Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
www.terciocreciente.com

Número 13
Enero 2018

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.N13

Nº 13_Compromiso, retos y creación artística. / 13th _Commitment, challenges and artistic creation.

Tercio Creciente

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
www.terciocreciente.com

Número 13
Enero 2018

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/rtc.n13

HUM 862 ESAGEC
ESTUDIOS EN SOCIEDAD, ARTES Y GESTIÓN CULTURAL

Grupo PAI Hum-862
Responsable del grupo: María Isabel Moreno Montoro (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Edificio D2, Dependencia 128. Campus de Las Lagunillas, Universidad de Jaén (23071 Jaén).

ISSN: 2340-9096
URL: www.terciocreciente.com / http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
http://terciocreciente.com/web/ojs/index.php/TC/index
Directora: María Isabel Moreno Montoro

TERCIO CRECIENTE, es una Revista Digital de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. Su edición es responsabilidad del grupo de investigación del Plan Andaluz de Investigación HUM-862 Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural y de la Asociación Acción Social por el Arte.

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD
Dirección / Director
María Isabel Moreno Montoro. Directora. Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural.
María Martínez Morales, Editora Jefe. Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Comité editorial adjunto / Editorial committee
Ana Tirado de la Chica, Editora Jefe Adjunta 1. Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)
María Lorena Cueva Ramírez, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Jaén. / (*)
Alfonso Ramírez Contreras. Universidad de Jaén-España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)
María Lorena Cueva Ramírez, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Jaén.
Inmaculada Hidalgo Gallardo, Universidad de Jaén Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)
Juan Manuel Valentín Sánchez, Cineasta- Producciones “Ojos de nube”. Madrid- España. / Filmmaker - Productions “Ojos de nube.
Víctor Yanes Córdoba, Editor Jefe Adjunto 2. Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)
Javier Montoya Moya, Servicios de investigación y diseño gráfico, Jaén- España. / Research and Design Services. *www.javimontoya.es*

Comité Científico / Scientific Committee
El Consejo Asesor Científico orienta a la editora de la revista en política editorial científica y en la supervisión de los originales recibidos y emisión de informes de los artículos.
Está integrado por profesorado universitario, de universidades no españolas y otros de distintas universidades españolas y alguno del grupo editor. También está integrado por expertos de organismos y centros de investigación extranjeros y nacionales.
Estas personas, más otras de forma esporádica, del banco de revisores de la revista, se ocupan de la doble revisión ciega de los manuscrios sometidos a la consideración de TC, para su publicación. TC opera con el sistema Open Peer Review.
Dra. Teresa Pereira Torres-Eça, Presidente de APECVP, fundadora de la RIAEA, representante europea en el consejo mundial de INSEA, Portugal. / President of APECVP , founder of the RIAEA, European representative of the World Council of InSEA , Portugal
Dra. Dolores Flovia Rodriguez Cordero, Directora del Departamento de Pedagogía y Psicología de la Universidad de las Artes de La Habana, Cuba. / Director of the Department of Pedagogy and Psychology of the University of the Arts in Havana, Cuba.
Dr. Marit Dewhurst, Directora de Educación Artística, City College of New York. USA. / Director of Art Education , City College of New York .
D. Victor R. Yanes Córdoba. Escuela Superior de Diseño de Las Palmas- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / School of Design from Las Palmas. (*).
Dr. Maria Paz López-Peláez Casellas, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)
Dra. María Teresa Carrasco Gimena, Decana de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla- España / Dean of the Faculty of Fine Arts at the University of Seville- Spain
Dra. Ángeles Saura Pérez, Universidad Autónoma de Madrid- España. Área de Didáctica de la Expresión Plástica.
Dr. Juan Carlos Arañó Gisbert, Universidad de Sevilla- España. Área de Didáctica de la Expresión Plástica. / University of Seville. Área de Didáctica de la Expresión Plástica. Spain.
Dr. Pedro Osakar Oláiz, Universidad de Granada-España. / University of Granada. Spain.
Dra. Asunción Lozano Salmerón, Universidad de Granada- España. / University of Granada. Spain.
Dra. Eva Santos Sánchez –Guzmán. Universidad de Murcia- España. / University of Murcia. Spain.
Dra. Rocío Arregui Pradas, Universidad de Sevilla- España. / University of Seville. Spain.
Dr. Samir Assaleh Assaleh, Universidad de Huelva-España. / University of Huelva. Spain.
Dña. Katie Bruce. Producer Curator at GoMA, Glasgow (U.K.).
Dra. Rosa Cubillo López. Vicedecana de Ordenación Académica. Facultad de Bellas Artes. Universidad de la Laguna- España. / Associate Dean for Academic Affairs. Faculty of Fine Arts. Laguna University
D. Gonzalo Casals, Director del Museo del Barrio. Nueva York-USA. / Director of the Museo del Barrio . New York. USA
D. Gonzalo Jaramillo, Director de la Carrera de Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica de Ecuador. / Director of the School of Visual Arts , Pontifical Catholic University of Ecuador. Ecuador.
Dr. Maria Letsiou, Athens School of Fine Arts, Grecia
Dr. Diarmuid McAuliffe, University of the West of Scotland, UK.
Dra. Leung Mee Ping Ž, Escuela Artes Visuales Hong Kong, China. / School Visual Arts Hong Kong, China.
Pedro Jesús Luque Ramos, Universidad de Jaén – España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*).
Dra. María Dolores Callejón Chinchilla, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía (COLBAA) y Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862 - Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / Association of Doctors and Graduates in Fine Arts in Andalusia (COLBAA) and University of Jaen. (*).
Dra. Carmen Montoro Cabrera, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*).
Dr. José Luis Anta Félez, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*).
Dra. Anna Rucabado Salas, Universidad de Jaén-España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*).
Dr. José Pedro Aznárez López, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía (COLBAA) y Universidad de Huelva- España. / Association of Doctors and Graduates in Fine Arts in Andalusia (COLBAA) and University of Huelva. Spain.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
www.terciocreciente.com

Número 13
Enero 2018

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.N13

Tercio Creciente

Tercio Creciente, recoge producción académica, científica y artística especialmente del ámbito de las humanidades y las ciencias sociales.

Los formatos que ofrece pueden ser ensayos, artículos de investigación o propuestas y proyectos de intervención. Al mismo tiempo da cabida a otros espacios como entrevistas u otras novedades que puedan surgir. Se presta un especial interés a los procesos creativos, por lo que estos formatos podrán responder a estructuras artísticas independientemente de que sean ensayo, artículos de investigación o cualquier otro, siempre y cuando en su contenido se hayan contemplado los aspectos propios de una investigación o del tipo de artículo en el que se quiera enmarcar.

En las normas de publicación se explica debidamente esta cuestión. La revista se edita con una periodicidad fija semestral en los meses de junio y diciembre de cada año. Cuenta con un sistema de revisión externa por pares ciegos, un equipo de revisores además de un comité científico que garantiza su calidad. Para su aceptación los trabajos han de ser originales.

No obstante la revista permite que los artículos estén antes o después en otros repositorios y bases de datos. Se edita bajo licencia Creative Commons, y no se permitirán, imágenes o textos sujetos a copyright ni que atenten contra el derecho al honor o la intimidad de terceros. En todo caso, la revista no se hará responsable de las aportaciones: los textos, las imágenes y las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores, no comprometiendo la opinión y política académica de la revista.

Los trabajos se enviarán siguiendo las normas y en el formato de la plantilla establecida que puede descargarse de la web. Si los autores lo consideran pueden aportarse archivos adicionales.

Está abierta a la publicación en otros idiomas.

Foto de portada: Elvira Soto Moreno

Tercio Creciente, includes articles academic, scientific and artistic especially in the humanities and social sciences. The formats offered may be essays, research papers or proposals and intervention projects.

At the same time it's accepted another kind of articles as interviews or new sections that may arise.

The creative process recieves special interest, so these formats can respond to artistic structures whether they are essays, research articles or otherwise.

When authors use artistic formats, the works will include the aspects of the type of article that authors want to frame. In the publication rules properly explained this issue. The journal is published with a fixed schedule in the months of June and December of each year. It has a system of blind external peer review, a team of referees and a scientific board to ensure its quality. To be accepted, works must be original.

However the journal allows items to be earlier or later in other repositories and databases. It is published under the Creative Commons license, and will not be allowed images or text that violate copyright or the right to honor and privacy of others. In any case, the journal is not liable for contributions: texts , images and opinions expressed in articles are of the authors, not compromising the academic and political opinion from the journal. Papers should be sent following the rules that it's possible download from the web. Authors can attach aditional files.

It is open to the publication in other languages if authors include abstract in Spanish, English and the lenguaje of the text.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
www.terciocreciente.com

Número 13
Enero 2018

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/rtc.n13

Sumario
Contents

— 7
José María Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Compromiso ético y estético.
María Regina Pérez Castillo

— 19
Práctica artística como investigación: su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno.
Ignacio Villegas Vergara

— 31
Serie de dibujos: "SINCRONÍA"
Manuel Bru Serrano

— 39
El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén.
Clara Monteiro Brito

— 57
La Competencia Conciencia y Expresión Cultural para poner en valor la herencia literaria medieval hispano-árabe en un contexto educativo Intercultural.
Mª Dolores Sánchez Arjona, Luisa María Gómez del Águila & Rosario Gutiérrez-Pérez

— 79
Empoderamiento emocional. Cambio en la estructura del reconocimiento individual y en las relaciones interpersonales.
Marina Santiago Valdivia

— 97
Las relaciones entre el método de investigación acción participativa y el arte de interacción social. Alcances y riesgos.
Miguel Angel Ledezma Campos, Eric Reyes Lamothe & Julia Magdalena

— 115
00:16:46. La creación artística como generadora de perdurables reminiscencias.
Jesús Caballero Caballero

— 129
Análisis de la influencia en el aprendizaje del alumnado tras la organización de tertulias musicales dialógicas en un centro educativo.
Nuria Cantero Rodríguez

— 139
Sinergias en la obra Radici in equilibrio. Una estrategia artística de transición hacia la concienciación ecológica.
Pilar Soto Sánchez

— 155
Práticas educativas inclusivas no ensino artístico a distância.
Ângela Saldanha & Elizabeth Carvalho

— 173
Descubriendo los lugares escénicos de Granada desde el ámbito educativo.
María del Coral Morales Villar & Carolina Gilabert Sánchez

Editorial

Nº 13 Compromiso, retos y creación artística. / *13th Commitment, challenges and artistic creation.*

Desde Tercio Creciente, y muy particularmente desde el número 13, pretendemos el enfoque conceptual, experiencial y dialógico de los fenómenos artísticos y los discursos contemporáneos más allá de los límites y la ortodoxia preestablecida. Ofrecemos un espacio que permite conocer las transformaciones a lo largo de las experiencias y las manifestaciones artísticas y la fractura contemporánea.

Perseguimos la relectura crítica de la expresión artística en todas sus áreas desde una perspectiva compleja, híbrida y fractal.

Incluimos el conocimiento de las dimensiones formativas de la educación estética en el desarrollo de las artes, los individuos y la sociedad. Esto lo hacemos para elevar la posibilidad de acción y compromiso, intervención y acción social a través del arte desde la transversalidad en diferentes campos como salud, tecnología o ecología. Y también para responder a los desafíos que plantea la sociedad, promoviendo la actitud creativa, la investigación y la innovación.

Todos los artículos contribuyen desde las diversas áreas en las que se centran sus propuestas, para construir este compromiso con la lucha de las artes en y desde la sociedad.

From Tercio Creciente, and very particularly from the number 13, we pretend the conceptual, experiential and dialogical approach of the artistic phenomena and the contemporary discourses beyond the limits and the pre-established orthodoxy. We offer a space that allows to know the transformations along the experiences and the artistic manifestations and the contemporary fracture.

We pursue the critical reinterpretation of artistic expression in all its areas from a complex, hybrid and fractal perspective.

We include the knowledge of the formative dimensions of aesthetic education in the development of the arts, individuals and society. We do this to raise the possibility of action and commitment, intervention and social action through art from transversality in different fields such as health, technology or ecology. And also to respond to the challenges posed by society, promoting creative attitude, research and innovation.

All the articles contribute from the diverse areas in which their proposals are centered, to build this commitment with the struggle of the arts in and from society.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

7

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

José María Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Compromiso ético y estético.

José María Moreno Galván and the Salvador Allende Solidarity Museum in Chile. Ethical and aesthetic commitment.

María Regina Pérez Castillo
Departamento de Historia del Arte.
Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de Granada (UGR), España.
reginapatina89@gmail.com
https://about.me/reginapatina89

Recibido 09/10/2017 *Revisado 12/11/2017*
Aceptado 17/11/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

En los años 70, el crítico de arte sevillano José María Moreno Galván participó en la Operación Verdad promovida por el presidente Salvador Allende en Chile, la cual buscaba mostrar de primera mano la realidad social y política que estaba viviendo el país andino, al tiempo de desmitificar las falsas especulaciones que se ocupó de alimentar la prensa tradicionalista europea. Fue entonces cuando Moreno Galván puso en marcha la creación de

Abstract

In the 1970s, the sevillian art critic José María Moreno Galván participated in the Operación Verdad, promoted by the president Salvador Allende in Chile, which sought to show first hand the social and political reality that the Andean country was living, while demystifying the false speculations that the traditional European press was feeding. It was then that Moreno Galván started the creation of one of the most important Latin American museums of

Para citar este artículo
Pérez Castillo, María Regina. (2018). José María Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Compromiso ético y estético. Tercio Creciente, 13, págs. 7-18. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

uno de los museos latinoamericanos más importantes de su historia: el Museo de la Solidaridad Salvador Allende situado en Santiago de Chile.

its history: the Salvador Allende Solidarity Museum located in Santiago de Chile.

Palabras clave / Keywords

Arte contemporáneo, ética, compromiso político, Chile y Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Contemporary art, ethic, political commitment, Chile and the Salvador Allende Solidarity Museum

Para citar este artículo

Pérez Castillo, María Regina. (2018). José María Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Compromiso ético y estético. Tercio Creciente, 13, págs. 7-18. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
9
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

1. ¿Quién era José María Moreno Galván?

José María Moreno Galván nació en La Puebla de Cazalla, en plena campiña sevillana, el 10 de noviembre de 1923. Era hijo de José Moreno Galván y de María Galván Jiménez, siendo el mayor de cuatro hermanos: Francisco, Rosario y Elisa. Su familia era de origen modesto, pues su padre era maestro albañil, pero su madre María mostraba una excepcional tendencia a la ilustración y una actitud "liberal". El propio José María la definió como "de una curiosidad insaciable" (Moreno Galván, 2011:140, 141) .

Sus estudios, en principio, se limitaron a la enseñanza elemental, si bien desde niño José María manifestó un inusitado interés por los libros y la literatura en general, alimentado igualmente por su madre, María Galván, y por su abuelo Frasquito, que lo introdujo en la lectura devota del Quijote, la cual le acompañaría el resto de su vida. En torno a estos años, José María ya había empezado a manifestar, junto a su inseparable hermano Francisco, un precoz interés por la pintura, la cual alimentaron a través de la lectura de la revista Blanco y Negro, habitual en el hogar. Del origen de su interés por el arte dice José María: "Todavía el arte no había entrado en mí de una manera didáctica consciente. Difícilmente podría digerir una crítica de las que en Blanco y Negro hacía Manuel Abril. Pero, eso sí, un habitual diálogo con reproducciones de arte clásico me había dotado de para distinguir perfectamente un cuadro de la escuela española de un italiano o un flamenco" (Moreno Galván, 2011: 141) .

