendo entre muchas otras, el ambiente social y cultural del barrio o de la ciudad en la que está situado el centro, los horarios, presupuesto e instalaciones en clase, la calidad de los libros o fichas de trabajo, la buena o deficiente preparación del profesor, el interés que éste ponga en sus clases, la atención que presten los alumnos, las aptitudes personales de cada uno, su estado emocional y afectivo.

(Marín, 1984:55)

Lo emotivo es lo que emerge como relevante sobre las circunstancias sociales. Todos los participantes son promotores de la expresión y el entendimiento de su naturaleza creativa se relaciona con abrir un espacio donde se revise el recorrido que los lleva a transitar por las estructuras de su memoria. Por otra parte, la fuerza de la escritura se la debemos a la pulsión creativa que convierte la vivencia en el campo, en una importante influencia sobre las mentalidades creativas.

Al contrario, las escritoras y escritores con experiencia saben que la materia en bruto del pensamiento debe trabajarse como las piedras preciosas para conseguir su brillo. Conciben la escritura

como un intrumento para desarrollar ideas. Escribir consiste en aclarar y ordenar información, hacer que sea más comprensible para la lectura, pero también para sí mismos. Las ideas son como las plantas que hay que regar para que crezcan.

(Cassany, 1991:61)

Lo emotivo se instaura en un programa que insertó la imagen-texto desde la poética. Hemos visto también, que en el transcurso de la práctica de campo, los estudiantes se fueron incorporando a las dinámicas y a las respectivas vertientes desde un comportamiento emotivo; sentirse identificado y emocionado ante lo que observa. Las poéticas de Chema Madoz y Isidro Ferrer representan el uso de formas visuales como potenciadoras de la mirada, del proceso y de una respuesta comunicativa. La revisión de sus imaginarios en el salón emanó en una pulsión creativa que de una manera u otra convocó a descubrir, distinguir o potenciar sus trabajos personales. De allí comenzó una travesía de representaciones y bosquejos de ideas que sirvieron de ayuda a la generación de los relatos. El rescate de lo emotivo como un manifiesto de reconocimiento sobre la identidad.

La investigación narrativa traza lazos cercanos con la experiencia en el aula porque canaliza pequeñas historias que abarcan una naturaleza divergente en cuanto a las temáticas de los participantes pero que requieren un reconocimiento en la expresión desde las etapas de un proceso que analiza la forma. Un semestre de trabajo en el aula y sobre el contexto de la obra, fue diseñando la necesidad de pensar en la práctica como un acto de invención permanente. El análisis de las evidencias me confronta con la vida contemporánea y con la preocupación en los estudiantes sobre la cultura de la investigación. ¿Qué significa investigar desde la práctica artística y/o creativa?

Gradualmente los educadores volvemos sobre esta pregunta. Los creativos confrontan la investigación con su necesidad de profundizar sobre sus propias prácticas. Es tiempo de llevar la revisión

introspectiva sobre la práctica y los practicantes. Potencialmente la investigación en el recinto universitario nos enfrenta con el desarrollo de posibilidades e iniciativas más pluralistas donde un estudiante pueda crecer y desarrollarse desde el debate y la discusión sobre su propio discurso estimulando así a dar nuevas posiciones y puntos de vistas sobre cómo vive su personal y particular proceso.

En todas las etapas de la historia ha habido un camino abierto a la investigación en la que han trabajado unos cuantos individuos, lo que no impide que alrededor de esa médula se desarrolle y reproduzca otro tipo de manifestaciones de corte emocional, testimonial, social, político, etc., vestigios de la historia que pretenden mantenerse a flote en el tiempo. Esas manifestaciones se alimentan y dependen en mayor o menor grado de los grandes descubrimientos plásticos que ocurren en la estructura conceptual.

(Soto en Carnevali, 1991:47)

La obra de arte se disecciona entre el oficio y los problemas que acontecen a nivel técnico. Por otro lado, se determina en la recreación de otra porción significativa del pensamiento. Ser capaz de enfrentar en el aula este supuesto, nos lleva a una prosecución de la pregunta sobre la pertinencia de la investigación en las áreas artísticas y/o creativas.

Hablar de Universidad sin investigación es una *contradictio in terminis*: un pintor puede enseñar si él mismo práctica e investiga en su taller, los departamentos experimentales de la Universidad que tienen prestigio lo deben al buen funcionamiento de un equipo en su laboratorio. De todas formas el término investigación parece haber sido de uso exclusivo de los planteamientos científicos experimentales más que los humanísticos y en todo caso de los humanísticos más que las Bellas Artes.

(Lalgesia, 1984: 50)

La investigación en la Facultad de Arte es una realidad inmanente

y necesaria. Requiere un esfuerzo de parte de los docentes y de los estudiantes. Enfrentarse a la realidad de la investigación en el campus universitario nos remite a las adversidades sobre la operatividad de la escritura en los territorios de la forma. Auscultar sobre las emociones y las vertientes paralelas de la creatividad nos permite connotar de significados los recorridos que hacemos sobre el terreno de la práctica. La investigación realizada con 25 estudiantes nos permitió concatenar ideas que giran sobre ejercicios analíticos y la capacidad de la introspección.

La asignatura Metodología de la Investigación Artística que está a mi cargo en la Facultad de Arte sólo se le asignan cuatro horas de clase a la semana para un número total de cuarenta estudiantes. Es la única materia del quinto semestre que comparte un pensum común entre dos carreras, las artes visuales y el diseño gráfico. El poco tiempo designado dentro del Pensum para desarrollar y concretar actividades de análisis de un sujeto sobre su discurso práctico nos lleva a la necesaria reflexión sobre como lograr amplificar este espacio potencial para que la escritura reconozca su función expresiva sobre la forma. Una de las prioridades a las que me he enfrentado con este proyecto de investigación, se suma a la necesidad de establecer vínculos mediante programas educativos en el aula de clase que refuerzen la lectura y la escritura. Ya nos dice Eisner;

Hay que señalar aquí que lo importante desde el punto de vista de la educación no depende de las estadísticas, sino del criterio educativo. Se necesita una valoración fundada en razones que demuestren que las diferencias provocadas por las condiciones experimentales tienen consecuencias educativas.

(Eisner, 2002: 138)

Las condiciones experimentales en que se configuró el trabajo de recolección de datos y el análisis de las evidencias durante la práctica de campo y con un grupo específico, me obliga a organizar y centrar lo que quiero enfatizar desde éstas líneas ahora ya escritas.

Las palabras son una consecuencia de la vivencia concreta que se confronta y nos otorga la oportunidad de volver a reflexionar sobre ella. Los estudiantes en general apostaron por esta experiencia en positivo. Se enfrentaron a sus procesos, descubriendo temas y temáticas que tenían que ver con sus imaginarios. Escribieron muchas ideas y trabajaron varios borradores. La preparación para la escritura en líneas generales es para todos los estudiantes un gran reto.

El Fuera De Campo

"las imágenes mismas son las que desarrollan sus potencialidades implícitas, el relato que llevan dentro"

Italo Calvino



Fig.74.- Barricadas 18 Marzo 2014.



Fig.75.- Barricadas 18 Marzo 2014.



Fig.76.- Barricadas 18 Marzo 2014. San Cristobal|Venezuela. Fotografía S.O.S Universidad.

Las interrogantes que se plantearon en mí durante la práctica de campo, y en el tiempo comprendido para la acción-vivencia (septiembre 2012- marzo 2013) se relacionaron también con el contexto social. De este modo, la cultura visual significó en parte una realidad visual acontecida en un tiempo histórico específico que no es permanente ni estático.

Durante la práctica de campo, la muerte del Presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Chávez, marcó un quiebre, un giro. El 05 de marzo del año 2013 habíamos convocado las entregas finales de los estudiantes en el salón de clase; día en el cual se confrontarían los trabajos del grupo, advirtiendo conclusiones y algunos resultados. La clase final culminó interrumpida junto con la noticia de la muerte del Presidente, difundida por un estudiante. Meses antes, algunos medios de comunicación rumoreaban la muerte del presidente, cuando este comenzaba a sufrir los efectos de un tratamiento contra su enfermedad, y aunque ya nos acostumbrábamos al rumor, esta vez la información parecía oficial y producía un efecto distinto. En otras circunstancias, mi actividad docente hubiese seguido sin mayor contratiempo. En este caso, ninguno de los que estábamos en el aula pudimos seguir habitando aquel espacio universitario sin alguna sensación de caos, vacío e inestabilidad. Todos tuvimos la necesidad de ir a un encuentro con algo o alguien más familiar. Yo regresé a mi casa.



"A las 4:25 de la tarde falleció Chávez"

Fig.77.- 6 de Marzo 2013, El Universal.



Fig.78.- 6 de Marzo 2013, El Universal.

El 6 de marzo de 2013 los periódicos nacionales publicaron la muerte oficial del Presidente. Los involucrados en el trabajo de campo lo atestiguábamos desde la vivencia del día anterior.

La muerte es una arista de la vida. Una sensación de desequilibrio interrumpió la aventura creativa en una reflexión profunda que ahora, dos años después, continúa arropándonos. Las entregas fueron canceladas y las universidades cerraron sus puertas por varios meses. Las noticias, las vivencias en la calle, las protestas, la reverberación de una imagen de la muerte que poblaba todos los rincones del país impactaba como un ícono de la cultura visual. La creciente desestabilización política y económica también fue abonando una atmósfera social cada vez más densa. Un tiempo que no cesa de permanecer en el cambio.

La conciencia de la carencia y la conciencia de la muerte son dos determinantes poderosos de la actividad humana, especialmente de la creativa. La crisis del ser humano es la crisis de la finitud y la impotencia para acceder a la realización de todos los deseos. La actividad creativa constituye una actualización de esa conciencia. La conciencia de ser es la conciencia de no ser suficiente; la conciencia del tiempo es la conciencia del ser que quiere realizarse y que se realiza a través de los objetos que lo muestran.

(Pombo en Calvera, 2007: 86-87)

Es notorio que la escritura de esta investigación se ve también afectada por aquello que está fuera del campo de estudio. Como acto subjetivo y autoetnográfico, la escritura se carga de otras visiones que moldean su contenido estructural. Aquello que ocurre dentro del campo también se define por lo que actúa fuera de él, y define en gran medida lo que ocurre dentro de la investigación, representándose en un imaginario visual construido en conjunto con otros objetos y sujetos. Desvelar cómo mi práctica de campo se ve afectada y redimensionada por este contexto fuera del campo, también es parte de la búsqueda. Una idea que encierra el caos vivido y lo vívido dentro de la educación y el arte como parte de una investigación.

El New London Group advierte una conclusión inspiradora: "también creemos que quienes proponen reformas curriculares y pedagógicas deben proponer claramente sus puntos de vista, el contexto social

y el aprendizaje, en virtud del cual ellos creen que tales reformas serían eficaces". Si bien esta investigación no apuntaba a una reforma curricular, participa de las políticas que abogan por una constante revisión del currículum dentro de las universidades, en otras palabras, una apuesta por la visión transformadora con respecto a la mediación de las universidades dentro de las sociedades. En este sentido, comparto del mismo modo un enfoque no tan novedoso sobre la relación de la Universidad dentro del marco de un sistema político autoproclamado revolucionario, o por decirlo de algún modo, durante el proceso histórico de una revolución. Escribía Pietri en 1975:

Hacer la revolución en la universidad es relativamente fácil y puede consistir sencillamente en impedir que la universidad funcione, en hacer manifestaciones violentas, en interrumpir el curso de la enseñanza, en destruir instalaciones , en crear un clima de inestabilidad y de discontinuidad que paralice la universidad. Esto sería la revolución en la universidad, que es una aplicación simplista de los métodos por los que la insurrección se hace en una ciudad o en un país, es decir, la conquista violenta del poder. Sólo que el poder universitario no se conquista aislada ni violentamente, porque la universidad no es un ente aparte de la sociedad a la pertenece y por más que lograría un grupo impedir el funcionamiento de la universidad, con esto no habría conquistado el poder en el país ni habría entrado en posesión de los instrumentos que le permitirían utilizar esa universidad para otros fines. De modo que hay en esto un malentendido o un espejismo. En cambio, la idea de la universidad en la revolución sí tiene sentido. Todo hombre que piense con seriedad en que el mundo tiene que progresar, en que el progreso se ha hecho a base de herejías, en que la civilización se ha hecho con gentes que han encontrado nuevas verdades o que las han buscando desesperadamente, tiene que admitir que el gran instrumento de cambio y de progreso del hombre es el saber, no es el puño, no es el grito, no es el golpe, no es el arma, es la cabeza, es el saber, es el conocimiento el que ha hecho que el mundo se transforme y es esto y no lo otro lo que ha estado detrás de todas las grandes revoluciones. Todos los que han decidido que debe haber una revolución, han comenzado por amarse.

(Pietri, 2008: 72-73)

La práctica y el fuera de campo también se ve vinculada desde el contexto y la realidad social por la que ha transcurrido la universidad venezolana en los años recientes. Los estudiantes y los docentes damos forma y contenido a esta temporalidad. Así, entre los años 2013 y 2014, nos vimos afectados por torbellinos de inestabilidades sociales; largos apagones del sistema eléctrico durante horas, huelgas de hambre, violencia y agresión política dentro de un ecosistema social que aún no para de sufrir devastadoras consecuencias para la salud pública de sus habitantes.



A la par de la enfermedad y muerte del Presidente Chávez, eran recurrentes las reseñas de los medios acerca de distintos conflictos en el sector universitario.



Pero un contexto fuera de campo no es solo espacial y temporal, también es sincrético. El sincretismo, como la sincronicidad, transgreden ciertas cláusulas espacio-temporales creando múltiples modos en la construcción de significados. Un sincretismo cultural y visual que recoge la experiencia con el grupo de 25 estudiantes de arte, dentro de la Universidad de Los Andes, construía también un fuera de campo corporeizado. Una de mis estudiantes, Karla Ibarra, llevó a cabo un atrevido activismo político, conduciéndose hasta una huelga de hambre que emprendió junto a otros estudiantes universitarios en protesta contra el gobierno.



Fig.84.- 7 de Julio 2013, Diario Frontera, Mérida, Venezuela. Mi estudiante Karla Ibarra, desalojando el Rectorado luego de mostrar signos de deterioro de su salud.jpg

La imagen no es en sí, es en su relación a. La cultura visual se corresponde a los acontecimientos de un entorno social y de los efectos sobre la identidad. No es una reconstrucción histórica de la imagen sino como los acontecimientos median la subjetividad y sus formas de representación. Para Fernando Hernández

el concepto de imagen tiene que ver con un doble sentido, tiene que ver con el sentido de aquello que sabemos ver, pero también con el sentido de las imágenes mentales. La imagen se ha presentado como una externalidad, pero para mí, hay un valor profundo en las imágenes mentales. Yo cuando veo lo que sería una imagen, lo que veo lo pongo en representación con aquello que es mi archivo de imágenes mentales y con las que me he relacionado. Entonces, la imagen no es en sí, sino en su relación a.

(F.Hernández comunicación personal, 20 julio, 2012 Barcelona)

Desde la aportación de Fernando Hernández, la imagen resulta en un reconocimiento a la memoria. No es la cultura de la apariencia, es la vivencia de los acontecimientos y lo que lo acontecido hace en uno.



Fig.85.- (2013). Niña en la Av. 4-Bolívar de la ciudad de Mérida, Venezuela.

La imagen resuena en elementos connotados. Ya Ronald Barthes lo apuntaba en su texto, **Lo obvio, lo obtuso:**

La imagen es una re-presentación, es decir, en definitiva, resurrección, y ya se sabe que lo inteligible tiene fama de ser antipático con respecto a lo vivido. Así pues, la analogía está considerada, por ambos bandos, en un sentido limitado: unos piensan que la imagen es un sistema muy rudimentario en comparación con la lengua, y otros piensan que la significación no es capaz de agotar la inefable riqueza de la imagen.