A los 12 años ingresa en los "Flechas", cantera de la Falange Española, lo cual justificaría posteriormente con las siguientes palabras: "La actitud más fascinante para un niño entonces era ser fascista " (Moreno Galván, 2011: 143,144). En plena Guerra Civil, estando el Sur de España fuertemente controlado por el ejército rebelde (1937), a la corta edad de 14 años, José María empezó a trabajar como meritorio en el Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla, gracias a las gestiones de su padre. Se abrió entonces, según cuenta él mismo "un periodo intensivo y anárquico de lecturas de todas clases" (Moreno Galván, 2011: 144), entregándose con especial fervor a los novelistas rusos (Dostoievski, Chejov, Gorki…) y a la literatura española (Quevedo, Unamuno, Antonio Machado…), sin despreciar a los clásicos grecolatinos (Homero) ni a lo modernos (John Milton). Sin embargo, de cara a los derroteros que luego asumiría su destino, la lectura central de esta etapa fue la del Glosario de Margarita Nelken, de la cual confiesa "entré de nuevo en el mundo del arte, y esta vez se abría ante mí, virgen aún de sensaciones, el intrincado sendero de lo moderno" (Moreno Galván, 2011: 145). Aquel estallido de su sensibilidad hacia el arte moderno se consumaría poco después gracias a la revista The Studio, que dedicó un número especial a Van Gogh. Éste fue una revelación esencial, a través de la cual no sólo descubrió el arte moderno, sino también una nueva forma de mirar.

En 1942, José María se trasladó junto a su familia a Sevilla, donde por entonces ya se encontraba su hermano Francisco, que estaba estudiando Bellas Artes gracias a una beca del

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla. Al poco tiempo de instalarse en Sevilla, a José María le ofrecieron un puesto burocrático y aceptó, lo que le posibilitó instalarse en la capital andaluza y vivir allí parte de su juventud. Llegaba a Sevilla para "vivirla intensamente", para leer ese "otro lenguaje de sensaciones" con que está escrita la ciudad (Moreno Galván, 2011: 145,146). Lo decisivo de su llegada a la capital fue que allí pudo entrar en contacto con el círculo de jóvenes artistas y escritores que ya por entonces frecuentaba su hermano Francisco. También aprovecha dicha estancia para seguir nutriendo sus conocimientos sobre arte, extendiendo su horizonte desde el panorama nacional al foráneo, gracias a publicaciones como Cahier de Art, Art New, Arquitectural Review…, con las que se fue haciendo "de las maneras más inverosímiles", y que, según confesión propia, contribuyeron a que él mismo empezara entonces a darse "respuestas a los problemas candentes del arte" (Moreno Galván, 2011: 146,147) .

En 1944 se marchó a Madrid, donde estuvo hasta 1946 realizando el servicio militar en El Pardo, dentro del Regimiento de Transmisiones. José María aprovechó dicha estancia para acudir asiduamente al Museo del Prado y a algunas de las exposiciones que se empezaban a organizar en las salas y galerías madrileñas del momento, desde las cuales pudo continuar profundizando en sus reflexiones estéticas. Además de este contacto directo con el arte, en el que Madrid jugaba un papel fundamental, José María siguió completando su formación con la lectura de la obra de importantes críticos e historiadores del arte: Walter Pater, Eugenio D'Ors, Wöllflin, Berenson…

Gracias a la influencia de su hermano Francisco, de Caballero Bonald y de otros amigos, en 1952, José María comienza a trabajar en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, donde desempeñó todo tipo de tareas burocráticas, administrativas, organizativas… Fue su primer contacto de peso con el mundo del arte contemporáneo, y debió marcarle profundamente ya que pudo contemplar su propio sino, el camino que habría de transitar en el futuro. Estando en Madrid, decide que es el momento de instalarse en la capital, logrando subsistir de algunos trabajos y gracias a la ayuda de su hermano. Pero José María debía buscar el modo de estabilizar su estancia en Madrid, para lo cual tramitó la solicitud de ingreso en la Escuela de Periodismo, a la que accedió ese mismo año a través de una vía excepcional, una serie de plazas reservadas para quienes no habían realizado los estudios de bachiller, como era su caso. No solo consigue acceder a la Escuela de Periodismo sino también una beca económica que le permite subsistir en la capital española. Ese mismo año comenzó su carrera universitaria de periodismo, que finalizó en 1955. Fueron años de intenso estudio en los que combinó las lecturas obligadas con sus indagaciones estéticas propias, la teoría y la crítica de arte, a través de autores como Worringer, Malraux, Guillaume Janneau, Apollinaire, Gino Severini… Durante estos años conoció también a Carola Torres, su futura esposa (1954) y madre de sus dos hijos: Carola y José. Entretanto, José María ya había empezado a escribir crónicas periodísticas y a ejercer la crítica de arte en diferentes revistas españolas, como Mundo Hispánico, Correo Literario y Cuadernos Hispanoamericanos, Papeles de son Armadans, Gaceta Ilustrada y Actualidad Cultural, así como en los diarios El Alcázar y Ya. A estos medios, poco después se sumarían las revistas Teresa y Goya, en las que José María colaboró como crítico de arte entre 1955 y 1961. En estos primeros trabajos de crítica de arte

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

fue especialmente importante su temprano reconocimiento de algunos grupos artísticos emergentes de la época, como el catalán "Dau al set" o el madrileño "El Paso", desde donde iría cobrando forma el denominado "Informalismo Español". Mención especial dentro de esta corriente ha de tener el artista canario Manolo Millares, al que le unirá siempre una gran amistad.

José María comenzaba a moverse con potencia e ilusión en el mundo artístico madrileño. Dentro de estos círculos, en un momento de fuerte agitación política, conoció a Dionisio Ridruejo, pieza clave en su determinación y compromiso político, acercándole al Partido Comunista de España, entonces en la clandestinidad. Política y arte empezaban a entretejerse en la vida de José María Moreno Galván.

En 1960, publicó su primer libro, Introducción a la pintura española actual (Publicaciones Españolas: 1960), donde daba muestras de su amplísimo conocimiento del panorama artístico español de su tiempo. José María Moreno Galván era ya por entonces un crítico de arte respetado, por su peculiar manera de mirar las obras de arte y de transmitir sus impresiones, destinadas a enseñar a mirar la obra, y por su particular conciliación entre el rigor de la teoría del arte y la pasión del espectador entusiasmado. A partir de esta década de los 60, cobra más fuerza su activismo político, estrechamente vinculado a la cultura. Se convierte en integrante habitual de las tertulias del Café Pelayo, donde también participan Armando López Salinas, Alfonso Sastre, Daniel Gil, entre otros. Se discutía sobre arte, literatura…, desde un claro trasfondo y una intención política, alineándose frente al régimen del dictador Francisco Franco.

Al mismo tiempo, José María Moreno Galván seguía ejerciendo la crónica periodística y la crítica de arte, convirtiéndose en sus principales tribunas las revistas Artes y Triunfo. Eran años de intensa actividad, tanto en relación a sus indagaciones y escritos sobre arte, como en su militancia política, que en su caso, iban cada vez más de la mano. Su voz ganaba cada vez más amplitud, a la par que seguidores y adeptos. Para ello, fue fundamental su incorporación a las revistas Triunfo y Cuadernos del Ruedo Ibérico. A Triunfo se incorporó el 26 de septiembre de 1964, estrenándose con un magnífico reportaje crítico sobre el Surrealismo (Moreno Galván, 1964: 58-65). Formó parte de sus filas hasta su muerte, a modo de premonición, un año antes de la desaparición de la publicación en 1982, y firmó en sus páginas alrededor de 700 textos, fundamentalmente en la sección "Arte, Letras, Espectáculos". Desde ahí, tuvo la oportunidad de agitar la aletargada conciencia de los españoles, que por algunos resquicios empezaban a respirar otros aires, a escuchar otras voces, a sentir de otra forma. En cuanto a Cuadernos del Ruedo Ibérico, participó desde su primer número, que apareció en París en junio de 1965. Bajo el pseudónimo "Juan Triguero", José María publicó un artículo que tituló "La generación de Fraga y su destino" (Moreno Galván, 1965: 5-16), el cual alcanzó gran repercusión en el panorama intelectual español, exaltando a las izquierdas silenciadas y sembrando el nerviosismo en la derecha vociferante. El artículo logró enfurecer a Manuel Fraga, entonces Ministro de Información y Turismo. Ese mismo año, José María Moreno Galván publicaba su segundo libro, Autocrítica del Arte (Ed. Península: 1965), donde se condensaba su

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

planteamiento estético, partiendo de unos artículos publicados entre 1961 y 1962 en la revista Artes, editados póstumamente bajo el título "Epístola moral y otros artículos sobre arte" (Diputación de Sevilla: 2011). No obstante, si bien su intención inicial fue dar forma de libro a aquellos artículos, el resultado fue una obra nueva, una síntesis de su concepción del arte y la estética contemporánea.

En 1969, publica su tercera gran obra, titulada "Pintura española. La última vanguardia" (Magius: 1969), donde volvía a realizar una panorámica del arte contemporáneo español.

De este modo, a lo largo de los años sesenta, José María Moreno Galván se convirtió en uno de los críticos de arte más influyentes de su tiempo, sobre todo en relación a las nuevas corrientes y a los artistas emergentes, ante los cuales ejerció como una suerte de visionario. Al mismo tiempo, José María Moreno Galván se convirtió en una especie de símbolo de la lucha antifranquista, especialmente entre los estudiantes. La intensa labor periodística de José María Moreno Galván le permitió abarcar una extensa variedad de géneros periodísticos: crítica, crónica, reportaje, etcétera. Una dilatada producción que le llevó a consolidar un estilo crítico, un lenguaje propio, una individualidad única a la hora de escribir.

Podemos afirmar que las propuestas de Moreno Galván se adelantaron a su tiempo y mantienen su vigencia hoy día, lo cual nos hace pensar en las "raíces" de su crítica. Ésta brotó de su atención comprometida a la producción artística, pero también (y es importante subrayarlo) de sus lecturas y continua formación teórica. En este escrito es fácil rastrear las huellas de Schiller - "Cartas sobre la educación estética de la humanidad"- , Wölfflin - "Renacimiento y Barroco" y "Conceptos fundamentales de la historia del arte"-, Worringer - "Abstracción y naturaleza"- ; las de una lectura de Nietzsche, heredada de Eugenio D'Ors - "Lo barroco" y algunos de sus ensayos sobre Picasso, Goya y Cézanne- , y las del texto más discutido de Lukàcs : "El asalto a la razón". Puede que estos últimos hoy no nos convenzan, pero mucho más importante que ellos es el hecho de un crítico que hace su trabajo partiendo del estudio y de supuestos teóricos madurados. Tal y como indica el profesor Díaz- Urmeneta Muñoz "Sin formación teórica, el crítico de arte está condenado a la erudición (conoce muchos nombres pero al hablar de ellos apenas va más allá de una información superficial y tópica), al formalismo revestido de expresiones literarias, casi siempre ininteligibles y al riesgo de decir lo que conviene para no desagradar demasiado a los poderes fácticos" (Díaz-Urmeneta Muñoz, 2011) .

Si bien la producción de Moreno Galván es dilatada, su marca personal es la sencillez y cercanía del lenguaje crítico. Defenderá firmemente la comprensión del arte contemporáneo a través de lenguajes no crípticos y directos, lo cual se opone totalmente a una generación anterior de críticos españoles, encabezada por Eugenio d'Ors, cuyo lema: "Puesto que no podemos ser profundos, seamos oscuros", se convierte en emblema y declaración de intenciones. Con respecto a su estilo, numerosos expertos en Crítica de arte e Historia del Arte apuntan que los ensayos de Moreno Galván presentan un marcado carácter periodístico, heredado de su formación en la Escuela de Periodismo de Madrid. Esta apreciación nos indica como la crítica de arte en España sufre un cambio de rumbo en torno a los años

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

sesenta, virando desde un estilo literario - excesivamente culto en ocasiones- a un estilo periodístico de mayor difusión y alcance. Quizá la naturalidad y franqueza que desprenden sus textos, suponía en la década de 1960 la única vía posible para acercar el arte contemporáneo a los lectores, es decir, existe una intención social detrás del trabajo de Moreno Galván. Debemos pensar que artistas tan reconocidos hoy día como Manolo Millares, Rafael Canogar o Antonio Saura eran en esta década completos desconocidos, integrantes de un círculo artístico casi marginal, por lo que había que plantear el estado de la cuestión sin tapujos ni recovecos lingüísticos. En resumen: un estilo sencillo que comportase un cambio sociocultural.

Además de este compromiso por la renovación artística del panorama español de los años cincuenta y sesenta, existe también un deber moral con respecto a la realidad política y social del momento. Moreno Galván construye una reflexión artística auténtica y a la vez comprometida con la situación político-social española (el franquismo) y extranjera, pues su círculo de acción también se expande a países Iberoamericanos (Chile, Argentina,...). Un hecho significativo muy ilustrativo de ello fue su participación en junio de 1971 en la denominada Operación Verdad, emprendida por el gobierno de Chile, que reunió en Santiago de Chile a diferentes periodistas, escritores e intelectuales españoles.

2. La Operación Verdad y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende

En medio de un panorama conflictivo y convulso, José María se enrola en uno de los proyectos más interesantes de su vida y de la historia político-cultural chilena: la Operación Verdad.

En otoño de 1970, Salvador Allende gana las elecciones presidenciales de Chile democráticamente. La opción socialista, representada por la Unidad Popular – coalición de izquierdas, formada por socialistas, comunistas y radicales, además de otros partidos menores- se imponía con un 36,6% de los votos a la derecha y a la democracia cristiana. Por primera vez un socialista alcanzaba el poder en las urnas, circunstancia ésta que suscitó tantas ilusiones como recelos. Tal y como indica el investigador José Romero Portillo "En plena Guerra Fría, un gobierno de este signo tensaba aún más el escaso hilo de relaciones entre los bloques capitalista y comunista" (Romero Portillo, 2013: 66). Las corrientes políticas más conservadoras, irritadas ante dicha circunstancia, emprendieron una serie de acciones dirigidas a desestabilizar el Gobierno de Allende publicando en periódicos afines a su ideología, entre otras cosas, mentiras sobre la nueva presidencia, llegando a comparar el gobierno y la realidad de Chile con el castrismo cubano. En medio de este clima hostil, la gobernación del país y el desarrollo del programa socialista previsto por el doctor Allende se hacían cuesta arriba. El propio presidente llegó a admitir en una entrevista con Régis Debray que aunque Unidad Popular ostentaba el gobierno, no poseía el poder real. Cansado de esta situación, 6 meses después de su victoria, Allende decide organizar la llamada Operación Verdad, que consistiría en la organización de un viaje de periodistas e intelectuales europeos a Chile, un Comité Internacional de Solidaridad con Chile que apoyara la causa del presidente Allende y que constatara la verdad sobre la revolución política en el país.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

El 16 de abril de 1971, a bordo de un avión de la compañía Lan, el escritor italiano Carlo Levi, los políticos Gilles Martinet y Giorgio La Pira, el cineasta Renzo Rossellini y los músicos Luigi Nono y Mikis Theodorakis, entre otros, acudieron a la llamada del presidente chileno. También fueron citados a la llamada Operación Verdad personalidades del mundo de las artes plásticas como el historiador y crítico brasileño Mario Pedrosa, el entonces director de la Escuela de Bellas Artes de Chile, José Balmes, y por supuesto, José María Moreno Galván.