(Barthes, 2009: 31)

La práctica de campo se llevó a cabo en un tiempo de crisis política, la muerte de un ícono, la mitificación de un héroe, y un contexto que es imagen, un sujeto que es objeto. El caos del contexto social también se inmiscuía visiblemente en la economía. Luego de diez años como docente de la Universidad de Los Andes, y cinco años como madre, era este el tiempo en el que lograba tener acceso a un programa de becas, donde los docentes recibían un apoyo institucional para gestionar sus estudios de posgrado en el exterior. Así lo había imaginado y así había sido hasta que la sincronicidad contextual no solo modificaba dicha ayuda económica sino que un control cambiario, implementado por el gobierno revolucionario sobre la moneda nacional (Bolívar Fuerte-VEF), reconducía mi relación con la ciudad de Barcelona, a donde debía (y no podía) viajar para continuar con mi tesis doctoral. Era necesario recontextualizar mi posición investigadora y docente al mismo tiempo, ya que esta disposición me hacía cuestionar parte de mi relación con la Universidad y la ciudad. ¿Mis interpretaciones sobre los resultados y el análisis de las evidencias seguirían siendo las mismas en otro contexto? Desde esta pregunta que esboza un recorrido me conduce a la insistencia de Freire:

Una misma comprensión de la práctica educativa, una misma metodología de trabajo no opera necesariamente de forma idéntica en contextos diferentes. La intervención es histórica, es cultural, es política. Por esto insisto tanto en que las experiencias no pueden ser transplantadas sino reinventadas. En otras palabras, debo descubrir, en función de mi conocimiento lo más riguroso posible de la realidad, cómo aplicar de forma diferente un mismo principio válido, desde el punto de vista de mi opción política.

(Freire, 2001:50)

El modelo económico que administra la Universidad de Los Andes la hace dependiente cien por ciento del Estado. Cuando la Revolución Bolivariana asume el poder gubernamental e intenta incidir sobre las estructuras conservadoras de la Universidad, se avizora un inevitable mapa de enfrentamientos. El sentimiento visionario de Pietri no deja de desmoralizar mi realidad acontecida cuando en 1974 concluía:

Por eso es importante que nuestras gentes y particularmente nuestros jóvenes entiendan que si son revolucionarios deben llevar la Universidad a la revolución, pero que si van a hacer lo contrario, que es llevar la violencia revolucionaria a la Universidad, está precisamente haciendo lo que el peor enemigo de la independencia de un país podría hacer para condenarlo al atraso, a la dependencia y a la humillación nacional.

(Pietri, 2008: 77)

Desde el hogar volví a las letras y a las imágenes. Quise empezar por el texto y dar reposo a la cultura visual. El artículo primero de la ley de universidades nacionales me invitaba a entender los principios de una institución que repercuten en decadencia. Alguna suerte de esperanza mística surge al confrontarme con el texto: "La Universidad es fundamentalmente una comunidad de intereses espirituales que reúne a profesores y estudiantes en la tarea de buscar la verdad y afianzar los valores trascendentales del hombre" (Ley de universidades. Artículo 1). El caos no es el final y no todo está perdido. Tendemos a asociar lo caótico y el desequilibrio con una etapa terminal próxima, inminente, cuando más bien, en cierto modo, no hace sino revelar el flujo del tiempo y el paso de un estado a otro. La cultura visual hace evidente estos cambios a través de la imagen del caos o la imagen caótica.

El hombre como superviviente ha creado nuevas esferas de la vida; la vida del espíritu, la vida de los mitos, la vida de las ideas, la vida de la conciencia. Y produciendo estas nuevas formas de vida, dependiendo del lenguaje, de las nociones, de las ideas, alimentando el espíritu y la conciencia, se hace progresivamente ajeno al mundo vivo y animal. De ahí el doble estatuto del ser humano. Por una parte, depende por completo de la naturaleza biológica, física y cósmica. Por la otra, depende totalmente de la cultura, es decir del universo de la palabra, del mito, de la idea, de la razón, de la conciencia. De este modo, a partir y más allá de sus identidades que le arraigan en la tierra y le inscriben en el cosmos, el hombre produce sus identidades propiamente humanas que son la familiar, la étnica, la cultural, la religiosa, la social y la nacional.

(Morin, 1993: 64)

Entre lo vivo y lo animal, y lo consciente y cultural, se sitúa este fuera de campo, inasible y presente. Describirlo desde la imagen resulta en caos al igual que un texto caótico. Una condición espiritual posiciona de algún modo la investigación, abriéndose más allá de la cualidad indagatoria, y mostrando un mundo de objetos que no dejan de sorprendernos y de hacernos preguntas.

Emociones y experiencia

Desdibujar una conclusión

La investigación narrativa me ha nutrido como disciplina educativa en la posibilidad de comprender lo autobiográfico a través de los resultados en el salón de clase y el intercambio con las voces de mis estudiantes sobre sus recorridos en el programa llevado a cabo. Los resultados se convirtieron en escenario. El escenario de la investigación se materializó en la práctica de campo y también en el devenir que presenta el contexto vinculado a una vivencia en concreto.

Los estudiantes encontraron un programa atento a la expresión visual y polémico en la intención de ejercitarse sobre aspectos vinculados con la escritura. Significó para los estudiantes participantes, expresar sus ideas, ordenar la información y dar cuenta de un proceso desde una autorreflexión consciente con un trabajo visual o de un trabajo visual. La experiencia constituye el corazón del texto, es lo que acciona y hace posible ésta narrativa. La emoción se advirtió durante la investigación desde la comprensión de un currículum abierto en donde emergieron maneras y modos de relatar una experiencia que deviene de la práctica.

Esta iniciativa precisa la transformación sensible del sujeto y estimuló a los estudiantes para que aprovecharan al máximo los sentidos. La emoción se produce en el encuentro más cercano con la creatividad, los procesos creativos y la búsqueda personal del participante. La pulsión creativa fue vista como un fundamento conceptual en la didáctica. De modo que, la idea sensible fue lo que emanó de la sorpresa entre la obra y la memoria del proceso y la idea intelectual se conformó en el repertorio conceptual que enlazó una forma y un contenido. Por tanto, los libros escogidos para reflexionar en el salón de clase, significaron propuestas que identificaron el objeto como un campo reflexivo.

La profunda implicación con el territorio del proceso de los creativos estimuló a los estudiantes participantes a reconocer en el brotar de sus ideas, los divergentes discursos que se tejieron sobre las evidencias. Este proyecto de investigación parte de la proyección de una pedagogía curricular fundamentada en la pulsión creativa y entendida desde la confrontación con la poética visual del objeto cotidiano más allá de su función, un objeto redimensionado.

Una de las necesidades primarias de la investigación era hacer comprender al estudiante participante la importancia de la escritura. No era una campaña, era una búsqueda. Empleamos la idea del ser desde una comprensión más altruista y en sinergía enlazamos en la idea de introspección del sujeto, un reflejo desde conexiones más profundas. Un programa que se fue construyendo en cada dinámica, que se fue estructurando a medida que recibía de mis estudiantes pequeñas formas escritas, expresiones que confluían en la comprensión empática con la pieza y que desarrollaban en su práctica cotidiana, también y desde la pasión que sintieron al descubrirse desde los ejercicios para apostar por un texto escrito. Cada uno de los estudiantes participantes lograron de algún modo un ciclo de amplio progreso, al comprender que la mayor relación e implicación en este tiempo de trabajo era consigo mismo.

Lo más difícil fue pensar la escena de la escritura. ¿Cómo motivar al estudiante a la escritura en un curso con una duración de un semestre lectivo? Esta interrogante nos impulsó al encuentro con las facetas del proceso sobre el programa y cómo desde el programa se presentó un hilo conductor para el descubrimiento creativo. Las imágenes de dos grandes de la comunicación visual fueron estimulando un quehacer profesional y un deseo en los participantes por descubrir una dinámica escritural.

Toda persona lleva en su interior una fuente de ideas, la cual, pese a no ser un sentido, acompaña el mundo interno de un sujeto. Las ideas complejas se vinculan con acompañamientos de historias sujetas a las imperfecciones. El encuentro de la imagen y la palabra se integran y configuran márgenes en expansión.

Por un lado, la imagen encontrada en el campo a través del imaginario del estudiante participante, o los imaginarios bajo los cuales suspendimos y trazamos un recorrido dentro del currículum, el estudio de la imagen desde lo que piensan los autores del proceso, o la fotografía y la ilustración sobre una expresión textual (poesía y cuento) como un campo abierto de estudio al objeto-libro como formato pedagógico, el estudiante como un sujeto que se incorporó y el salón de clase como un espacio de relación o en definitiva el sentido de lo subjetivo para explicar el desarrollo de la emocionalidad.

La transversalidad de los contenidos que arropan los encuentros en clase reconoció un ritmo heterogéneo. Los 14 conceptos, las entrevistas concretas, los ejercicios en clase; (las preguntas abiertas, la resonancia, imagen-texto) se convirtieron en una red dinámica que interconectó la idea de rizoma. La investigación es un gran rizoma que evidencia como principio la multiplicidad. "Una composición es precisamente este crecimiento de las dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. No hay puntos o posiciones en un rizoma como se los encuentra en una estructura, en un árbol, una raíz. Solo hay líneas" (Deleuze y Guatarri, 1977: 19- 20). Las líneas se sujetan en los individuos participantes, en su necesidad de ser escuchados, de asumir con voluntad los ejercicios y considerar la vivencia en el salón de clase desde una dimensión pedagógica que sí transformó a los sujetos. La presente investigación es una madrigera para las ideas que arraigan divergentes miradas hacia las experiencias del proceso.

La pulsión creativa como objeto de estudio

La investigación se inicia con la pregunta sobre las debilidades de los estudiantes vinculados con las artes visuales y diseño gráfico para concretar en escritura sus procesos creativos. El objeto de estudio reconoce el uso de la creatividad y la pulsión creativa como la estructura conceptual que permite la elaboración de un programa para fomentar el reconocimiento con una memoria autobiográfica visual.

25 estudiantes inician dentro de la práctica de campo un reconocimiento con un currículum abierto que les oferta tres ejercicios que reconocen dinámicas relacionadas con el aspecto introspectivo. Durante el recorrido de la práctica de campo aparecen contratiempos políticos-sociales que evidencian una inestabilidad en las clases y una ambigüedad de la información que ocasiona vivir más al margen del día y de las circunstancias. Los contenidos de las clases fueron dando un matiz de laboratorio donde cada uno suponía que venía a trabajar y a gestionar su yo.

El proceso desarrollado con los estudiantes parte principalmente del acercamiento con su labor creativa. Las dinámicas se entrelazan entre contenidos vinculantes a sus imaginarios, al reconocimiento de los niveles de ideación de las piezas y a la posibilidad de ir analizando rasgos reiterados desde la forma, temática o materiales. El análisis de las evidencias presenta los conceptos claves, el desvelamiento de sus autores, y la oportunidad para constatar el proceso como un recorrido vital. La obra como resultado finito no es el objetivo trazado, es el tránsito sobre el cual el estudiante decide narrar.

La narrativa nos proporcionó el punto de anclaje para ir construyendo un canal de reconocimiento. La imaginación nos sumergió por los matices de contarnos desde la posibilidad. Mis estudiantes quedaron satisfechos con ésta travesía reflexiva que hoy conforma una capa que compone una narrativa que lleva por título objtnografía, un enfrentamiento a la pregunta del sentido que se reproduce en lo tangible o visible: la obra. La observación detenida en un suspiro meditado y profundamente interno, una búsqueda que reconoce que las cosas comienzan a visibilizarse y un pensamiento justificado que debe emanar de una visión reflexiva. La objtnografía son los trazos informados de contenidos, son los escritos de mis estudiantes, son los bocetos sobre sus ideas en un papel o una voz que tiembla al hablar; son ellos quienes despliegan la condición sublime de la experiencia dentro y fuera del salón de clase.

Proceso y resultado de la Investigación

El proceso de la investigación concuerda con las directrices principales de la investigación cualitativa como es la recuperación de los sujetos como participantes activos de una vivencia. El escenario sobre el que confluye la práctica de campo implica la revisión de los sujetos sobre diferentes capas de contenidos. Los 25 estudiantes eran venezolanos, sus procesos y evidencias recogen debilidades generales y potencialidades diferentes. Las debilidades generales se asocian cuando el estudiante comunica su dificultad para enlazar y conectar la información que va indagando sobre su proceso personal. Las potencialidades se reconocen en los sentidos expresados a través de la forma –obras- y la decisión de construir y organizar un texto que hable sobre su proceso y su relación con la memoria. En otras palabras, cada imagen-texto emana la decisión personal sobre cómo quiere ser visto y leído, y la emergencia de la subjetividad en los temas trabajados por los participantes.

Es pertinente acotar que como resultado de la investigación puntué la importancia de la pulsión creativa como un elemento conceptual que rescata encantadoramente un programa curricular con un enfoque abierto. Mi posición como docente-investigadora ramifica la reflexión sobre lo relevante en la educación *in situ*, como una narrativa sobre los procesos que vive y transita un docente con sus alumnos. El programa educativo asegura el desarrollo de una conciencia más humana porque enfrenta el reflejo con los protagonistas y los significados asignados a sus propios acontecimientos.

Desde la posición docente se medita sobre el tiempo y sobre los vínculos autobiográficos con la Facultad donde trabajo y donde me desempeño como docente en la cátedra de metodología de la investigación artística. Desde mi posición investigadora, comparto la idea que la investigación en las artes presenta un amplio conflicto y una visión esperanzadora. El conflicto sería cómo establecer reconocimiento a las ideas sensibles que se ven representadas sobre nuestros sentidos y la visión esperanzadora reconoce la necesidad de la expresión como un espacio donde las ideas sensibles puedan ser entendidas.

Aportaciones a mi ser docente-investigadora

Esta investigación también permite explorar en los contenidos que sostienen la discusión actual en cada una de las carreras que conforman el pensum de la Facultad de Arte en la Universidad de Los Andes, y que se resume en potenciar con esfuerzo las formas expresivas, de comunicación oral o escrita, lo que promueve e incita a una revisión más acusada de nuestros programas, para establecer enlaces dinámicos donde las disciplinas creativas confluyan. Resulta altamente productivo porque los fundamentos de la praxis evidencian una confrontación más amplia que reposa en la indagación de la imagen y sus implicaciones en la sociedad actual.

Son necesarias las reflexiones mediadas en las Universidades y la demostración de la praxis a través de trabajos autoreflexivos, actividades que visionan una confrontación de tendencias nuevas y nacientes, que accionan en lo colectivo, y que pueden impulsar una educación desde una pedagogía de la expresión. La investigación realizada nos invita a resaltar lo que merece la pena profundizar aún más en el camino de mi labor docente-investigadora. Por un lado:

- 1.- Promover las investigaciones acerca del currículum y sus vinculaciones expresivas en general, y en particular, la revisión de las artes visuales y sus implicaciones en la pedagogía del salón de clase.
- 2.- Explorar más acusadamente los conceptos de Interdisciplinariedad, Multidisciplinariedad y Transdisciplinariedad en la cultura de las artes visuales, auditivas, escénicas, corporales, gráficas, icónicas, audiovisuales, plásticas, etc.
- 3.- Promover la producción y divulgación de conocimientos sobre la investigación narrativa como una puesta en escena para propuestas de carácter creativo.

Hoy que intento desdibujar una conclusión en una capacidad por memorizar, me afiero a nuevas preguntas. Me contenta profundamente saber que aquellos estudiantes que hoy figuran en esta narrativa han crecido como también el tiempo los ha hecho crecer, aquellos estudiantes quienes participaron en esa vivencia y quienes hoy ya estarán viviendo sus procesos de escritura en un trabajo especial de grado. Un día de lluvia del presente 2015 me encontré con Alex Sulbarán, -uno de mis estudiantes de la optativa-, en un cajero de un Banco y mientras llegaba el turno de sacar dinero, charlamos de mí escritura y yo le pregunté sobre su escritura para ese entonces, su proyecto especial de grado. Me contento saber que siguió con el tema, también me encontré otro día del 2015 con Itarabis Güerere, y sentadas en un café, hablamos de aquella experiencia ya pasada en el tiempo, y bajo la cual nos seguíamos arropando. Yo, desde la escritura y Itarabis, al contarme sobre sus ideas transformadas en trazos y cómo los trazos podrían convertirse en textos.