En apenas 15 días, José María descubrió Chile, se sintió súbitamente atraído por la fisonomía de este país, por el civismo de sus habitantes y por la calidez de las conversaciones, así lo demuestra el artículo que en 1971, tras su regreso, dedicó al país latinoamericano en la revista Triunfo, "Chile: al tiro" (Moreno Galván, 1971: 17-19). Quizá lo que más impresionó al crítico fue la libertad de un país que acababa de declararse como tal, un país libre. Su gran amigo y compañero en este viaje, el periodista Víctor Márquez Reviriego, cuenta sobre dicho descubrimiento: "Allí fue la primera vez en mi vida que yo oí cantar en absoluta libertad y con puño en alto la Internacional, y recuerdo la cara de alegría de José María que estaba a mi derecha, (...)" (Rivero Gómez y Pérez Castillo, 2017: 132). Cuando llegaron a Santiago, los visitantes europeos se percataron de la ebullición político-social del país. Los carteles de propaganda política y las pintadas inundaban las paredes de Santiago. Pocas semanas antes, Chile había celebrado unas nuevas elecciones, esta vez municipales, en las que la Unidad Popular se consolidó con una mayoría absoluta -obtuvo el 50,8% de los votos-, que ponía de manifiesto la confianza y el optimismo despertados por el conglomerado de izquierdas. Debemos tener en cuenta que para muchos de los visitantes, entre ellos José María Moreno Galván, ésta era la primera ocasión de visitar un país en democracia.

José Balmes cuenta como durante la Operación Verdad a José María se le ocurrió espontáneamente la idea de crear un museo allí con obras traídas de todas las partes del mundo. Balmes y José María comenzaron a divagar sobre el asunto y concluyeron planteando las bases del proyecto: artistas, obras, espacio,... Pero para ponerlo en marcha de manera definitiva necesitaban el beneplácito del presidente. Fue entonces cuando decidieron visitarlo y proponerle su proyecto de museo. Allende quedó encantado con la idea y se puso en marcha de inmediato para materializar aquel "sueño de la solidaridad". El crítico de arte Mariano Navarro relata una anécdota que José Balmes le contó sobre aquella visita:

Iban paseando José María Moreno Galván y Balmes por la Avenida de la Constitución, llegando muy cerca del Palacio de la Moneda (...). Es a Moreno Galván a quien se le ocurrió la idea del Museo de la Solidaridad. Él le contó a Balmes y le dijo: "Mira, yo conozco a muchos artistas internacionales, sobre todo franceses e italianos, también norteamericanos, ... ¿Porqué no organizamos un museo de arte contemporáneo? (...)". Balmes se entusiasma con la idea y no se le ocurre otra cosa que decir: "¡Vamos a contárselo al presidente!», y dice Moreno Galván: «¿Cómo se lo vamos a contar al presidente?", Balmes responde: "Sí, sí, claro, subimos, hablamos con el presidente y se lo contamos". ¡Claro! A Moreno Galván le parecía imposible que se pudiera subir con tanta tranquilidad y hablar con el presidente. No solo subieron y hablaron, preguntaron a la secretaria, esperaron un rato y pasaron a ver al presidente Allende con toda naturalidad. Balmes decía que para Moreno Galván era como un sueño un país donde el presidente era tan absolutamente accesible. ¡Hombre!

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Contaba también Balmes que cometieron el error de contárselo a Allende, con lo cual, hasta el año 72, cuando se inauguró el Museo, Allende llamaba casi todos los días a Balmes para preguntarle: "¿Cómo va el Museo?, ¿han llegado nuevas obras?...", pero eso lo podía hacer a las 2 de la mañana, a las 3, dependiendo de como anduviese de trabajo[1].

Moreno Galván concibió este nuevo museo como una colección de arte en la que prevalecería el compromiso cultural y político. Fue, sin duda, un museo atípico, puesto que se valoraba a partes iguales, la calidad estética y el planteamiento ético. A partir del año 1971 el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que fue como acordaron llamarlo Balmes y Moreno Galván, comienza a recibir pinturas, grabados, esculturas, fotografías y tapices. La primera obra en llegar fue "Gallo Triunfante" de Joan Miró, a la que siguieron otras muchas de autores como Tàpies, Picasso, Stella, Calder, Guayasamín, Chillida, Matta, Bru, el propio Balmes y Guillermo Muñoz. En la mayoría de los casos, las piezas donadas eran remitidas con total espontaneidad, saltándose los cauces burocráticos que se fijaban para este tipo de acciones. En apenas 6 meses se reunieron cerca de 700 piezas, con las que se realizó una primera presentación, inaugurada por Allende en mayo de 1972 en el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile (Gutierrez- Álvarez, 2008: http:// www.rebelion.org/noticia.php?id=69644). Se creó además, en este mismo año, un Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC), integrado por importantes artistas, críticos de arte y directores de museos pertenecientes a doce países distintos, como Luís Aragon, Carlo Levi, Dore Ashton, sir Ronald Penrose, Rafael Alberti, Aldo Pellegrini, Danilo Trelles, Marío Pedrosa, y cómo no, Moreno Galván.

A la iniciativa de Moreno Galván se unieron otras personalidades del mundo de la cultura, como Pablo Neruda, quien se reunió en París con 45 artistas que se prestaron a colaborar.

Poco después, el 11 de septiembre de 1973, el jefe del Ejército de Chile, Augusto Pinochet, dio un golpe de Estado que derrocó al Gobierno socialista de Allende, poniendo fin a la República Nacional e iniciando un periodo de Dictadura. El Museo de la Solidaridad fue desarticulado, las obras fueron requisadas por la Junta Militar, desapareciendo muchas de ellas. La mayoría sufrieron penosas condiciones de conservación durante la dictadura de Pinochet y padecieron la precariedad de los años posteriores a la recuperación democrática. Con respecto a dicha circunstancia, el anteriormente citado Mariano Navarro recoge en el catálogo de la exposición Homenaje y Memoria, de la cual es comisario, la historia de los avatares que sufrió un tapiz de Gracia Barrios perteneciente a la primitiva colección del Museo de la Solidaridad:

Fue realizado en 1971 para adornar el edificio de la UNCTAD III, sede de la Tercera Conferencia de Comercio y Desarrollo que, por primera vez se celebraba en Chile, y para la que se había construido en un tiempo récord, cuyo destino posterior era convertirse en un centro cultural para la juventud chilena. Tras el golpe de 1973, se convirtió en la sede legislativa de la Junta Militar. Las obras de arte que contenía o bien desaparecieron o,

1.- Entrevista personal con Mariano Navarro.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

como en el caso del tapiz, llevadas, junto a otros objetos, a una casa de empeños, la Caja de Crédito Prendario.

Al cumplirse el plazo reglamentario, el paquete salió a remate y fue adquirido por un comerciante de "cachureos"[2].

Veintinueve años después de sumergido o desaparecido, Juan Pastor Mellado recibió en su domicilio un gran paquete envuelto en plástico negro, que nada más empezar a desenvolverlo reconoció como el tapiz perdido de Gracia Barrios. Lo llevó a casa del artista y de José Balmes, su marido, y para verlo completo, mide 280 x 800 cm, tuvieron que desenrollarlo en plena calle (Navarro, 2008: 69-70).

Sin embargo, el espíritu del Museo no murió, se mantuvo latente y a la espera de la recuperación democrática para resurgir con fuerza y fidelidad a los ideales que lo habían engendrado. Comenzaron a celebrarse numerosas muestras con los fondos del Museo, aunque la más importante sería la exposición anteriormente citada, Homenaje y Memoria, celebrada en el Centro Cultural Palacio de la Moneda de Chile en 2008, con motivo del 100º aniversario del nacimiento de Allende y comisariada por el crítico Mariano Navarro. En esta muestra se exhibieron 140 obras de las más de 3000 que alberga la colección actual, y sobre sus objetivos cita el comisario:

Esta exposición de Homenaje y Memoria a Salvador Allende, inaugurada en el año y día del primer centenario de su natalicio, no pretende tanto; pero, también quiere, sin duda alguna, recordar y señalar lo absolutamente excepcional de un Museo en el que son equivalentes modernidad y solidaridad, ideas estéticas y conciencia de los artistas de pertenencia a un inmenso pueblo sin fronteras ni distinción de naciones que cree, como creyó el compañero Presidente, en los principios de legalidad, democracia, igualdad y, no importa repetirlo una vez más, solidaridad entre los hombres y mujeres del mundo.

El proyecto que trazamos pretendía, fundamentalmente, restituir el rostro más pujante posible del Museo de la Solidaridad, aquel que permite conocer mejor su biografía, esperanzas, tormento, voluntad de adhesión, respaldo y protección internacionales (Navarro, 2008: 69-70).

En septiembre de 1991 el Museo de la Solidaridad Salvador Allende volvió a inaugurarse en el Museo Nacional de Bellas Artes. Hoy día es uno de los museos de arte contemporáneo más importantes de América Latina, con una de las colecciones más representativas de la contemporaneidad: 2650 obras, cifra que aumenta cada día con las donaciones de artistas y coleccionistas. Pero esta colección no solo es una amplia muestra de un periodo artístico de interés, es también el reflejo de la historia política chilena, de su conquista y reconquista de la libertad. El Museo además cuenta con un archivo para investigadores, un gabinete educativo y otro de actividades.

2.- Expresión coloquial chilena que describe el objeto viejo o abandonado, especialmente el que tiene un valor afectivo por haber pertenecido a alguien querido o por estar asociado a un momento que se recuerda con nostalgia.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

El compromiso que José María adquirió con Chile fue más allá de su labor para el Museo de la Solidaridad. En 1975, cuando el país hispanoamericano se encontraba sumido en la dictadura de Augusto Pinochet y se estaban produciendo los primeros secuestros y desapariciones de opositores, José María dedica un artículo en Triunfo al artista Hugo Rivera Scott titulado "Chile: ¿qué es de Hugo Rivera-Scott?" (Moreno Galván, 1975: 9), quien había sido perseguido y encarcelado por el Gobierno de Pinochet, y que finalmente salvó su vida exiliándose en Francia.

Conclusión

José María Moreno Galván fue uno de los principales defensores en el ámbito teórico y práctico de las corrientes artísticas contemporáneas españolas. Su defensa y puesta en valor de las nuevas generaciones de artistas españoles rompieron con un academicismo vetusto y abrieron las puertas de la contemporaneidad a España. Moreno Galván configuró un aparato crítico y teórico para estos jóvenes, logrando consolidar, junto a otros pocos compañeros, los planteamientos artísticos del momento y facilitando el nacimiento de una estructura contemporánea - un circuito de compra, de exposiciones, ... - que los integraba y les daba visibilidad de cara al público. Por otra parte, sus teorías siempre parten de supuestos madurados que pueden rastrearse en sus textos (Worringuer, Margarita Nelken...), lo cual significa que las suyas son aportaciones teóricas reflexivas y juiciosas.

Su trabajo y su compromiso ético siempre fueron de la mano. Moreno Galván desempeñó un importante papel como periodista y agitador social en las últimas décadas del régimen Franquista. Su labor como crítico de arte se basó en aproximar conceptos artísticos al público español mediante un lenguaje no críptico y cercano, comportando de este modo un cambio social, una "teoría del arte democrática". Su presencia y participación en la Operación Verdad chilena no solo es un reflejo de ese compromiso político, sino también de esa visión que entiende la cultura, y más concretamente el arte, como el motor de crecimiento de un país. En este sentido, Moreno Galván puso de manera altruista sus conocimientos sobre arte y sus contactos a la disposición del gobierno de Salvador Allende, con el objetivo de que el arte, patrimonio del ser humano, ayudará en la consolidación del nuevo gobierno y a asentar las bases de la nueva historia cultural chilena.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1

Referencias

Díaz-Urmeneta Muñoz, J.B. (2011), "Una lectura de José María Moreno Galván (Epístola Moral y otros artículos sobre arte)". Sevilla: Diputación Provincial. Presentación celebrada en la Casa de la Provincia de Sevilla el día 19 de marzo de 2013.

Gutiérrez- Álvarez, P. (1 de julio de 2008), "Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad", Rebelión (Artículo en línea: http://www.rebelion.org/noticia.php?id=69644) (9/10/2015).

Moreno Galván, J.M. (1965), Autocrítica del Arte, Madrid: Península.

Moreno Galván, J.M. (1965), "La generación de Fraga y su destino", Cuadernos de Ruedo Ibérico, Nº1, pp. 5-16.

Moreno Galván, J.M. (1969), La última vanguardia, Madrid: Magius.

Moreno Galván, J. M. (1971), "Chile: al tiro", Triunfo, nº 468 , pp. 17-19.

Moreno Galván, J. M. (1975), "Chile: ¿qué fue de Hugo Rivera-Scott?", Triunfo, nº 653 , p. 9.

Moreno Galván, J.M. (2011), Epístola Moral y otros artículos sobre arte, Sevilla: Diputación de Sevilla.

Navarro, M. (direc.) (2008), Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Español (SEACEX), pp. 69 - 70.

Rivero Gómez M.A., y Pérez Castillo, M.R. (eds.) (2017), José María Moreno Galván y el arte español del siglo XX (Actas de las Jornadas celebradas en La Puebla de Cazalla del 5 al 7 de noviembre de 2014), Sevilla: Ayuntamiento de la Puebla de Cazalla, pp. 117-136.

Romero Portillo, J. (2013), "Un museo 'andaluz' en el corazón de Chile", Andalucía en la Historia, nº 42, octubre, p. 66.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

19

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

Práctica artística como investigación: su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno.

Art Practice as research: Its implementation and development in the chilean academic system.

Ignacio Villegas Vergara
Universidad Catolica de Chile, Chile.
ivillega@uc.cl
http://orcid.org/0000-0003-4219-1442

Recibido 31/07/2017 *Revisado 18/10/2017*
Aceptado 07/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

El artículo revisa la instalación y desarrollo de la noción de investigación basada en la práctica en el ámbito de las artes visuales del sistema universitario chileno. Alojada en los postgrados, la tradicional noción de investigación heredada del paradigma positivista, ha comenzado a tener cambios en Chile – lentos pero sistemáticos- desde los '90. Primero en una discusión alojada en el pregrado, luego hacia el 2010 en el doctorado en artes.

Abstract

The present article examines the implementation and development of the notion of research that is based on visual arts practices within the chilean university system. Nested in graduate studies, the traditional notion of research was inherited from the positivist paradigm, and has undergone changes in Chile – slow but systematic changes – since the 90's. Discussions leading to such changes began in the undergraduate domain and then became active among

Para citar este artículo
Villegas Vergara, Ignacio. (2018). Práctica artística como investigación: su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno. Tercio Creciente, 13, págs. 19-30. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

La investigación guiada por la práctica artística, conocida por su nombre en inglés Art Based Research o Practice as Research, valora tanto el producto final –la obra- como el proceso constructivo entendido como una cadena de pasos que entrañan conocimiento. Permite además que el artista asuma su labor creativa en la academia como una investigación, lo que permite su validación al interior del sistema universitario al que tradicionalmente se accede solo por las credenciales de artista.

doctoral programs in the arts toward 2010.

Arts-based Research or Art Practice as Research values both the final product (i.e., the work of art) and the constructive process understood as a sequence of steps embodying knowledge. It also enables artists to undertake their creative work as research endeavors in academia, which in turn validates then within the university system that traditionally could only be accessed with artist credentials.

Palabras clave / Keywords

Arte; investigación artística en Chile; investigación basada en la práctica; práctica artística como investigación; artes visuales en Chile..

Art; artistic research in Chile; arts-based research; art practice as research; visual arts in Chile.

Para citar este artículo

Villegas Vergara, Ignacio. (2018). Práctica artística como investigación: su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno. Tercio Creciente, 13, págs. 19-30. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

1. Introducción.

Chile posee escasos programas de postgrado que abordan a las artes visuales como centro de los temas de investigación. Los programas existentes son de dos tipos: aquellos que abordan el planteamiento de investigaciones basadas en tesis, en la perspectiva que ofrece la historia, la educación, la filosofía (estética) o la teoría del arte. Por otra parte hay programas de postgrado cuya actividad final de graduación consiste en el levantamiento de un proyecto de obra en artes visuales, se trata de un doctorado en artes en la Universidad Católica (UC) y tres máster en artes visuales, uno en la Universidad de Chile (U. de CH), otro en la U. Finis Terrae y uno en la UC. Nos referimos concretamente a postgrados donde el estudiante tiene la posibilidad de plantear la realización de una obra. Centraremos nuestra atención en estos últimos, para exponer la forma en que la investigación conducida por la práctica artística ha comenzado en Chile un lento proceso de incorporación al sistema de enseñanza universitaria de postgrado.

2. Hacer obra en la universidad.

¿En qué consiste la actividad final de graduación en estos postgrados chilenos que conducen al levantamiento de obra?. Insertos en universidades con trayectoria en investigación en ciencias básicas, humanidades y ciencias sociales, esos programas de máster exigen junto a la obra, el levantamiento de lo que se ha dado en llamar una “memoria de obra” y en el caso del doctorado, más específicamente junto a la obra y en paralelo, una tesis.

El modelo de construcción de la “memoria de obra” en artes visuales para postgrados, se ha instalado en Chile desde el pregrado. En efecto, en los años que siguen a 1994, cinco programas de pregrado de artes visuales (licenciatura) en igual número de universidades chilenas, modifican sus mallas incorporando un curso central destinado a la discusión de la obra final. El esquema que se inaugura ese año surge de la noción de interdisciplina del proceso de construcción de obra, como paso superior y más complejo que la noción de multidisciplina manejada hasta aquel momento. Se instala la idea de que la reflexión sobre el proyecto puede dar luces sobre el valor de la experiencia y la experimentación. Se trató entonces de un cambio en la mirada poniendo atención al procedimiento. En esta mirada la experiencia del proceso se sistematiza y se registra, se revelan las referencias visuales y teóricas, se alude a los antecedentes visuales, a la experiencia, incluso a la autobiografía, pero lo que se valora y se somete a examen es la obra final, entendido esto como el objetivo inicial, final y principal del proceso.

En ese momento, las universidades despejan un espacio al final de la carrera de licenciatura en arte, para la construcción del proyecto final de obra o proyecto de grado que incluye obra y texto. Las mallas se acomodan otorgándole créditos (horas) a estos talleres terminales reduciendo el número de créditos de los tradicionales talleres

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

disciplinares (grabado pintura, escultura, etc.) de manera de no exceder las tradicionales 50 horas semanales de dedicación a los estudios. Cuando en Chile los programas universitarios de licenciatura en arte llegan a ser 15 (ya en plena década del 2000), notamos que simétricamente los currícula de las universidades públicas y privadas, nuevas y tradicionales, sistematizan la construcción de un texto (memoria, seminario, tesis o tesina) dando espacio a esta actividad de escritura, como exploración teórica sobre las ideas, formas de construcción de la obra (técnica), montaje, temas, antecedentes y referentes. Estos acomodos llevan a la creación de cursos destinados a la reflexión sobre la obra: Taller y memoria de grado en la Universidad Católica de Chile; Avance de tesis en la Universidad Austral; Seminario taller terminal en la Universidad ARCIS; Taller y seminario de preparación del trabajo de creación en la Universidad de Chile; Tesis en la Universidad de Playa Ancha; Seminario de título en la Universidad Diego Portales; Memoria de grado en la Universidad Andrés Bello (Villegas, 2012. p. 225).

Desde ese momento queda instalada la idea de acompañar la obra con un reporte escrito, que develó en su estructura formal y de contenido la clara herencia de la tesis tradicional.

El procedimiento de levantamiento de obra ejercido por millones de artistas en el mundo entero, caracterizado por la imagen del artista en su taller, se vio infiltrado por estas innovaciones curriculares, académicas y universitarias que agregaban algo más de complejidad: la sistematización y registro del proceso, que ahora solicita la academia para otorgar una certificación.

3. Práctica artística como investigación.

Sin embargo, mientras eso ocurría en Chile, las universidades del mundo anglosajón iban abriendo paso a un nuevo formato que incluyó la práctica artística como investigación.

En Inglaterra, Países Bajos, Australia y algunos países escandinavos, comenzó en la década de los ‘90 un movimiento táctico y epistemológico, que impulsó la modificación de la enseñanza universitaria del arte incorporando la noción de investigación aplicada, específicamente para aquellos estudiantes que la ejercen con la práctica, fundamentalmente el arte y el diseño. De esa forma en los Países Bajos fue posible obtener el doctorado a base de un proyecto -no una tesis- certificado bajo el título de doctoral design (Borgdorff, 2007). El debate sobre la consistencia, academización y utilidad de esta modalidad ha crecido en los últimos años, disponiendo ahora la comunidad académica de importantes fuentes para el análisis y comprensión de la investigación desde la práctica.

Con el correr de los años, esta modalidad se ha conocido con el nombre de práctica artística como investigación, investigación basada en la práctica o investigación en y por el arte. En inglés “practice-as-research” o “art-based-research”, así como “practice-led- research”. Estas denominaciones no hacen más que referirse a la “investigación en las artes”. Muy diferente a la investigación ejecutada por la metodología de las ciencias sociales y humanidades, es decir lo que Fryling (1993) denomina “investigación sobre arte”.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

Excelentes artículos de Sullivan (2005) y de Hannula, Suornta y Vadén (2005) han ayudado a difundir la idea en su teoría y otros autores, como Barone y Eisner (2012) nos han ayudado en los últimos años a desarrollar aún más la noción. ¿En qué consiste?

Básicamente comienza aceptando el postulado de que el arte genera conocimiento a partir de sus componentes, entendidos como aspectos concomitantes en la producción sémica de una obra: su procedimiento de producción física; su forma/imagen; sus temas o su contexto, todo lo cual permite valorar la práctica como factor procedimental para la respuesta a preguntas de un investigador en un campo determinado. Este recurso metodológico parte por entender la investigación como un asunto cualitativo de carácter interdisciplinario que indaga en la práctica humana y por lo tanto subjetiva, que arroja como resultado –en nuestro caso- un objeto visual (Carrillo, 2015) y un texto que se levanta a base de la experiencia y el procedimiento constructivo. Se trata de un proceso autorreflexivo, indagatorio, que expone los resultados, identifica los componentes de la obra y los explica en estrecha vinculación con la experiencia, con la práctica, para reportar respuestas precisas a preguntas de investigación.

Pese a que no se trata de una noción emergente, y que por el contrario posee ya un desarrollo de más de 20 años, la investigación conducida por la práctica no ha sido instalada oficialmente aún en las escuelas, institutos o departamentos de artes visuales de nivel universitario en Chile, no obstante, estas ideas estaban presentes ya a comienzos de la década de los ’90, en los discursos de los primeros promotores de una metodología distinta:

> “En 1993, en un seminario, Frayling expuso con voluntad integradora, tres modalidades de investigación en arte y diseño [...] “research about/art/design”; es decir investigación acerca del arte/diseño; “research for design/art”, es decir investigación desde el diseño/arte o desde el diseño/arte; y finalmente “research through art/design” esto es investigación basada en la práctica de ambas actividades. Las tres participan de la tarea de construir la disciplina sistematizando el cuerpo de conocimientos que son propios del arte y el diseño”. (Bilbeny, Guardia et al, 2015).

Algunas universidades europeas plantearon una discusión abierta y algo más masiva sobre la materia recién con Bolonia y su famosa convención (19 de junio de 1999) y rápidamente varios centros de enseñanza artística, principalmente del sector nórdico de Europa asumieron que la noción de practice-as-research aplicada al arte visual, generaba condiciones de validación de la práctica artística en la universidad, en consideración a que resultaba un sistema de trabajo que permitía verificar el conocimiento que se desprende de la construcción de una obra. Con esta metodología, no habría pretextos para que el artista visual se sintiera excluido de los procesos de investigación, hasta ese momento reservados solo a quienes realizaban investigación sobre las artes, y que portaban credenciales académicas otorgadas por los doctorados tradicionales.

Conviene recordar que el mismo año en que Frayling expuso su idea, Pierre Baqué y Jacques Cohen, docentes de la UFR de

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

Arts Plastiques de la Université de Paris 1 (Panthéon Sorbonne), expusieron en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile, la orientación que tenía la docencia bajo el amparo de una noción de investigación que, sometida al arbitrio de las ciencias duras y ciencias sociales, buscaba un espacio propio y diferenciado. Mientras que Cohen planteaba que "La investigación artística no sería de la competencia ni de las ciencias <blandas> ni de las ciencias <duras> ...sería otra" (Cohen, 1996, p.135), Baqué establecía tres estados de la investigación vinculada al arte: "sobre" las artes, léase estética, historia, ciencias sociales, sociología, por ejemplo; "por" las artes, léase hacer obra y finalmente investigación "en" artes, que vincula la investigación "sobre" y "por" las artes (Baqué, 1996). Esta última plantea que se trata de un proceso, donde la obra comprende lo productivo, el sujeto, el contexto y la resolución. Por esta razón el proceso puede implicar un tiempo más largo y varias obras que entrelacen una teoría con una obra. La obra que en un primer tiempo se produce, se transformará en un segundo tiempo, en soporte de investigación, dice Baqué.

Las palabras de los académicos franceses en Chile fueron inéditas en ese momento. Se comenzaba a explicar así la forma en que el sistema universitario chileno podría exigir a los artistas la obtención de sus postgrados, más allá de la sola construcción de una obra y con una manera diferente de enfrentar la reflexión teórica. Fue bajo esta idea que desde 1994, se estaba impartiendo en Chile, en la misma Universidad Católica, el programa de Maîtrise en Arts Plastiques bajo la idea y conducción de José Balmes y Jean Lancri, de la Université de Paris 1. El programa –que no era de postgrado- se aplicó como un perfeccionamiento académico a los docentes logrando graduar a 11 académicos (Farías et al. 2011, p.156). El sistema de trabajo se denominó seminario-taller y se basó en un trabajo práctico y uno teórico realizados en forma simultánea.

Torsten Kalvemarck (2010), plantea que la tradición académica en artes ha impedido en algunos países avanzar en la comprensión de la práctica artística como investigación, debido a una permanente separación entre arte e investigación. Aceptando que Chile no escapa a esta tradición, debemos agregar que –por lo menos en este país- esa separación va tomada de la mano de un modelo académico que continua valorando el recurso sala-galería, es decir que privilegia y valora en artes visuales la obra como producto final instalada en un sitio y no el proceso como vía del "hacer investigativo" que implica la construcción de una obra. Instala por lo tanto la noción de artista, alimentada y co-construída por una determinada valoración social o de mercado que eventualmente posee la obra como producto final de un proceso. Pero habrá que estar atentos pues lo que valida una obra en el mercado, podría ser diferente a lo que la valida en la universidad, si es que consideramos solo la obra terminada e instalada o bien la consideramos como resultado de un proceso investigativo en el marco de la generación de conocimiento. Dicho de otra forma, es muy distinto valorar una obra como objetivo final separado de su proceso, que valorar un proceso y su resultado final como parte de una cadena de pasos que entrañan conocimiento.

La perspectiva que separa obra de procedimiento, tal como el positivismo lo hace para arte e investigación, permite la pérdida del valor de la experiencia y por lo tanto disminuye el peso del procedimiento constructivo, espacio o lugar donde se aloja el conocimiento. En consonancia con

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

el positivismo tradicional o empirismo, buena porción del mundo del arte continua, contradictoriamente, privilegiando y valorando modos de pensamiento objetivo donde la obra, como producto final, posee valor en tanto es un objeto concreto, medible y palpable, por encima de la subjetividad de la experiencia (Carrillo, 2015, p. 11). Dicha tradición tiende a valorar la obra final, pues resulta ser el único resultado objetivo, donde es posible depositar las expectativas del espectador en relación a una obra visual.

La investigación guiada por la práctica apunta, en el sistema universitario, a utilizar la práctica, la indagación, como procesos constructivos inciertos, a veces irrepetibles, donde el conocimiento es develado por la fuerza de la experiencia.

Con esta metodología en el sistema universitario, se instala una nueva discusión. ¿Se trata de un símil a la investigación "tradicional"?. Desde su aparición en la década de los'90 la práctica artística como investigación ha sido considerada como una alternativa –no un símil- a la investigación tradicional y ha luchado por asumirse como equivalente, esto implica de suyo acceder a un estatus superior de valoración al interior del sistema universitario. Tal como ya vimos: cuando los postgrados universitarios exigen obra, tradicionalmente exigen un texto. Hasta el momento esos textos suelen ser una memoria de obra, donde se registra el origen, el asunto central alrededor del cual gira la obra, se declaran los antecedentes y los referentes visuales y teóricos. ¿Qué les falta a esos textos para contener un conocimiento?

El paso de un informe o memoria a una tesis centrada en obra implica la conciencia del artista por incorporar métodos de trabajo que le permitan aislar los hallazgos, nominarlos, referenciarlos y desarrollarlos. Es decir la sistematización de su procedimiento, la explicitación de una metodología, pero antes que esto, se requiere una pregunta inicial.

Una tesis, como recurso académico que da cuenta de un proceso investigativo en el terreno de las ideas que aquí planeamos, debiera dar cuenta de las maneras en que el investigador como artista va respondiendo las preguntas iniciales. Producto de este proceso propone y construye, entre otros recursos, una obra o varias.

Requiere además comprender que los resultados, aunque tengan una vinculación formal con otros preexistentes, poseen recursos diferenciados procedimentalmente, es decir rasgos en su proceso constructivo que generan la diferencia. Dichos rasgos son generalmente dados por características del autor, no por los materiales de obra.

Por ello la investigación guiada por la práctica artística posee –entre otros- rasgos relevantes que deben aprovecharse mediante las técnicas e instrumentos pertinentes. Una es la autorreflexividad, es decir la capacidad que tiene el investigador de preguntarse una y otra vez respecto a nuevos enfoques, la validez de los nuevos hallazgos y la oportunidad que brinda el proceso para dejar y despejar el espacio para autorreflexionar. Este rasgo cuestiona permanentemente el paradigma positivista que por el contrario, plantea posibles verdades terminales (hipótesis) que impiden una nueva puesta en cuestión (tensión) de los hallazgos (Leavy, 2009, 19).

Otra es la auto-etnografía, que muchas veces se roza con la autobiografía. Aquí la experiencia del sujeto creador, puede dar cuenta de los hallazgos de cualquier

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

componente de la obra y de su valor sémico o de significado, a la vez que provee de claves interpretativas modeladas por concomitancias históricas, políticas o culturales; contextuales al fin y al cabo. De esa forma una comunidad puede "leer" una obra y participar de la interpretación iconológica en tanto comprenda y participe de la visión de mundo del artista y su obra, es decir comparta parte de los aspectos autobiográficos comprometidos en el proceso de construcción, ya sean estos de tipo personal, social o procedimentales. "La variedad se presenta en los énfasis que cada autor le da a su texto, es decir, algunos se inclinan más hacia la faceta personal y otros muestran preferencia por el ámbito cultural o el propio proceso de investigación" (Ellis, Adams y Bochner 2010, en Blanco, 2012-2, p.172).