No puedo dejar de resaltar que la experiencia en mi país, Venezuela y en la ciudad en la que vivo -Mérida- se circunscribe también en un entorno indescriptible y profundamente colapsado. Los sonidos del entorno se confunden con un ruido. Y sobre esta sensación me pregunto una vez más sobre nuestro papel como docentes en la Universidad. ¿Cuál sería nuestro papel en la escuela, en nuestra aula de clase y en el compromiso con nuestra labor? y ¿En qué grado afecta el contexto a la operatividad de los aprendizajes? ¿Es la cultura visual de entorno la que nos invita a una investigación más profunda sobre nuestra labor como docentes-investigadores en una Universidad?

La investigación quiere mostrar lo indispensable, la realidad en la que nos encontramos inmersos, la cultura como forma de pensamiento y el arte como una noción reflexiva que puede abrir campos de acción fundamentales en la educación. Existen leyes morfológicas que afinan y transforman el paisaje. Nuestro paisaje social está afectado y entonces el docente Universitario en estos tiempos tan difíciles se pregunta: ¿cuál sería la función de su labor

docente? Pensando en la función de la señal quisiera esbozar que los significados que se generan desde respuestas directas, nos llevan a pensar, que la cultura visual que vive nuestro particular pedazo de tierra nos enfrenta con los territorios de la confrontación creativa, académica y crítica.

Como docente-investigadora me reconozco en la construcción de esta narrativa que representa una secuencia de acontecimientos humanos en una tarea prospectiva, desentrañar lo posible en medio de tanta imposibilidad. Ese agrietado corazón que no sabe el secreto de la respuesta. Lo imbricado, el nudo y ruido del devenir frente a la voluntad de hacer del desencuentro un encuentro ampliamente enriquecedor. Nuestra alternativa imaginaria es proteger nuestros propios discursos y enfrentar la vida como una indagación que transita por los territorios personales del sujeto. El entramado de la narrativa en la investigación presentada se expande en ideas compartidas por sujetos y que en sus testimonios visibilizan las zonas de abandono y evidencian otras para ser exploradas.

El cierre de esta narrativa se enlaza con mi mundo inmediato. La lectura de mi mundo es que participé en una experiencia de investigación a través de la conceptualización de un curso de optativa sobre cultura visual, procesos creativos e investigación narrativa en la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes donde trabajo como docente-investigadora. Desde el punto de vista formal y académico esta experiencia arroja como resultados generales las resonancias siguientes:

- 1.- La investigación cualitativa resulta una metodología que garantiza una respuesta subjetiva, una reflexión emergente que estimula a 25 estudiantes participantes a descubrirse con su memoria y con su obra.
- 2.- La pulsión creativa permite descubrir la estructura en la experiencia ya que permite visualizar proyectos en concreto (**Fotopoemario** Joan Brossa/Chema Madoz y **Los Sueños de Helena** Eduardo Galeano/ Isidro Ferrer) donde la creatividad

situó la imagen-texto en correspondencia conceptual para garantizar un despertar de emociones en el colectivo estudiantil.

- 3.- La experiencia de escritura significó para todos los participantes una ejercitación compleja, sin embargo, casi todos hieron un esfuerzo por participar. Esta actitud reconoce un aspecto positivo ante las manifestaciones de inseguridad y los miedos iniciales de los estudiantes emanados de las respuestas a las preguntas abiertas.
- 4.- La narrativa de la investigación se convierte en un rizoma que conecta todas las actividades en espacios metafóricos que encierran acontecimientos vividos.
- 5.- La investigación ausulta el proceso en su calidad dinámica y rítmica. Los ejercicios convocados proporcionan información e imaginarios.
- 6.- El análisis de las evidencias presentan 25 resultados imagen-texto en relación con una tabla de análisis que puntuiza la proyección de sus impulsos, los comentarios que los otros -sus compañeros- observan de su pieza y la visión del proceso. Se evidencia las recurrencias del pensamiento creativo ante su objeto y el proceso.
- 7.- La lectura y la escritura se vivió diariamente, resultó un ejercicio en lupa y en aumento, ya que adentrarse a un texto significó un paso hacia adelante.
- 8.- La revisión autobiográfica, las autobiografías visuales sirvieron de motivación para que un estudiante no memorizará sino que hiciera memoria para descubrir en su objeto de estudio, su pieza (obra), las relaciones vinculantes.
- 9.- El contexto insistió en ser el fuera de campo. Todas los trabajos de mis estudiantes en su gran mayoría representaron y narraron los encuentros consigo mismo. La pulsión caótica está tan

llena de adversidades que urge una superación aunque sea imaginaria.

- 10.- El trabajo de escritura y re-escrituras de mis estudiantes, autores significativos, libros importantes, diálogos vitales y entrevistas fundamentales que se mezclan en el cuerpo de esta Tesis Doctoral, transforman mi mirada durante el recorrido, invitándome a continuar observando el acto creativo como una convocatoria abierta a la significación.

BIBLIOGRAFÍA

- Ackof, R. (1991). **El arte de resolver problemas.** México: Ed. Limusa.
- Aguirre, I. (2000). **Teorías y prácticas en la educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética.** Pamplona, España: Universidad Pública de Navarra.
- Albornoz, O. (2006) **La Universidad Latinoamericana. Entre Davos y Porto.** Caracas, Venezuela: Editorial CEC, S.A. Los Libros del Nacional.
- Arfuch, I., Chaves, N. y Ledesma, M. (1997). **Diseño y Comunicación. Teorías y enfoques críticos.** Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Arnheim, R. (1993). **Consideraciones sobre la Educación Artística.** Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.
- Bachelard, G. (1965). **La poética del espacio.** México: Fondo de Cultura Económica.
- Bamford, A. (2009). **El factor ¡WUAU! El papel de las Artes en la Educación.** Barcelona, España: Ediciones Octaedro.
- Banks, M. (2010). **Los datos visuales en Investigación cualitativa.** Madrid, España: Ediciones Morata.
- Barone, T. y Eisner, B. (2012). **Arts based research.** California: SAGE Publications Inc.
- Barthes, R. (2009). **Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces.** Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica. S.A.
- Barthes, R. (2012). **El grado cero de la escritura.** Madrid, España: Siglo XXI España Editores.
- Barboza, Z (2012) coord. **Modelo Educativo de la Universidad de Los Andes.** Mérida, Venezuela: Vicerrectorado Académico de la Universidad de Los Andes.
- Baudrillard, J. (1978). **El sistema de los objetos.** México. D.F: Siglo XXI.
- Bernstein, R. (1985). **Beyond objectivism and relativism.** Oxford: Blackwell.
- Belting, H. (2007) **Antropología de la Imagen.** Barcelona, España: Editorial KATZ.
- Blumer, H. (1969). **Symbolic interactionism:** Perspective and method. Nueva Jersey: Prentice may.

- Boggino, N. y Rosekrans, K. (2007). **Investigación-acción: reflexión crítica sobre la práctica educativa.** Sevilla, España: Homo Sapiens Ediciones.
- Bolívar, A.; Domingo, J. y Fernández, M. (1998). **La investigación biográfico-narrativa en Educación: guía para indagar en el campo.** España: Grupo FORCE. Universidad de Granada y grupo editorial universitario de Granada.
- Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). **La investigación biográfico-narrativa en educación.** Madrid, España: Editorial La Muralla, S.A.
- Bonsiepe, G. (1978). **Teoría y práctica del diseño industrial.** Barcelona. España: Ediciones Gustavo Gili.
- Bonden, M. (1994) **La mente Creativa.** Barcelona,España: Editorial Gedisa.
- Bordons, G (2003) **en Fotopoemario.** Madrid,España: La Fábrica.
- Bourdieu, P. (2010). **El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura.** Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno Ediciones Argentina.
- Brea, J. (2005). **Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización.** Madrid, España: Ediciones AKAL.
- Brockman, J. (1997). **La tercera cultura: Más allá de la revolución científica.** Barcelona, España: Tusquets editores.
- Bruner, J. (1997). **La Educación puerta de la cultura.** Madrid, España: Visor Fotocomposición. S.A.
- Bruner, J. (2009). **Actos de significados. Más allá de una revolución cognitiva.** Barcelona, España: Alianza Editorial.
- Caello, H. y Neuhaus, S. (1999). **Método y Antimétodo. Proceso y diseño de la investigación interdisciplinaria en ciencias humanas.** Buenos Aires. Argentina: Ediciones Colihue.
- Cage, J. (2007). **Escritos al oído.** Murcia, España: Consejería de Educación y Cultura.
- Caja, J. (Coord.). (2003). **La Educación visual y plástica hoy. Educar la mirada, la mano y el pensamiento.** Barcelona, España: Editorial Graó.
- Calvera, A. (2007). **De lo bello de las cosas. Materiales para una estética del Diseño.** Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Carnevali, G. (1991). **Sobre el concepto artístico.** Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