Finalmente cabe destacar el papel que juega la experimentación, es decir la prueba, el ensayo y el posible logro o error. El acto de experimentar comprende de suyo la práctica, es decir resulta inherente a los procesos y conlleva en su accionar la improvisación y por lo tanto la imprecisión de lo no planificado, lo impredecible. La experimentación implica probar procedimientos, poner a prueba los componentes de obra a riesgo de que la torpeza y el error pueda invadir el resultado. Lo relevante es destacar la causa del error y aprender de ello (hallazgo negativo), así como será igualmente valioso –como no- observar el logro y el hallazgo positivo.

Los instrumentos y técnicas que se pueden emplear se acercan o se distancian de los ya recurrentes recursos propios de la investigación cualitativa y cuantitativa, es decir los apuntes de campo, las entrevistas, los registros fotográficos, los croquis y esquemas o la escritura creativa. Todo lo cual forma parte de la búsqueda de metas a veces no muy claras, pero en su momento intuidas y declaradas por el investigador, y que con seguridad apuntan a responder las preguntas iniciales.

4. Un escenario político de discusión.

Podemos decir que en Chile la discusión está recién comenzando y de seguro irán apareciendo cada vez más opiniones complejas y conflictivas, dado que admitir en el sistema la práctica como investigación válida y equivalente, genera un problema político y una subsecuente arista financiera. Político, pues expande el ámbito de validación de la práctica artística; el paradigma de validación de un artista dada por el trinomio sala/museo/galería, se amplía incorporando el sistema universitario, con lo cual los artistas deben aprender a conquistar sus espacios en la academia basados en procesos de investigación declarados, fundamentados y con resultados divulgados; mismos espacios hasta donde se accede hoy solo por la "calidad de artista". En efecto, el artista deberá, en lo sucesivo, validar su trabajo académico, basado en la construcción de obra, mediante el análisis de los procedimientos, de los dispositivos, de las fuentes y referentes y el razonamiento que deviene del proceso de construcción de obra. Es decir de aquello que hace que una obra sea efectivamente diferente a otra en su sentido (orientación y proceso) y significado.

Muchos países, en particular Estados Unidos, han resuelto el problema con la creación de postgrados profesionales, que buscan diferenciarse de los postgrados académicos tradicionales o de investigación. Esta nomenclatura se instaló en Chile hacia la década del 2000, fundamentalmente con el éxito de los Master Bussines and Administration (MBA) y la reconsideración

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

de las especialidades médicas que hoy gozan del estatus que otorga la frase "máster profesional".

Por otra parte, la discusión plantea también un problema de finanzas. De cambiar el actual paradigma, el Estado de Chile debería repensar los criterios de selección, evaluación y calificación de proyectos con los cuales actualmente reparte los fondos que otorga a la investigación tradicional vía Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT). De esta forma el fondo total que hoy entrega, debería ser compartido además por quienes hacen obra basados en esta nueva consideración metodológica: la práctica artística. Más complejo es el escenario político de la distribución de recursos monetarios, si pensamos que la idea que flota en Chile es la de instalar un ministerio ocupado del tema. La investigación en artes y humanidades debiera estar presente en este ministerio en igualdad de condiciones que las ciencias básicas. En el concepto de investigación que se maneje debiera estar entonces la creación de obras, cuando éstas se adscriban al modelo de práctica artística como investigación.

No es posible abordar aquí, a riesgo de desplazarnos del asunto central que hemos tocado, las consecuencias que la instalación de una nueva metodología investigativa plantea a las agencias de acreditación y a los mismos programas de postgrado en artes basados en obra. La observación y uso de un nuevo procedimiento de trabajo investigativo instala la duda respecto a las formas de evaluar la actividad final de un postgrado en artes visuales, y las formas de evaluar a los académicos artistas que no poseen estudios de postgrado. Todo indica que se hace necesario instalar nuevas perspectivas metodológicas y procedimentales en el sistema académico de artes visuales en Chile.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

Referencias

Baqué, P. (1996). Algunas preguntas reflexiones y comentarios sobre una práctica universitaria de investigación de artes plásticas. Cuadernos de la Escuela de Arte UC. 1 (1). 47-68.

Barone, T. y Eisner, E. (2012). Art based research. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Bilbeny, N., y Guardia, J. (2015). Humanidades e investigación científica, una propuesta necesaria. Barcelona, España: Edicions de la Universitat de Barcelona.

Blanco, M. (2012-1). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos.

Andamios. (19). 49-74. Recuperado de https://www.uacm.edu.mx/Portals/18/num19/dossier3.pdf) (10-12-2017).

Blanco, M. (2012-2). ¿Autobiografía o autoetnografía?. Desacatos. (38). 169-178. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-92742012000100012&lng=es&tlng=es. (12-12-2016).

Borgdorff, H. (2005). El debate sobre la investigación en las artes. Encuentro de expertos sobre arte como investigación. Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg. Recuperado de http://www.ahk.nl/lectoraten/onderzoek/ahkL.htm. (13-12-2007).

Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. Revisita mexicana de investigación educativa, 20 (64). 219-240. Recuperado de www.redalyc.org/articulo.oa?id=14032722011> (12-10-2016).

Cohen, J. (1996). Investigación en artes plásticas en la Universidad de Paris 1. Cuadernos de la Escuela de Arte UC. 1(1). 117-138.

Farías, M et al. (Ed.) (2011). 1959-2009: 50 años de la Escuela de Arte UC. Santiago de Chile: Escuela de Arte.

Frayling, C. (1993). Research in art and desing. Royal College of Art Research Papers series. London, Great Britain: Royal College of Art.

Hannula, M., Souranta, J. y Vaden, T. (2005). Artistic Research – theories, methods, practices. Helsinki, Finland: Gothenburg University / ArtMonitor & University of Fine Arts.

Kalvemark, T. (2010). University politics and practice-based-reserach. En Biggs, M., y Karlsson, H. (Eds). The routledge companion to research in the arts Riksbanken jubileumsfond. (pp. 201-213). New York, United States: Routledge.

Leavy, P. (2010). Method meets art. New York, United States: The Milford Press.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Sullivan, G. (2005). Art practice as research: inquiry in the visual arts. Thousand Oaks, CA: SAGE.

Villegas, I. (2012). Perfil de las licenciaturas en arte del sistema universitario chileno. Calidad en educación. (36). 220-231

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Ensayo visual de investigación

Serie de dibujos: "SINCRONÍA".

Series of drawings: "Synchrony".

Manuel Bru Serrano
Universidad de Málaga, España.
info@manuelbru.com
http://manuelbru.com/

Recibido 30/11/2017 *Revisado 03/12/2017*
Aceptado 03/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

"Sincronía" nace de un choque de fuerzas que se desarrolla en los límites. Es un movimiento en expansión que colapsa en una reacción centrípeta a través de un proceso creativo donde se trabajan varios dibujos simultáneamente. Una línea de trabajo que persigue jugar con el espacio, tanto el contenido en las propias obras como en la disposición de éstas por el muro de la sala expositiva.

Abstract

"Synchrony" is born out of a clash of forces that arise from the limits. It is an expanding movement that collapses in a centripetal reaction through a creative process in which several drawings work simultaneously. The project was created to play with the space, both with the content of the own works but also with the arrangement of artworks displayed on the walls.

Para citar este artículo
Bru Serrano, Manuel. (2018). Serie de dibujos: "SINCRONÍA". Tercio Creciente, 13, págs. 31-38. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

Palabras clave / Keywords

Dibujo, límites, espacio, sincronía, expansión.

Drawing, limits, space, synchrony, expansion.

Para citar este artículo

Bru Serrano, Manuel. (2018). Serie de dibujos: "SINCRONÍA". Tercio Creciente, 13, págs. 31-38. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

33

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo visual de investigación

1. Contexto de la serie (statement)

El dibujo y la pintura me ofrecen un territorio ideal para la aventura, una oportunidad a modo de odisea espacial con la que descubrir nuevos mundos y trazar horizontes. Mi propuesta artística surge, entonces, con ese carácter de viaje y se establece en los parámetros del proceso creativo en sí mismo, del devenir. Por ello abordo el trabajo desde un *big bang* para saltar al vacío del papel, lugar donde todo se torna incierto, mutable, en continuo desarrollo y movimiento, como la naturaleza.

Y es que es el medio natural el que siempre me ha suscitado un gran interés. De forma transversal a esas premisas sobre el dibujar, he trabajado con el tema de los pájaros mediante conceptos como la sorpresa, la volatilidad o la sencillez; a la par de sentir curiosidad por la relación del ser humano con la naturaleza y el universo; unas ideas que me han llevado ahora a fijar la vista en la Astrofísica y la Física de partículas.

2. Mis palabras

Big bang, tiempo, espacio, movimiento, luz, vacío, aventura, proceso, devenir, naturaleza, sorpresa, fugacidad, cambio, sincronía, armonía, alteración, infinito.

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Ensayo visual de investigación

3. Sincronía.

Serie Sincronía (ejemplo de composición)

Ficha técnica de las obras:

Sin título (serie Sincronía). Grafito, lápices de colores, tinta y rotuladores sobre papel, 25x25 cm, 2017

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

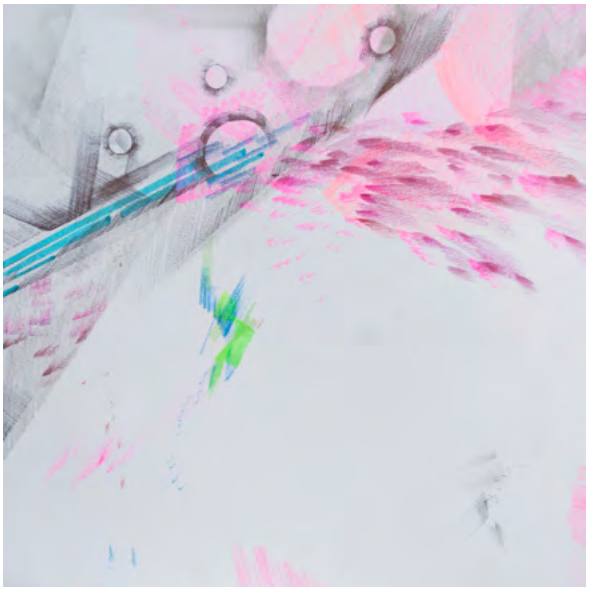
Número 13
Enero 2018

35

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo visual de investigación



Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Ensayo visual de investigación

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

37

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo visual de investigación

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.3

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Ensayo visual de investigación

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

39

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén.

The cultivation of the female body: The investigation of a videoinstalative scene in the city of Jaén.

Clara Monteiro Brito
Licenciada en Teatro (UFC/Brasil)
Master en Investigación y Educación Estética, Universidad de Jaén, España.
claramonteiro1509@gmail.com

Recibido 12/10/2017 *Revisado 02/12/2017*
Aceptado 03/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

La presente narrativa está relacionada de manera muy íntima a mí carrera artística en sus abordajes y reflexiones, se desarrolla en el ámbito de la investigación del cuerpo femenino, de sus movimientos y de su continua (re)significación delante de quien lo percibe, y, por lo tanto, de su propia (re)organización idiosincrásica. La investigación artística que ha fomentado esta escritura se desarrolló por medio de un movimiento que percibo como acto

Abstract

The present narrative is closely related to my artistic career on its approaches and reflections. It is developed in the research field of the female body, its movements and its continuous (re) significance in front of the perceiver, and therefore, of its own idiosyncratic (re)organization. The artistic research that has fomented this writing was developed through a movement that I perceive as cartographic act, that is to say, a polyphonic narrative that evolves

Para citar este artículo
Monteiro Brito, Clara. (2018). El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén. Tercio Creciente, 13, págs. 39-56. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

cartográfico, es decir, una narrativa polifónica que se evoluciona no solo para ser leída, sino para ser imaginada. Cartografié mi proceso creativo compuesto por diversas voces de mujeres de la ciudad de Jaén (España), además de otros discursos presentes en la intimidad de mi trayectoria femenina como herramientas para el desarrollo de una videoinstalación.

not only to be read, but to be imagined. I mapped out my creative process composed of various voices of women from the city of Jaén (Spain), as well as other speeches present in the intimacy of my female career as tools for the development of a video installation.

Palabras clave / Keywords

Cuerpo performático; Feminismo; Investigación artística; Videoinstalación.

Artistic research; Feminism; Performative body; Video installation.

Para citar este artículo

Monteiro Brito, Clara. (2018). El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén. Tercio Creciente, 13, págs. 39-56. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

41

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

A todas las mujeres que vinieran antes de nosotras, abriendo rutas.

A mi familia.

The future is feminist.

Natasha Walter (1999, p. 254).

Las semillas

El deseo de afrontar mi cuerpo femenino tiene que ver con algunas preguntas ontológicas que he rastreado en inquietudes artísticas desde hace varios años; entre ellas: el teatro, las artes visuales y la performance, disciplinas dialogantes que inevitablemente me han cuestionado como sujeto creador artístico, como público y escritora, y constantemente me han confrontado conmigo misma y con la vida.

Tal vez impregnada por los discursos sobre el arte acerca de la construcción del sujeto y por las distintas derivas teóricas sobre las posibilidades de un cuerpo humano idiosincrásico, mi interés principal ha estado guiado por las peculiaridades de los procesos de subjetivación; en este sentido, he buscado discursos artísticos reflejados como prácticas políticas: el pensamiento como materia prima para mis investigaciones, comprendiendo que 'se no puedo crear el mundo, me apropio de él y le proporciono múltiples significados' .

Sin embargo, ¿qué tipos de alegorías han fomentado mi percepción particular del *mundo* ? (Keith Jenkins, 1991).

Notas de un diario investigativo o relatos de un "cultivo de palabras":

"Región nordeste de Brasil. Sobral, 1998.

En los alrededores de la catedral de la ciudad, a disgusto de mi madre, corría descalza sobre los declives accidentales del terruño árido, sintiendo las gafas moviéndose sobre mi nariz. La ropa blanca y poco confortable para piruetearme en las aceras, era tema principal en el sermón sobre los buenos comportamientos de una niña. Al fin de la tarde, con los pies un poco sucios, me acostaba en el suelo para mirar las nubes imaginándome en otros lugares lejos de allí".

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

La presente investigación artística se ha desarrollado como una búsqueda por una estética de si[1]: una poética social abonada por conversaciones con y entre diversas mujeres jienenses. Traigo mis recuerdos personales para ratificar este pasado-presente de un discurso polifónico sobre los "porqués" femeninos. En verdad, ¿qué es ser mujer? ¿Las respuestas son finitas para este debate? Por supuesto, un discurso impostergable.

Adjetivo esta escritura como un acto femenino en su esencia, y no debido a mis manos de mujer que la escriben, sino por la escucha de tantas voces necesarias para componerla. He conocido diversas "maneras de ser mujer" a lo largo de esta investigación que se ha desarrollado antes mismo de llegar en Jaén. ¿Cómo no pensar en mi construcción femenina en la infancia? ¿Cómo no reflexionar sobre el ímpetu de desarrollar este proyecto? ¿Cómo no tener ganas de dialogar sobre todo que he buscado? ¿Cómo no preguntar? ¿Cómo "ser mujer" puede no ser un conjunto de preguntas inagotables?

Según las palabras de Durval Albuquerque, para diferenciar historia y literatura, se utiliza las nociones de masculino y femenino: la primera manera de expresarse sería a través de la razón, la consciencia, del poder, del dominio y de la conquista; mientras que la noción femenina trabajaría "con la pasión, la sensibilidad, la dimensión poética y subjetiva de la existencia, con la prevalencia del intuitivo y de la epifanía[2]".

Os homens, como a História, tenderiam a acreditar que a realidade é aquilo que veem e se quedariam pacificados a contemplar o mundo que construíram. Tudo o que perturba é afastado, dando origem a um mundo de superfícies nítidas. As mulheres, como a Literatura, intuem que a realidade está sempre mais além ou aquém do que veem e a buscam incessantemente, buscam um mundo que ainda estar por construir, pois os veem ruínas onde os homens enxergam construção. A história, como o masculino, como o seu poder, como o tempo, seria o que permanece; a Literatura, como o feminino, seria o que se substitui permanentemente, buscando habitar, ser nas brechas, nas fendas desta dominação secular, brechas por onde o vento entra e a revolta pode se expressar, a raiva e o grito põem se manifestar (Albuquerque, 2007).

Parafraseando las provocaciones del autor, esta investigación es cultivada como un intento literario: confirma su vitalidad como un acto de espacialidades colectivas; confirma su potencial simbólico al generar espacios que se pueden caracterizar como públicos, desarrollando posibles intercambios entre sujetos diferentes, y por consiguiente, posibilitando transformarnos en individuos más cercanos. Esta literatura sugiere la aproximación con el entorno, es decir, se atribuye como una acción investigativa

1.- Contracción entre "Cuidado de si" y "Estética de la existencia", conceptos de Michel Foucault (2006).

2.-El termino epifania hace referencia al discurso literario de la autora brasileña Clarice Lispector, en su producción bibliográfica, la palabra tiene relación con el momento de descubierta identitaria por parte de sus personajes femeninos, lo que los distingue y los transforma en individuos singulares.

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

fundada por el evento artístico al confluir lo que está disperso. De modo que, esta investigación en el campo del arte ha funcionado como acción cultural[3].

Como artista he intentado romper con la lógica material, deflagrarme con la idea de que importa menos el objeto artístico, la obra de arte acabada, y más el proceso creativo. En esta perspectiva, he sobrepasado el espacio material escultórico o espacio escénico de artes, enfatizando la dimensión temporal de la obra, la dimensión de la vivencia, y la comunicación más directa de mi cuerpo con el cuerpo del público.

La videoinstalación se ha firmado como vehículo oportuno para esas inquietudes personales, aportando el instante-ya de creación en un trabajo compartido entre el artista y quien se relaciona con su obra, resaltando la línea intemporal – pasado, presente y el porvenir – de la obra artística. Esta obra-proceso me ha regado de nuevas sensaciones, he abandonado la idea de un momento creativo individual para fijarme en las espacialidades colectivas como fenómeno activo.

La esfera videoinstalativa ha sido adoptada como un camino posible de inmersión estética, es decir, como un discurso artístico contaminado por otras disciplinas, capaz de invitar el público para una relación perceptiva más autónoma consigo y con la obra, generándome una sumersión artística inserta y desconocida sobre nuevas experiencias laborales.

La irrigación del terruño

Notas de un diario investigativo o relatos de un "cultivo de palabras":

"Jaén, 8 de marzo de 2017.

Cuando reflexioné cómo organizar en mis relatos los itinerarios urbanos que he trazado por la capital jiennense, percibí que no son tantos los detalles arquitectónicos o los objetos dispersos en el paisaje que han surgido como principal referencia artística, pero sí las personas con quienes he encontrado y relacionado: sus rostros, sus maneras de caminar, de pensar y de actuar".

La experiencia del viaje es conocida por todos aquellos que a lo largo del tiempo han tenido que aprender —de una manera u otra— a *desplazarse* del suelo patrio o de un terruño significante durante un periodo determinado o indeterminado por diversas causas (estén justificadas o no). Se repite en numerosas ocasiones como un acontecimiento que marca el ritmo de la vida humana y su progreso, incluso como una dialéctica de rebeldía social. Para mí, más allá de la condición humana, *desplazarme* ha sido un acto laboral, es decir, ha representado una acción de labor artística: al iniciar esta investigación no solo me puse delante de rutas geográficas desconocidas, sino de nuevos acontecimientos artísticos.

Cruzar océanos para llegar en la capital jienense, me ha hecho reflexionar ¿hasta

3.- La acción cultural se caracteriza por acciones con finalidad de aproximar lo que está disperso en el campo de la cultura.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

qué punto, en mis procesos creativos, hice elecciones motivada por el deseo personal de desplazarme artísticamente? ¿Hasta qué punto me he puesto delante del *océano creativo,* con el tiempo necesario – no rígido y tampoco delimitado – para observar la marea traerme cosas a la playa, y por consiguiente cogerlas y guardarlas, transformando el cotidiano en materia prima de mis trabajos? ¿O solamente he sido llevada, para allí y para acá, con la marea?

El encuentro con la ciudad de Jaén, ha sido un encuentro con recuerdos autobiográficos: sus encuestas laberínticas me recuerdan las calles estrechas donde jugueteaba, las crónicas diarias en las aceras dispensan otros vehículos de comunicación más actuales, la identidad religiosa se concretiza en diversas ceremonias eclesiásticas como en mi ciudad natal. Estar en Jaén, es también rememorarme en el agreste de Brasil, es resaltar la tierra como premisa para la construcción de la identidad de su pueblo. ¿Cómo investigar la capital del "aceite de oliva" y no tener en cuenta sus estructuras políticas, económicas y sociales históricamente entrelazadas? En una redundancia metafórica, traigo la *tierra* como suelo para las relaciones de género jienenses que he investigado, es decir, me he cuestionado como los *manuales para una buena mujer* [4] han sido cultivados a lo largo de la Historia, sobrepasando las fronteras andaluzas y concretizándose como abono para estructuras de poder secularizadas.

Los manuales de ingenieras sociales han sido promocionados y categorizados como discursos de poder, de saber y de ser, que intervienen en perspectivas diferentes de la construcción de la identidad del ser humano y se intercambian con las estancias políticas, económicas y culturales vigentes. En un intento personal por nuevas fisuras teóricas, he comprendido que esta investigación no ha sido motivada por la ilusión de un contexto ideal (des)patriarcado, sino por una búsqueda de caminos de transgresión, intervención, insurgencia e incidencia para modos distintos de existir como mujer. Es decir, he visionado caminos de lucha continua en los cuáles se pueda identificar, visibilizar e incentivar lugares de exterioridad y construcción alternativa.

> *[...] estamos dispuestas a alimentarnos, articularnos y comprometernos con los movimientos autónomos que en el continente llevan a cabo procesos de descolonización y restitución de genealogías perdidas que señalan la posibilidad de otros significados de interpretación de la vida y la vida colectiva* (Espinosa-Miñoso, 2014, p. 12).

La expansión de la dimensión poética de las artes para el campo social, o viceversa, cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética (Diéguez, 2011, p. 20). En esta investigación no he buscado un punto de llegada – un estado fijo, un estatus o una condición – sino un proceso dinámico con lo cual tener experiencias y (re)significar acontecimientos, teniendo en cuenta los desequilibrios entre la permanencia y la

4.- La expresión hace referencia a "Guía de la Buena Esposa", manual español publicado en 1953, escrito por la española Pilar Primo de Rivera, líder de la Sección Femenina de la Falange. El manual era entregado a las mujeres que hacían servicio social en este departamento, en la dictadura franquista.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

capacidad de reconfiguración de imágenes y estereotipos vinculados a contextos diversos de sumisión femenina, en especial a las mujeres jienenses entrevistadas.

El cultivo: la ciudad como acto de discurso

Este trayecto artístico se ha desarrollado como un archivo de referencias y provocaciones para el entendimiento de la ciudad como fenómeno activo, de modo que me ha impulsado a percibí el espacio urbano como organismo que ladra, amenaza, interviene en los cuerpos, y fricciona la mirada al fomentar otros posicionamientos críticos. Pensar sobre la óptica orgánica de la urbanización, me ha hecho reflexionar sobre la vivacidad de los discursos socio-estéticos presentes en las calles, aceras, edificaciones, y otras células urbanísticas.

Evolucionando la metáfora escénica de la ciudad como espacio de presentaciones, la capital jienense se ha reflejado también como territorio activo, orgánicamente inestable, físicamente dinámica y dotada de fuerza particular. En mi carrera artística, por ejemplo, el desafío de la dramaturgia primordial como actuante en la calle se ha consistido en relacionarme con esa fuerza y aspiraciones activas del espacio, pero sin dedicarme a domarlo o colonizarlo. En verdad, las claves para mis juegos artísticos se han configurado en dejarme ir, desprenderme de una cierta autoría o previsibilidad de los significados antepuestos.

En analogía a la discursividad particular de la ciudad de Jaén, me parece más oportuno preguntarme de que manera esta investigación ha sido intervenida y no cuáles significaciones ha generado. Es decir, me cuestiono ¿de qué maneras la prosa singular de la capital jienense ha interferido en esa investigación? He considerado ese espacio urbano no solo como abrigo para mis inquietudes, sino como organismo activo que las ha transformado. Como artista, he comprendido que, al confrontar mis preguntas con la inestabilidad ontológica de la ciudad, estoy sujeta a un suelo movedizo, eminentemente colectivo, inventado y sustentado por fuerzas materiales e inmateriales diversas, por así decir, un suelo en continuo proceso de estructuración.

Notas de un diario investigativo o relatos de un "cultivo de palabras":

"Jaén, 8 de febrero de 2017.

'Partiremos de la base para que quede claro: El machismo es una situación que existe a nivel mundial en todos los países y en todas las culturas, en unas más y en otras menos, existe machismo. Ahora mismo, con las políticas diferentes que hemos tenido en los Estados Unidos, está ocurriendo un retroceso terrible, donde la mujer, en general, pasa a un segundo término (...) La mujer que decide trasgredir las normas, por tener elegido ser una trasgresora, se enfrenta a la amenaza que la expulsen, en algún momento, para otro contexto al cual debería pertenecer'.
(Mª Carmen Carrillo Losada, Presidenta de la Asociación Sinando Kalí [5])".

5.- La Asociación de Mujeres Gitanas (Sinando Kalí) surge en 1992 como una organización de carácter apartidista y aconfesional, que, a nivel provincial de Jaén, atiende mujeres gitanas a través de actividades que promocionen el desarrollo de sus autonomías y participación en la realidad social.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

Pienso que los modos de interacción en el ámbito poético corresponden no solamente a palabras escritas y narrativas verbalizadas, sino se fijan en una cierta indefinición de lo sensible, es decir, la sensibilidad, los sentimientos, la exploración de los sentidos y la abstracción de los discursos han sido claves importantes para generar nuevas formas de investigación del mundo. En esta búsqueda, utilicé además de las entrevistas con mujeres jienenses en sus distintos contextos, una herramienta que despierta mi curiosidad desde la infancia, la fotografía. Como un intento de evolucionar mi mirada sobre lo sensible, aporté en mis caminadas por la ciudad una cámara fotográfica analógica, haciendo junto con mis escritos en el diario, registros visuales particulares.

Sin embargo, ¿por qué optar por ese modelo de cámara fotográfica poco usual actualmente e incluso más difícil de manejar?

Me parece curioso que esa tomada de decisión, incluso poco consciente al inicio, ha sido un intento de desarrollar una perspectiva más documental para la investigación, alejándome de una producción digital prolífica del cotidiano y poniéndome en cierta inseguridad sobre el material que sería creado. En verdad, mi cámara, a lo largo del proceso artístico, empieza a tener otros propósitos, y al buscar confluirla con las muchas voces que estaba escuchando, la desplazo entre diferentes manos y distintas mujeres. Más allá de mis registros fotográficos, procuraba maneras diversas de mirar la capital jienense, fuera de mis caminos convencionales y de mis rutas pre-visionadas.

El equipaje de la cámara analógica resalta en si una potencia de protesta y de resistencia, es decir, como un objeto ya ostracizado[6] por la oferta comercial, posibilita visionar lo que se ha olvidado a través de un mosaico de miradas femeninas. Cada fotografía se transformó en un relato íntimo de casas, barrios, vecinos, amigos e inquietudes de las mujeres entrevistas. Con una pregunta tímida, cuestionaba cada una de ellas sobre el deseo de echar fotos con mi cámara, y al aceptarla, esperaba inquieta el mensaje que consentía cogerla, en general, tardando una o dos semanas de estancia.

Notas de un diario investigativo o relatos de un "cultivo de palabras":

"Jaén, 28 de abril de 2017.

'He hecho cuatro fotos, en una de las fotos salen dos amigas mías, que son madres y trabajadoras. En otra salimos una amiga y yo con algún gesto irreverente, en otra salgo yo con unos tacones en un olivo y la última es una pintada en una pared que pone: "Jesús tú eres bueno, te llevaron a la locura". Esa frase ha sido respuesta de la comunidad ante una agresión que cometió un chico hacia su pareja, la apuñaló y encima la sociedad lo "exculpaba", te remito la noticia de los hechos[7]. Incluso cuando estuve en la cárcel de Jaén de voluntaria en el módulo de Respeto, con mujeres para empoderarlas y formarlas

6.- Referente al ostracismo.

7.- http://www.ideal.es/granada/20090127/local/jaen/hombre-apunala-mujer-jaen-200901271048.html

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

en género, había mujeres que estaban allí condenadas y que conocían al chico y a la chica de la noticia, y ellas mismas decían que normal que hubiera hecho eso. Como supuestamente le estaba siendo infiel…' (Eva Murcia, Bailarina activista jienense).

Mensaje enviado por la artista para mi correo electrónico después de quedarse con mi cámara analógica." (Imagen I).

Todo proceso artístico está involucrado en desafíos e incertidumbres, o por lo menos debería estar. El deseo por respuestas y nuevos cuestionamientos, me introdujo en una rutina de acciones performáticas como intento de suplir la sed de utopías poéticas; sentimientos, muchas veces, designados a los nuevos artistas, a los primeros viajantes. Pero, en verdad, si eso es constatado como un pensamiento débil, espero estar siempre movida por ese tipo de fuego incierto o por la sensación de estar con todo el cuerpo presente en cada lugar, y que bien que para los buenos viajes siempre hay buenos compañeros en el camino. Con la escucha ampliada para las necesidades de esta investigación, desarrollé una serie de acciones artísticas vinculadas a los eventos cotidianos de la ciudad de Jaén[8].

¿Es posible prever hasta cuándo un recurso artístico debe ser desarrollado? ¿Cómo orquestar necesidades temporales cuando se trata de una investigación en el campo del Arte? He comprendido que, por veces, el proceso de creación tiene su autonomía.

Notas de un diario investigativo o relatos de un "cultivo palabras":

"Jaén, 5 de mayo de 2017.

'Hola,

*He preguntado para una profesora de mi escuela sobre cómo trabajar con la cámara y, sin querer, hemos abierto el carrete, por lo que seguramente hay que cambiarlo. Espero que no hayamos dañado sus fotos. Puedo comprar otro carrete también, así dime lo que tu prefieras. Un abrazo. (*Julia Jiménez (Estudiante de bachillerato en la Escuela de Artes José Nogué)'

Mensaje enviado por una de las entrevistadas, minutos después que la cámara se hubiera roto y algunas de las fotos se perdieran".