- Casanova, M (2009). **Diseño Curricular e innovación educativa.** Editorial Muralla. Madrid, España.
- Cassany, D. (1995). **La cocina de la escritura.** Barcelona, España: Editorial Anagrama S. A.
- Catalá, J. (2005). **La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual.** Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Chávez, N.; Arfuch, L. y Ledesma, M. (1997). **Diseño y Comunicación.** Buenos Aires, Argentina: Ediciones Paidós.
- Chevalier, J (2000). **Diccionario de Símbolos.** Barcelona, España: Editorial Herder.
- Condemarín, M. y Chadwick, M. (1990). **La enseñanza de la escritura.** Madrid, España: Visor Distribuciones.
- Condillac, E. (1975). **Lógica y extracto razonado del tratado de las sensaciones.** Buenos Aires, Argentina: Ediciones Aguilar.
- Curtis, J, Demos, G y Torrance, E (1976). **Implicaciones Educativas de la Creatividad.** Madrid, España: Ediciones Anaya.
- De Blas, M. (1987). Sin título. **Íconica. Revista de las Artes Visuales y didáctica de la Investigación.** No 10. III año. (pp. 9-10). Madrid, España: DYFA Editorial S. A.
- De la calle, R. (1981). **En torno al hecho artístico.** Valencia, España: Fernando Torres Editor. S.A.
- De la calle, R. (2012). **Crear Objetos/Fingir Imágenes.** Valencia, España: Set Espai d'Art.
- Dewey, J. (2010). **Experiencia y Educación.** Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1977). **Rizoma.** Valencia, España: Editorial Pre-textos.
- Denzin, N. (1989). **Strategies of Multiple Triangulation. The Research Act: A theoretical Introduction to Sociological Methods.** New York: Dell Press.
- Drenikoff-Andhi, I. (1972). **El arte del Inconsciente.** Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- CHEMA MADOZ en Díaz (2015) “**El mundo de los objetos me sigue pareciendo misterioso”.** Madrid: El Cultural.

- CHEMA MADOZ en Morente, A y Pérez, R. (2012) **"Regar en lo escondido"** extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=hdp-WYvJSO4>
- Duch, L. (2002). **La antropología de la vida cotidiana.** Madrid, España: Editorial Trotta.
- Durand, G. (1981). **Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la antropología general.** Madrid, España: Taurus.
- Durkheim, E. (1982). **Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia.** Madrid, España: Akal
- Efland, A.; Freedman, K. y Stuhr, P. (2003). **La educación en el arte postmoderno.** Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica. S.A.
- Efland, A. (2004). Arte y Cognición. **La Integración de las artes visuales en el currículum.** Barcelona, España: Servicios Gráficos Octaedro.
- Eisner, E. (2009). **Educar la visión artística.** Barcelona, España: Paidós Educador.
- Eisner, E. (2011a). **El arte y la creación de la mente.** Barcelona, España: Paidós.
- Eisner, E. (2011b). **El ojo Ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa.** (3era edición). Barcelona, España: Paidós Educador.
- Eisner, E. (2002). **La escuela que necesitamos.** Ensayos Personales. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Ellingson, L. y Ellis, C. (2008). **Autoethnography as Constructionist Project.** En J. Holstein, y J. Gubrium (Eds.), **Handbook of Constructionist Research.** New York: The Guilford Press.
- Elliot, J. (1990). **La investigación-acción en educación.** Madrid, España: Ediciones Morata. S.A.
- Elliot, J. (1993). **El cambio educativo desde la investigación-acción.** Madrid, España: Ediciones Morata. S. L.
- Eco, U. (1972). **La estructura de los ausente.** Barcelona, España: Editorial Lumen.
- Erwoert, J.; Sadr, N.; Echeverria, G.; Garcia, D.; Lesage, D. y Brown, T. (2011). **En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica.** Barcelona, España: Museo d' Art Contemporani de Barcelona (MACBA). ContraTextos.
- Estebán, D. (2006). **¿Cómo mueren los objetos? Ideas sobre la estética en el objeto de uso.** Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Ferraris, M. (1999). **La Imaginación.** Madrid, España: La balsa de la Medusa/Visor, S. A.
- Feyerabend, P. (1986). **Tratado contra el método.** España: Editorial Tecnos.
- Fischer-Lichte, E. (2011). **Estética de lo performativo.** Madrid, España: Abada Editores.
- Foucault, M. (1990). **¿Qué es un autor?** México: La Letra Editores/Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Foucault, M. (2011). **El orden del discurso.** Barcelona, España: GRAFOS. S.A.
- Francalanci, E. (2010). **Estética de los Objetos.** Madrid, España: La Balsa de la Medusa.
- Frascara, J. (2001). **Diseño para la gente.** Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Freedman, K. (2007). **Enseñar la cultura Visual. Currículum, estética y la vida social del Arte.** Barcelona, España: Ediciones Octaedro.
- Freeman, M (2007) **Autobiographical understanding and narrative inquiry Handbook of narrative inquiry: mapping a methodology.** USA:Sage Publications.
- Freire, P. (2014). **Política y Educación.** Caracas, Venezuela: Editorial Laboratorio Creativo.
- Gache, B. (2004). **Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto.** Buenos Aires, Argentina: Limbo ediciones.
- Gadamer, H. (2007). **Verdad y Método.** Salamanca. España: Ediciones Sigueme.
- García Canclini, N. (1990). **Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** México. D.F.: Editorial Griljalbo. S.A.
- Gardner, H. (2005). **Arte, Mente y Cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad.** Barcelona, España: Ediciones Ibérica. C.A.
- Geertz, C. (1987). **La interpretación de las culturas.** Barcelona, España: Gedisa.
- Gómez de llano, I. (1983). **El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria de la Imagen.** Madrid, España: Taurus Ediciones. S.A.
- González, F. (2000). **La investigación cualitativa en psicología: Rumbos y desafíos.** México: Thomson Editores.

- González, L. (2007). **Investigación Cualitativa y Subjetividad. Los procesos de construcción de la información.** México. D.F.: McGraw-Hill Internacional editores.
- Grondin, J. (1999). **Introducción a la hermenéutica filosófica.** España: Herder editores.
- Goodman, N (1976) **Los Lenguajes del Arte.** Barcelona, España: Seix Barral.
- Gombrich, E. (1997) **Historia del Arte.** Madrid, España: Editorial Debate.
- Guasch, A. (2009). **Autobiografías visuales. Del archivo al índice.** Madrid, España: Ediciones Siruela.
- Guilford, J.; Lagemann, J.; Eisner, E.; Singer, J; Wallach, M.; Kogan, N.; Sieber, J. y Torrance, E. (1983). **Creatividad y Educación.** Madrid, España: Paidós Educador.
- Habermas, J. (1987). **Teoría de la acción comunicativa.** Madrid, España: Taurus.
- Hernández, F. (2009) "Educar a través de las artes desde los alfabetismos múltiples: una experiencia en formación docente". Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. 21, núm. 55, septiembre-diciembre, 2009, pp. 43-54.
- Hernández, F. (2006). **Bases para un debate sobre investigación artística.** Ministerio de Educación y Ciencia. Extraído desde: <http://www.elargonauta.com/>
- Hernández, F. (2007). **Epigador@s de la Cultura Visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales.** Barcelona, España: Editorial Octaedro.
- Hernández, F. (2008). **La investigación basada en Artes. Propuestas para repensar la investigación en Educación.** España: Educatio Siglo XXI.
- Hernández, F. (2010). **La cultura visual como invitación a la deslocalización de la mirada y reposicionamiento del sujeto.** España: Universidad de Barcelona.
- Hernández, F. (2010). **Educación y cultura visual.** Barcelona, España: Ediciones Octaedro. S.L.
- Hernández, F.; Hernández, A.; Miñarro, J. y Marín, R. (1991). **¿Qué es la educación artística?** Barcelona: Carto-tec.S.A/Sendai Ediciones/ L'Hospitalet de Llobregat.
- Hernández, F. y Monserrat, R. (Coords.). (2011). **Investigación Autobiográfica y cambio social.** Barcelona. España: Ediciones Octaedro.