La cosecha: cogiendo herramientas para una videoinstalación

He reflexionado que memoria y afecto son construcciones tanto abstractas como materiales, simbolismos que se mezclan y se cohabitan. No me parece diverso, por ejemplo, lo que ocurre en la relación de cada individuo con la imagen fotográfica, es decir, como signo ideológico, la fotografía "está marcada por este horizonte social (…) de una época y de una clase" (Machado, 2015, p. 27), de un lugar

8.- https://fbg00009.wixsite.com/encuentrodecuerpos

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

y de las narrativas imbricadas. Según Orlando da Costa Ferreira:

(...) a noção de espaço é a que domina as imagens fotográficas explícitas. Mas toda captação da mensagem manifesta se dá através de arranjos espaciais. A fotografia é uma redução e um arranjo cultural e ideológico do espaço geográfico, num determinado instante. O espaço fotográfico e o geográfico são capazes de nos revelar comportamentos, representações e ideologias, podem ser vistos através das características da imagem: tamanho, formato, suporte, enquadramento, nitidez, planos, horizontalidade e verticalidade, assim como são explícitos e diretamente acessíveis outros dados como indumentária, objetos, desenvolvimento urbano, expressões de tecnologia. (Ferreira, 1994, p. 19)

A través de las imágenes fotográficas, es posible leer construcciones memorial-afectivas resultantes de articulaciones personales y también performáticas: obra es lo "poéticamente comunicado, aquí y ahora" (Zumthor, 1993, p. 220); En ese panorama nostálgico, imbuida en los discursos visuales y llenos de afición, rememoré un tipo de objeto idiosincrásico vinculado a la intimidad de mi infancia, y que, dentro de mi ámbito familiar, lo llamábamos de *binoculozito.* (Imagen II).

Esa especie de "juguete para ver imágenes", más conocido comercialmente como monóculo, confluyendo con la lógica de mis afectividades, parecía trazar un campo de acogimiento ideal para los registros fotográficos creados en la ciudad de Jaén. Constituida por material plástico, negro y de pequeñas dimensiones, esa herramienta es compuesta por un tipo de lente que permite la visualización de fotografías realizadas en papel transparente. En este sentido, he vislumbrado que esas pequeñas capsulas negras podrían acoger los registros visuales – a lo mejor, los frutos fotográficos – generados a lo largo del proceso investigativo. ¿No sería ese el período de mi cosecha?

Notas de un diario investigativo o relatos de un "cultivo de palabras":

"Alcaudete, 20 de abril de 2017.

La textura del suelo era impresionante: repleto por una infinitud de tierra, piedras, hojas, ramas y aceitunas negras. La abundancia fructífera de la estación proporcionaba un paisaje de belleza singular" (*Imagen III,* Nota personal sobre la visita al campo de olivo en Alcaudete/ Jaén).

Pensar la adopción de la videoinstalación como una acción estética capaz de descentralizar la imagen de su epicentro lingüístico, me ha motivado a investigar otros sentidos e intercambios para el espacio de arte, evolucionándolo más allá de los planos visuales y sonoros. Es decir, interesada en la creación de obras de arte multisensoriales que (re)caractericen los estatutos de cómo ser espectador, me he propuesto a desarrollar un trabajo artístico contaminado de otros subsidios simbólicos que promocionen la autonomía del público.

Por tanto, la textura del suelo que investigué para mi videoinstalación es una herramienta sensorial amparada no solo por la similitud con los campos de olivo que conocí, sino como posibilidad de friccionar la interacción del espectador con mi obra. En ese producto artístico, el público será responsable por coger los monóculos del suelo y averiguar los frutos encontrados.

Notas de un diario investigativo o relatos de

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

un "cultivo de palabras":

"Jaén, 14 de marzo de 2017.

'Incluso, fíjate, la propia manera histórica de recoger la aceituna es muy significativa (...) Cuando se está recogiendo la aceituna, los hombres tienen una vara, un palo muy largo, con lo que le dan, al árbol, para que caigan las aceitunas. El hombre de pie con la vara, y la mujer de rodilla recogiendo la aceituna que se ha salido de los ramos (...) Son estructuras visuales muy fuertes'. (Norah Barranco, socióloga y escritora marteña)".

Al ancorarme en las imbricaciones históricas, sociales y económicas de Jaén acerca de las relaciones de género, sentí necesidad además de confrontarme visualmente y de manera táctil con los olivares, de también experienciarme corporalmente sobre las significaciones que he colectado. Es decir, utilizándome de palabras claves que recogí en las entrevistas del proceso – responsabilidad, fuerza, rompimiento y estética – desarrollé una partitura de movimientos improvisada e impulsada por el contexto ambiental de los campos de olivo (Imagen IV).

Involucrada en todas las herramientas cogidas hasta el momento, me desplacé para aquel ambiente tan significativo procesualmente y capaz de controvertir algunas argumentaciones personales. Por ejemplo, ¿Cuál sería el disfraz ideal para mi cuerpo en ese experimento? Intenté vestir una serie de artificios que aportasen los simbolismos investigados y generasen un campo empático entre las mujeres entrevistadas y las futuras espectadoras de la obra. Asimismo, la búsqueda incesante por esa vestimenta colectivizada me llevó a cuestionar sobre los discursos comunes que parten de un mismo cuerpo biológico o de una misma piel desnuda. Sin embargo, ¿Un cuerpo femenino desnudo sería un cuerpo femenino universalizado? La piel desnuda fue adoptada como estrategia performática para acercarme, vislumbrarme y (re)definirme en contextos ajenos, y no como reflejo de una preocupación autoral por grados de empatía externa. Lo que he comprendido es que este proceso investigativo ha sido un camino para nuevos encuentros, otras maneras de observarme como ser humano y de alcanzar parámetros femeninos distintos.

Este trabajo se ha desarrollado a la luz de una necesidad discursiva mía, de manera que los diálogos presentes en él me han sorprendido mucho más de lo que las posibles exigencias virtuosas o habilidades convencionales del oficio artístico. He buscado una construcción procesual de texturas, no solo de textos y palabras orquestadas, sino de un tipo de experimento con calidades cinestésicas y capacidades neurológicas para mezclar sentidos como mecánica de comunicación: ver con los oídos, oler con los ojos, palpar con la nariz, escuchar con la piel.

Esta dimensión estética, poética y política de la subjetividad será siempre análoga a un territorio incierto, quizá transitivo. Tomar las disciplinas artísticas como campos de prácticas sociales y populares mediadas por la intimidad, me ha posibilitado comprender el fenómeno de la investigación como inseparable de la experiencia colectiva y de la capacidad de escucha para engendrar mundos. Al interpretar, por ejemplo, las voces y sonoridades recogidas en la ciudad como nociones de identidad y pertenencia, pude también entenderlas en sus potencias performáticas.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

El teórico de la performance Fred Moten explicita que, "como substancia fónica del lenguaje, el timbre de voz corta y aumenta cualquier teoría estructuralista de significación" (Moten, 2003). Amparándome en sus palabras, reflexiono que las diversas voces por mí captadas - además de gruñidos, ruidos y sonoridades - han sido herramientas capaces de cortar, aumentar y (re)estructurar los sentidos referenciales del proceso creativo, así que, investigar las identidades femeninas jienenses me ha confrontado no solo con contenidos textuales y visuales, sino con argumentos sonoros y rítmicos de la ciudad.

Para Teixeira Coelho, el arte es vital para los individuos cuando "procura y viabiliza el éxtasis, el salir fuera de sí, salir del contexto que si está para ver otra cosa, para ver mejor, para ver más allá, para mirar sobre y arriba, para ver por dentro". En ese sentido, el éxtasis es la experiencia que posibilita la transformación del sujeto y del mundo a través de un efecto de distanciamiento. Tal experiencia es fundamental para (re)escribir conceptos, representaciones de realidad e identidades.

Al producir conocimiento para y sobre el mundo externo, necesito salir a la calle, impregnarme con diferentes materialidades, interactuar con personas. En esta investigación artística, además de la reflexión, me desplacé para la experiencia, propuse que mi cuerpo fuese atravesado por palabras, por sentimientos, por materia orgánica. Pretendí no representar, pero sí experimentar ideas. Como investigadora en campo del Arte, salí a los espacios externos para proponer una poética viva con el público, intentando fomentar la invención de subjetividades para mí y para el otro, intentando colectivizar el conocimiento artístico. Intentando (re)significarme en cada caminada. Intentando ser extranjera en el trabajo. Volver a mirar una y otra vez, como si fuera la primera. O la última. Y seguir cultivando.

No se nace mujer, se llega a serlo.

Simone de Beauvoir (1949).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

Imagen I: Autor desconocido (2017). Fotografía enviada por Eva Murcia (Campo de olivos/ Jaén/España).

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

Imagen II: Archivo personal (2017). Pintura de los monóculos con tinta negra. (Jaén/ España).

Imagen III: GEORGIADIS, Fernanda (2017). Visita al campo de olivo (Alcaudete/Jaén).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

Imagen IV: GEORGIADIS, Fernanda (2017). Acción performática en el campo de olivo (Jaén/ España).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

Agradecimientos

A María Isabel Moreno, por su mirada generosa y por hacerme creer en vuelos cada vez más altos como artista.

A Ana Tirado, por cada palabra de fuerza y confianza que me han impulsado no solo como investigadora, sino como mujer.

A María Martínez, por todos los acogimientos llenos de afición que me posibilitaran diversas caminadas y derivas artísticas.

A todas las mujeres jienenses que compusieran esta investigación artística y que propiciaran la creación de una obra femenina en su esencia.

A mis colegas de Máster, por compartieren y evolucionaren tantas inquietudes a lo largo de este proceso investigativo.

A Fernanda Georgiadis, por todos los viajes creativos y por fortalecer mi creencia del Arte como posibilidad de compartimiento y de empatía.

A Evan Teixeira, por todas las conversaciones llenas de amor y por hacerse siempre presente independiente de las distancias geográficas.

A Bruno Souza y Viviana Pérez, que compartieron conmigo un hogar de afecto y amparo lejos de nuestro suelo patrio.

A mi familia, por el apoyo inmensurable en todos los momentos de mi trayectoria artística.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

Referencias

Agamben, G. (1998). O poder soberano e a vida nua. Lisboa, Portugal: Presença.

Albuquerque Jr, D. d. (2007). História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru, São Paulo: EDUSP.

Diéguez, I. (2008). Prácticas de visibilidad. Ethos, teatralidad y memoria. Lima : Grupo Cultural YuyachKani.

Espinosa-Miñoso, Y. (2014). Una crítica descolonial a la espistemología femenista crítica. Cotidiano 184.

Ferreira, O. d. (1994). Imagem e letra - Introdução à bibliologia brasileira; a imagem gravada. São Paulo: EDUSP.

Foucault, M. (1982). Microfísica do poder. Rio de Janeiro: 3 ed. Rio de Janeiro: Graal.

Foucault, M. (2006). Ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Fuganti, L. (2012). Pesquisar na diferença: Um abecedário. Porto Alegre: Sulina.

Hernandez, F. (2004). Participar de manera apasionada en el proceso de conocer. Cuardernos de pedagogía, pág. 332.

Jenkins, Keith (1991) Re-Thinking History. London: Routledge,.

Lehmann, H.-T. (2003). Teatro pós-dramático e teatro político. Revista do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP.

Machado, A. (2015). A ilusão especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili.

MOTEN, Fred, In The Break: The Aesthetics Of The Black Radical Tradition, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, p. 14.

Navia, P. Z. (2004). Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial. México, D.F.: Siglo XXI, 2004.

Rago, M. (1998). Epistemologia Feminina, Gênero e História. In: Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.)- MASCULINO, FEMININO, PLURAL. Florianópolis: Ed.Mulheres.

Walter, N. (1999). The new feminism. Londres: Virago.

Zumthor, P. (1993). A letra e a voz. São Paulo: Companhia das letras.

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

La Competencia Conciencia y Expresión Cultural para poner en valor la herencia literaria medieval hispano-árabe en un contexto educativo Intercultural.

The key Competence Cultural Awareness and Creativity as a tool to vindicate the Spanish-Arabian literary heritage in an intercultural educational context.

Compétence clé Sensibilité et Expression Culturelles pour valoriser l'héritage littéraire médiéval hispano-arabe dans un contexte éducatif interculturel

Mª Dolores Sánchez Arjona
Universidad de Málaga, España.
lolasanchez@uma.es
http://orcid.org/0000-0003-4239-0652

Luisa María Gómez del Águila
Universidad de Málaga, España.
lmdelaguila@uma.es
http://orcid.org/0000-0002-4851-9069

Rosario Gutiérrez-Pérez
Universidad de Málaga, España.
mrgutierrezp@uma.es

Recibido 04/11/2017 *Revisado 02/12/2017*
Aceptado 08/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

En un centro de secundaria de Málaga (España) se pone en práctica un proyecto Educativo Intercultural desarrollado desde la Competencia Conciencia y Expresión Cultural con la intención de frenar el rechazo hacia el alumnado inmigrante de ascendencia árabe tras los atentados islamistas en París. En dicho proyecto se van a desarrollar una serie de propuestas desde las que tratar de incentivar los

Abstract

In a high school in Malaga (Spain), an Intercultural Educational project based on the key Competence Cultural Awareness and Creativity is put into practice, aiming to avoid the rejection of immigrant students of Arabian origins after the Islamist terrorist attacks in Paris. The project develops a series of proposals in order to encourage the intercultural values that a democratic society needs, implementing it through interdisciplinarity

Para citar este artículo

Sánchez Arjona, Mª Dolores, Gómez del Águila Luisa.M. & Gutiérrez-Pérez, Rosario (2018). La Competencia Conciencia y Expresión Cultural para poner en valor la herencia literaria medieval hispano-árabe en un contexto educativo Intercultural. Tercio Creciente, 13, págs. 57-78. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

valores interculturales deseables en una sociedad democrática, siendo este implementado desde la interdisciplinariedad y haciendo uso de metodologías activas. De las diferentes acciones llevadas a cabo, en este artículo se profundiza sobre la tarea grupal de conocer y poner en valor mediante las creaciones del alumnado una selección de poesía medieval arábigo-andaluza.

and active methodologies. Among the diverse actions performed, this paper focuses on the group task of getting to know and vindicating, through the students' artwork, an anthology of Arabian-Andalusian medieval poetry.

Résumé

Dans un établissement scolaire de Malaga est mis en place un projet éducatif interculturel développé autour de la compétence « Conscience et expression culturelles » avec l'intention de freiner l´attitude de rejet envers les élèves immigrés d'origine arabe observé depuis les attentats terroristes de Paris (2015). Ce projet se concrétise par une série de propositions pour encourager les valeurs interculturelles souhaitables dans une société démocratique à travers une perspective interdisciplinaire et via une méthodologie active. Parmi les différentes activités mises en place, cet article se concentrera plus particulièrement sur un exercice de groupe visant à connaitre et mettre en valeur, à travers les productions des élèves, une sélection de poèmes médiévaux arabo-andalous. Il étudiera également ses répercussions sur l´acquisition de valeurs interculturelles

Palabras clave / Keywords

Competencia Conciencia y Expresión Cultural, alumnado inmigrante, interculturalidad, literatura arábigo-andaluza, Educación Artística, Educación Secundaria..

key Competence Cultural Awareness and Creativity, immigrant students, interculturality, Arabian-Andalusian literature, Visual Arts Education, Secondary Education.

Mots-clés

Compétence clé sensibilité et expression culturelles, élèves immigrés, interculturalité, littérature arabo-andalouse, éducation artistique, éducation secondaire.

Para citar este artículo

Sánchez Arjona, Mª Dolores, Gómez del Águila Luisa.M. & Gutiérrez-Pérez, Rosario (2018). La Competencia Conciencia y Expresión Cultural para poner en valor la herencia literaria medieval hispano-árabe en un contexto educativo Intercultural. Tercio Creciente, 13, págs. 57-78. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

Introducción y estado de la cuestión

A pesar de que la propuesta del proyecto intercultural surge de una necesidad percibida por la docente-investigadora ante la llegada progresiva de alumnado inmigrante a las aulas españolas la casualidad hace que coincida con un periodo de rechazo a la cultura árabe por la convulsión en la opinión pública que produjeron los ataques islamistas en los países europeos. Concretamente en España dio comienzo un periodo de recrudecimiento de la xenofobia aprovechada por movimientos político-sociales nacionalistas, lógicamente basándose en prejuicios, generalidades y desconocimiento mismo entre lo que es ser árabe, musulmán, moro, islamista… Esto generó actitudes de rechazo hacia dicho colectivo por parte del alumnado autóctono que era permeable a comentarios de corte xenófobo.