- Hernández, F., Remesat, A. y Riba, C. (1985). **En torno al Entorno.** Barcelona, España: Editorial LAERTES /Edición ElsLlibres de Glauco. S.A.
- Hernández, F. y Trañí, L. (Comps.). (1994). **I Jornadas sobre Història de l'Educació artística.** Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona.
- Hernández, F. (2010a) **Cultura, Conocimiento y Poder,** 9 junio: 2010 Extraído desde <https://www.youtube.com/watch?v=sRAPt0lTHFU>
- Hernández, F. (2010b). **Educación y cultura visual.** Barcelona, España: Ediciones Octaedro.
- Heskett, J. (2005). **El diseño en la vida cotidiana.** Barcelona. España: Ediciones Gustavo Gili.
- Huizinga, J. (2000). **Homo Ludens.** Madrid, España: Editorial Alianza.
- Irigoyen, J. (1998). **Diseño y Filosofía. Una aproximación epistemológica.** México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Jiménez, J. (2012). **Marcel Duchamp. Escritos. Duchamp del signo, seguido de Notas.** Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.
- Kemmis, S. y McTaggart, R. (1992). **Cómo planificar la investigación-acción.** Barcelona. España: Laertes, S. A.
- Kincheloe, J. (2001). **Hacia una revisión crítica del pensamiento docente.** Barcelona, España: Ediciones Octaedro.
- Kvale, S. (2011). **Las entrevistas en la investigación cualitativa.** Madrid, España: Ediciones Morata.
- La Iglesia, J. (1984). **Sin título. Icónica.** Revista de las Artes Visuales y didáctica de la Investigación. No 8. III año. (pp. 50 - 53). Madrid, España: DYFA Editorial S. A.
- Landau, E. (2002). **El vivir creativo. Teoría y práctica de la creatividad.** Barcelona, España: Editorial Herder. S.A.
- Latorre, A. (2003). **La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa.** Barcelona, España: Editorial Graó.
- Lledo, E. (1992) **El silencio de la escritura.** Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Linares, J.; Rodríguez, N. y Sanchis, A. (2013). **Los Cuadernos de ISIDRO FERRER & PEP CARRIÓN.** Edición Experimental Interactiva. España: Universitat Politècnica de Valencia/ La Imprenta.

- Locke, J. (2014). **Del Abuso de las Palabras.** Madrid, España: Santillana Ediciones Generales.
- Mallol, M. (2001). **La nominació de l' artefacte en el procés de disseny.** Tesis Doctoral Departament d' història de la filosofia d' estètica i filosofia de la cultura Universitat de Barcelona. España.
- Mangieri, R. (1999). **El objeto Cultural y sus sentidos.** Ensayos semióticos. Mérida: Universidad de Los Andes-CODEPRE- Consejo de Publicaciones de la Facultad de Arquitectura y Arte.
- Margolin, V. (2005). **Las Políticas de lo Artificial. Ensayos sobre Diseño y estudios acerca del Diseño.** México. D.F.: Editorial Designio.
- Marín, R. (1984). **Caracterización de la investigación en educación artística. Icónica. Revista de las Artes Visuales y didáctica de la Investigación.** No 6. III año. (pp. 48-50). Madrid, España: DYFA Editorial S. A.
- Marin, R. (2005). **La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales:** o "Arte Investigación Educativa. En R. Marin (Ed.), Investigación en Educación Artística. España: Universidad de Granada.
- Martí, J. (1999). **Introducció a la metodología del disseny.** Barcelona, España: Colecció UB. Edicions Universitat de Barcelona.
- Martín, F. (2002). **Contribuciones para una antropología del diseño.** España: Gedisa.
- Maslow, A. (1983). **La personalidad creativa.** Buenos Aires, Argentina: Editorial Kairós.
- McEwan, H. y Egan, K. (Comps.). (2012). **La Narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación.** Buenos Aires, Argentina: Amorrortu ediciones.
- Mit, G. (2008). **El tercer relato. Imagen y texto.** España: Universidad Politécnica de Valencia.
- Moles, A. (1974). **Teoría de los Objetos.** Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.
- Moles, A. (1991). **La Imagen.** México. D.F.: Ediciones Trillas.
- Morín, E. (1998). **Introducción al pensamiento complejo.** España: Editorial Gedisa.
- Morín, E. (2001). **Los siete saberes necesarios para la Educación del futuro.** Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

- Morín, E. (2002). **Educar en la era planetaria.** Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Morín, E. y Kern, A. (1993). **Tierra Patria.** Barcelona, España: Editorial Kairós, S.A.
- Munari, B. (1974). **Diseño y Comunicación.** Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.
- Munari, B. (1980). **El Arte como oficio.** Barcelona, España: Ediciones Labor.
- Munari, B. (1983). **¿Cómo nacen los objetos?** Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.
- Muñoz, M. (2000). **Educar en positivo para un mundo en cambio.** Madrid, España: Editorial McGraw Hill.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2011). **CHEMA MADOZ Objetos 1990-1999.** Barcelona, España: Ministerio de Educación y Cultura.
- NewLondon Group. **Harvard Educational Review. Volume 66.** Number Spring 1996 ISSN 0017-8055. Extraído desde: http://www.static.kern.org/filer/blogWrite44ManilaWebsite/paul/articles/A_Pedagog:y_of_Multiliteracies_Designing_Social_Futures.htm
- Obradors, M. (2007). **Creatividad y generación de ideas. Estudio de la práctica creativa en cine y publicidad.** Barcelona, España: Universitat Autònoma de Barcelona/Servei de Publicacions.
- Ochoa, M. (2013). **Los procesos metodológicos en la creación artística.** Mérida: CODEPRE. Consejo de Desarrollo del Pregrado. Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes.
- Olea, O. (1988). Metodología para el diseño. México. D.F.: Editorial Trillas.
- Pelta, R. (2004) **Diseñar Hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico.** Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Peñalver, L.; Pargas, L. y Aguilera, O. (2000). **Pensar lo Urbano. Teoría, Mitos y Movimientos.** Mérida, Venezuela: Fondo Editorial Cátedra/Consejo de Publicaciones, Universidad de Los Andes.
- Pietri, A. (2008). **Educar para Venezuela.** Caracas, Venezuela: Editorial CEC. Los libros del Nacional.
- Prigogine, I. (1999). **Las leyes del caos.** Barcelona: Ed. Crítica.
- Popkewitz, T. (1988). **Paradigma e ideología en investigación educativa.** Madrid: Editorial Mondadori.

- Puelles, L. (2005). **El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista.** Murcia, España: Cendeac.
- Ramírez, J. (2009). **El objeto y su aura. (Des) orden visual del arte moderno.** Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.
- Read, H. (1957). **Imagen e Idea, Función del Arte en el desarrollo y en la conciencia humana.** México. D.F: Fondo de cultura Económica.
- Ricard, A. (2006). **La aventura creativa. Las raíces del diseño.** Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Ricard, A. (2008). **Conversando con estudiantes de Diseño.** Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Ricoeur, P. (2008) **Hermenéutica y Acción. De la Hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción.** Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Root-Bernstein, R. y M. (2002). **El secreto de la Creatividad.** Barcelona, España: Editorial Kairos.
- Salabert, P. (1986). **Inimágenes.** Barcelona, España: Editorial Universidad del Valle.
- Satué, E. (2011). **El factor Diseño. En la cultura de la imagen y en la imagen de la cultura.** Madrid, España: Alianza Editorial.
- Schafer, R. (2013). **El paisaje sonoro y la afinación del mundo.** Barcelona, España: Intermedio/ Prodimag. S.L.
- Sullivan, G. (2010). **Art Practice as Research. Inquiry in visual arts.** (2nd.Ed.). California. Estados Unidos: SAGE.
- Toulmin, S. (2003). **Los usos de la argumentación.** Barcelona, España: Ediciones Península.
- Usher, R. y Bryan, I. (1997). **La educación de adultos como teoría, práctica e investigación.** Madrid, España: El triángulo cautivo/Ediciones Morata.
- Walter, J y Chaplin, S (2002) **Una introducción a la Cultura Visual.** Barcelona, España: Ediciones Octaedro.
- Wittgenstein, L. (1994). **Tractatus lógico- filiosophicus.** Barcelona: Ed. Atalaya.
- Wollheim, R. (2006). **Sobre las Emociones.** Barcelona, España: La Balsa de la Medusa.

ÍNDICE DE FIGURAS

Portada de la tesis. (2013). Fotografía: Leonardo Martínez. Mérida-Venezuela.

Fig. 1.- Portada de mi cuaderno de campo. (2013). Fotografía: María Alejandra Ochoa (Mao). Mérida-Venezuela.

Fig. 2.- Mis alumnos en el salón de clase. (2 Noviembre, 2012). Fotografía: María Alejandra Ochoa (Mao). Mérida-Venezuela. Universidad de Los Andes. Facultad de Arte.

Fig.3.- Diseño del mapa para el trabajo de campo. 1.-planificación. 2.- acción-proceso. 3.-observación. 4.-Reflexión. (Septiembre 2012-Marzo 2013). Mérida-Venezuela. Autor: María Alejandra Ochoa (Mao)

Fig.4.- Diseño del Folio de las Preguntas Abiertas. 1,2,3,4 (Septiembre 2012). Autor: María Alejandra Ochoa (Mao)

Fig.5.- Diseño del Folio de las Preguntas Abiertas. 5,6,7 (Septiembre 2012). Autor: María Alejandra Ochoa (Mao)

Fig.6.- Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz. Portada. La Fabrica Editorial. Madrid-España.

Fig.6.1-Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer. Portada. Libros del Zorro Rojo. Barcelona-España. Libros seleccionados para la estructura y eje del programa en el aula de clase.

Fig.7.- Chema Madoz Fotografía: Chema Conesa en web http://www.galerie-mam.com/uploads/Madoz_Portraetfoto.jpg

Fig.8.- I/IMAGEN. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.9.- I/LA CARA PÚBLICA. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.10.- III/GAFAS. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.11.- IV/ TOMADURA DE PELO. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/ Chema Madoz

Fig.12.- V/FOLLETIN. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.13.- VI/ SE ACABA. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.14.- VII/SORPRESAS. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.15.- VIII/ COSMOS. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.16.- IX/ SUCESO. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.17.- X/ EQUILIBRIO. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.18.- XI/ DE PRONTO. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.19.- XII/ UNA ARMONIA. Fotopoemario. (2003) Joan Brossa/Chema Madoz

Fig.20.- Isidro Ferrer. (Abril 2012) en web <https://einailustracion.wordpress.com/category/ilustradora/page/6/>

Fig.21.- PRÓLOGO. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/ Isidro Ferrer

Fig.22.- LA NOCHE. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/ Isidro Ferrer

Fig.23.- VIAJE AL PAÍS DE LOS SUEÑOS. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.24.- CASA QUE VIAJA. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.25.- EL PAÍS DE LOS SUEÑOS. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.26.- JUANA. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.27.- TE PIDO QUE ME SUEÑES. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.28.- NOMBRES. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/ Isidro Ferrer

Fig.29.- LA CASA DE LAS PALABRAS. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.30.- EL AMIGO. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/ Isidro Ferrer

Fig.31.- PROFECÍAS. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/
Isidro Ferrer

Fig.32.- SUEÑOS PERDIDOS. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo
Galeano/Isidro Ferrer

Fig.33.- EL PUERTO. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/
Isidro Ferrer

Fig.34.- EL BAILE. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro
Ferrer

Fig.35.- EL FIN DEL EXILIO/ 1. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo
Galeano/Isidro Ferrer

Fig.36.- EL FIN DEL EXILIO/2 . Los sueños de Helena. (2011) Eduardo
Galeano/Isidro Ferrer

Fig.37.- EL FIN DEL EXILIO/3. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo
Galeano/Isidro Ferrer

Fig.38.- LLAMADA INTERNACIONAL. Los sueños de Helena. (2011)
Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.39.- EL IMPERIO DEL MIEDO. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo
Galeano/Isidro Ferrer

Fig.40.- VUELO SIN MAPA. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo
Galeano/Isidro Ferrer

Fig.41.- VENTANA SOBRE LA MUERTE/1. Los sueños de Helena. (2011)
Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.42.- VENTANA SOBRE LA MUERTE/2. Los sueños de Helena. (2011)
Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.43.- PEPA. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro Ferrer

Fig.44.- AMARES. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/Isidro
Ferrer

Fig.45.- CHAU SUEÑOS. Los sueños de Helena. (2011) Eduardo Galeano/
Isidro Ferrer

Fig.46.- (2013) Imagen-Texto. Ededy Peña. Estudiante.

Fig.47.- (1995). Equipo para la escritura. Cassany, D. La cocina de la
escritura, pag.43.

Fig.48.-Paulina, Vélez, María Alejandra Ochoa (mao), Alex Sulbarán, Julio Alvarado, y Andreína Ramírez en la entrega final el salón de clase, el 05 de Marzo 2013. Mérida- Venezuela. Facultad de Arte. ULA.

Fig.49.- Obra de Andrea Terán.

Fig.50.- Obra de Julio Alvarado.

Fig.51.- Yesica Torres. sin obra.

Fig.52.- Yuvisay Torres. sin obra.

Fig.53.- Obra de Anna Andrade.

Fig.54.- Obra de Luis Lugo.

Fig.55.- Obra de Carlos Aranda.

Fig.56.- Obra de Víctor Márquez.

Fig.57.- Obra de Andreína Ramírez.

Fig.58.- Obra de Abrahan Rangel.

Fig.59.- Obra de Wencesly Balandra.

Fig.60.- Obra de Karla Ibarra.

Fig.61.- Obra de Enzo La Marca.

Fig.62.- Obra de Andrea Rojas.

Fig.63.- Obra de Alex Sulbarán.

Fig.64.- Obra de Víctor Jaimes.

Fig.65.- Obra de Albert Avilovsky.

Fig.66.- Obra de Paulina Velez.

Fig.67.- Obra de Yesica Morales.

Fig.68.- Obra de Edely Peña.

Fig.69.- Obra de María Solías.

Fig.70.- Obra de Gisele Sandoval.

Fig.71.- Obra de Eyddi Berti.

Fig.72.- Obra de Carla Contreras.

Fig.73.- Obra de Itarabis.

Fig.74.- Barricadas 18 Marzo: 2014. Mérida, Venezuela. Fotografía: S.O.S Universidad.

Fig.75.- Barricadas 18 Marzo: 2014. Mérida ,Venezuela. Fotografía: S.O.S Universidad.

Fig.76.- Barricadas 18 Marzo: 2014. San Cristobal,Venezuela. Fotografía: S.O.S Universidad.

Fig.77.- 6 de Marzo 2013, El Universal, Caracas,Venezuela

Fig.78.- 6 de Marzo 2013, El Universal, Caracas,Venezuela

Fig.79.- 6 de Marzo 2013, El Universal, Caracas,Venezuela

Fig.80.- 4 de Marzo 2013, El Universal, Caracas,Venezuela

Fig.81.- 4 de Marzo 2013, El Universal, Caracas,Venezuela

Fig.82.- 7 de Junio 2013, Diario Frontera, Mérida, Venezuela

Fig.83.- 7 de Junio 2013, El Universal, Caracas, Venezuela

Fig.84.- 7 de Julio 2013, Diario Frontera, Mérida, Venezuela. Mi estudiante Karla Ibarra, desalojando el Rectorado luego de mostrar signos de deterioro de su salud.

Fig.85.- (2013). Niña en la Av. 4-Bolívar de la ciudad de Mérida, Venezuela. Fotografía: Leonardo Martínez.