En España por lo general la estrategia natural que se sigue es la asimilación o la compensación, entendida la primera como el camino progresivo a la aculturación de las personas procedentes de otros lugares y la compensación, entendiendo en ocasiones la diversidad como una falla social necesitada de equilibrio o compensación (Muñoz Sedano 2011). Nosotras, al igual que Giménez Romero, C. (2003) incidimos en la idea de que la diversidad cultural es positiva puesto que resulta enriquecedora, y que antes que rechazarla buscando la homogeneidad social, habría que potenciarla "celebrando la diferencia".

Dada la historia de España y muy especialmente la del sur de la península, resultaba para la docente-investigadora altamente paradójico ver proferir afirmaciones racistas a alumnado autóctono con unos rasgos físicos claramente mezclados con norteafricanos, mezcla genética perfectamente deducible si consideramos que los musulmanes estuvieron desde el año 711 d.C. hasta el 1609 d.C. en la península ibérica.

Este reconocimiento de la posible ascendencia árabe junto con diferentes tareas pensadas para fomentar la tolerancia, la empatía y la apertura mental serán la columna vertebral de un proyecto que va a pretender potenciar los valores de la educación intercultural, centrándose en los que propone Muñoz Sedano (2011) para el fortalecimiento de la escuela y la sociedad: Autoestima, Empatía, Corresponsabilidad social, Prejuicios y Estereotipos, Diversidad, Respeto por las demás personas y sus manifestaciones culturales, Cooperación, Mejora de relaciones entre el alumnado y particularmente en nuestro estudio va a cobrar protagonismo tratar de lograrlos desarrollando la Competencia clave Conciencia y Expresión Cultural (CyEC en adelante), la Creatividad y El potencial artístico individual y colectivo.

Todos estos puntos fueron centros de interés en la investigación educativa llevada a término en dicho centro. Aunque tuvieron presencia otras competencias clave e intervinieron varias asignaturas, se implementaron principalmente movilizando la Competencia CyEC y desde la Educación Artística como forma también de romper

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

una lanza en pro del territorio artístico en educación que tanto terreno está perdiendo desde que entrase en vigor la Ley Orgánica de Mejora de la Calidad de Educación (LOMCE).

Objetivos y justificación.

La intervención concreta que estamos presentando formaba parte de un proyecto en el que los objetivos educativos eran lograr los valores de la educación intercultural, dicha intervención fue investigada como estudio de caso en la que los objetivos generales de la investigación eran:

Examinar el logro de una Educación Intercultural desde el desarrollo de la Competencia CyEC y Evaluar el logro de dicha competencia a partir de las tareas desarrolladas; otros objetivos fueron exponer los beneficios y dificultades de las estrategias metodológicas utilizadas, evaluar la percepción del alumnado de la evolución de su potencial artístico en relación al desarrollo del proyecto y evaluar la evolución en el alumnado de su empatía y su actitud pro-social en relación al desarrollo del proyecto.

Este último objetivo está directamente vinculado con la tarea concreta que explicamos pues en ella pretendíamos dar a conocer la faceta culta de los poetas musulmanes que se dieron en Al-Ándalus entre los siglos IX al XIII para que reconsiderasen el prejuicio que pudieran tener sobre los musulmanes como personas incultas, prejuicio que posiblemente se haya generalizado con la entrada mayoritaria de bereberes que sí tuvieron comportamientos más destructivos, aunque no menos dañinos que algunas intervenciones cristianas.

Para trabajar este aspecto se les dio a conocer la antología poética “Poemas Arábigo-andaluces” traducido por D. Emilio García Gómez y editado en 1930 por la Editorial Plutarco, el ejemplar es una réplica del original, publicado por la Diputación de Granada (2013) y que recoge 70 poemas de distintos poetas de Al-Andalus de la baja Edad Media, la traducción procede de la antología “Abensaíd Quitab rayat almobarrizin uagayat almomayazin”.

En la práctica realizada, el objetivo general era conocer la producción literaria de ese momento y su influencia posterior en la literatura española, realizar una exposición con estos trabajos para que fuese el propio alumnado quien divulgase esos poemas, fomentando poner en valor las aportaciones culturales de los árabes al tiempo que se sintieran protagonistas de esta labor divulgativa.

El objetivo específico del área era lograr realizar un trabajo de ilustración procurando no ser literales respecto al contenido del poema usando metáforas visuales u otras alternativas, con cierta calidad técnica dentro de sus limitaciones y que fuesen capaces de sintetizar el poema en una imagen elocuente sobre el contenido del poema.

La actividad se desarrolló en la recta final del proyecto, previamente habían realizado una visita cultural a la Alhambra y barrio del Albaicín, que dio pie a otros trabajos artísticos que les situaban en posición de valorar aún más las aportaciones de la cultura árabe a la península ibérica Se pretendió con los trabajos, además del logro de los objetivos, la posibilidad de exposición y divulgación de la obra por diversos medios.

Concretamente en esta tarea se trabajaron los siguientes aspectos:

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

Objetivos:

-Conocer las formas y temas de la poesía medieval arábigo-andaluza.

-Valorar las aportaciones de los árabes a la cultura de la península ibérica.

-Incentivar el gusto por la escritura.

-Admirar la sensibilidad poética de los pobladores de Al-Andalus de la Edad Media que practicaron la poesía.

-Desarrollar la imaginación.

-Conocer a la poetisa granadina Hafsa la Racunía.

-Contribuir a la difusión de estas obras.

-Aprender a manejar el escaner como medio de digitalizar y poder difundir un trabajo.

Contenidos:

-Ditirambos e invectivas, Casidas del desierto y Gazal, temas de amor y guerra que van desde lo ascético a lo satírico.

-La metáfora y la descripción como sustituto de la imagen plástica.

-Prestación de la técnica húmeda: La témpera.

-La ilustración y la metáfora visual.

-Palabras de origen árabe en nuestro uso común.

-La edición de la imagen y su proceso para difundirla por internet

Metodología :

Constructiva y cooperativa.

Proceso.

Se repartirán los poemas a cada estudiante de cada grupo. El alumnado fotografiará con su móvil el poema que se le adjudica para luego escribirlo y trabajar con él en clase de Lengua y Literatura. Descifrará el sentido de las poesías y de las metáforas usadas para posteriormente realizar una ilustración que acompañe el poema.

Actividades:

Se considera una actividad de consolidación y el alumnado realizará grupalmente una rúbrica de evaluación.

Temporalización.

Seis sesiones de una hora cada una.

-Lectura y comprensión del poema.
Comentario grupal

-Bocetos

-Realización definitiva.

Producto Final.

-Exposición colectiva

Metodología, descripción y medios.

La investigación se programó como un Estudio de caso con observación participante por parte de la investigadora ya que es profesora de Educación Plástica y Visual en los grupos en los que se centra el estudio. El paradigma de investigación se sitúa bajo la diáspora post-paradigmática porque contempla en su seno varios prismas que bien se pueden ubicar bajo el mismo paradigma, siendo estos el enfoque feminista, multiculturalista y socio-crítico, pues se han seguido parámetros que Gómez, M. (1990) ya indica como esenciales cuando se vincula la teoría crítica con la educación, y que constituyen en esencia nuestro planteamiento al diseñar esta investigación, una educación orientada hacia la libertad y dignidad de la persona a educar, que posibilite e incentive el pensamiento crítico poniendo también en tela de juicio métodos tradicionales de pensamiento y solución al no caer en el puro placer de criticar siendo constructivo al plantearse las posibilidades de darle una

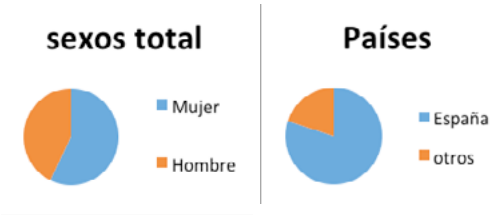
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

solución. Por demás, la aceptación de la diversidad como enriquecedora, el derecho y respeto a la diferencia de sexo, raza, credo, etc. Completarían los valores que entendemos como justos y necesarios para una humanidad en progreso.

La muestra sobre la que se realizó la investigación la constituyeron tres grupos de 4º de Enseñanza Secundaria Obligatoria del colegio San José de Málaga, el agrupamiento viene dado por el centro y suman un total de 45 alumnos.

Aunque cada grupo tiene distinta orientación académica tienen la asignatura Educación Plástica y Visual en común y desde ella implementó principalmente el proyecto.

En dichos grupos va a darse una mayoría femenina y española así como presencia de otras culturas.



La investigación va a plantear tres tiempos principales para la toma de información para su estudio.

Primera fase de recogida de información previa.

Segunda fase del desarrollo del proyecto con comienzo definido pero con intervención activa y abierta a propuestas del alumnado objeto de estudio.

Tercera fase de recogida de información al final del proyecto, añadiéndose 16 meses después una recogida de información ex post facto.

Los recursos utilizados para recabar dicha información han sido la observación participante que en nuestra intervención cobra totalmente sentido el adverbio "participante" pues como afirma Denzin (en Deslauriers 2004, p. 25)

... la investigación cualitativa apela al sentido común, a la experiencia personal y a la personalidad misma del investigador. Como todo ser humano, el científico está en conversación consigo mismo, verificando su plan de acción, intentando reconciliar las contradicciones, juzgando el futuro a partir de los logros o fracasos del pasado.

El cuaderno de bitácora donde se ha registrado el día a día de cada intervención y al que hemos podido recurrir para verificar y comparar hallazgos.

Cuestionarios y redacciones en distintos momentos de la investigación que nos ayuden a evaluar puntos de partida y evoluciones de las que inferir mejoras o cambios.

Los propios trabajos del alumnado en todas sus modalidades serán una fuente constante a las que recurrir.

Entrevistas informales y Registro de otros tipos de información como fotografías de situaciones, grabación de audio y video de interacciones de interés.

Los métodos que se utilizaron en el transcurso de la implementación para regular la credibilidad son la mayoría de los sugiere Guba (1981):

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

-Trabajo prolongado en el mismo lugar.

-Observación persistente.

-Triangulación entre distintas fuentes de datos.

-Recogida de material de adecuación referencial al que recurrir para contrastar descubrimientos o interpretaciones.

-Comprobaciones con los participantes, en relación a significados y atribuciones que pudieran resultar ambiguos.

Análisis y resultados.

El análisis de los datos obtenidos se realizó considerando los resultados desde técnicas cualitativas y cuantitativas, para la triangulación se cruzaron los datos procedentes de las siguientes fuentes:

- El cuestionario previo a la intervención, final y ex post facto.

- Los trabajos del alumnado.

- El cuaderno de bitácora y notas de la profesora.

- Debates de grupo y entrevistas informales.

- Otros trabajos e intervenciones del alumnado.

Todas las tareas realizadas en el proyecto han influido en el logro de los valores interculturales buscados, obteniéndose resultados positivos en todos los centros de interés analizados, pero en concreto la tarea de conocer e ilustrar los poemas arábigo-andaluces ha repercutido notablemente en los siguientes centros de interés:

Valores Buscados para la Educación Intercultural con la tarea Ilustración de Poemas arábigo-andaluces	Autoestima	Empatía	Corresponsabilidad Social	Prejuicios y Estereotipos	Diversidad	Respeto hacia los demás y su cultura	Cooperación	Mejora de las relaciones del alumnado
Grado de logro	Alto	Alto	Alto	Alto	Bajo	Alto	Alto	Alto

Tabla 1. Grado de adquisición de valores interculturales mediante tarea ilustración de poemas arábigo-andaluces

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Autoestima

Encontramos numerosas afirmaciones de que el autoconcepto artístico se ha elevado cuando al ser preguntados 16 meses después por los trabajos realizados dicen

Guardarlo junto al resto de láminas para ver los tiempos en los que me encantaba ir al instituto.

Los tengo guardados como si fuesen oro. (Dcexpf, noviembre 2016)

Podemos decir que el prejuicio previo sobre la necesidad de aptitud para realizar trabajos artísticos se ha visto desplazado por la idea de cambiar de actitud, cuando encontramos en la mayoría frases como:

"Cualquiera puede serlo" (artista) si "se supera", "expresándose de manera original", "creativa", "innovando", "transmitiendo…" (Dcf, junio 2015).

Ante la pregunta explícita de cómo se percibían artísticamente antes del proyecto y al final, los datos de cambio y mejora son evidentes:

Encontramos numerosas evidencias de satisfacción y deseo de mejora en los trabajos, preguntados respecto al trabajo hecho, sólo una persona dice darle igual, el resto dice que sí le satisfizo (72%), mucho (15%) y 4 personas afirman que pudieron hacerlo mejor. Lo que denota un deseo de mejora sobre lo ya hecho, lo cual es una valoración positiva por lo que dice sobre "sentirse capaz de hacerlo mejor".

En casi todos los cuestionarios manifiestan satisfacción por el trabajo propio y por el grupo en general, de las respuestas que se dan al respecto, en su mayoría afirman sentirse: Reconocidos (9), Porque no me veía capaz de hacer eso (9) Y porque se veía el esfuerzo de todos (7).

Algunos ejemplos textuales que denotan subida del autoconcepto basado en el reconocimiento de sus trabajos:

Porque no me esperaba que me saliera tan bien.
Nunca creí que pudiera hacer dibujos así.
Porque hasta los profesores me reconocieron.
Porque me sentí importante.
Porque me hizo ver que todos llevamos un artista dentro.
Porque no me esperaba que fuese así y me conciencie realmente de la oportunidad que estaba teniendo. (Dcf, junio 2015).

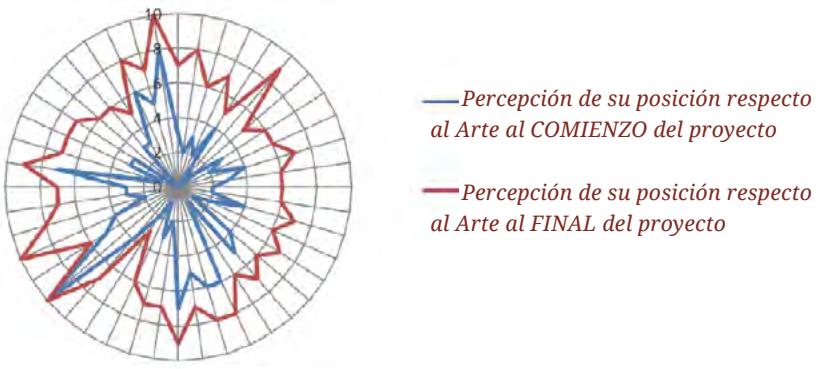


Figura 1. Gráfico de evolución de su posición respecto al mundo del Arte antes y después del proyecto (Dcf, Junio 2015)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
65
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Por último, el 79% del alumnado dice haberse dado cuenta de que tiene potencial artístico, aunque no sepa bien cómo orientarlo.

Se ha podido percibir que uno de los motivos para que el alumnado se movilizase para realizar algunos de los trabajos hacia los que al principio eran reticentes, ha sido el sentirse protagonistas, lo cual tiene mucha relación con la subida de la autoestima.

Hay frecuentes alusiones en sus comentarios a que las exposiciones de los trabajos les han hecho sentir protagonistas y que los mayores les consideraban.

"Es una oportunidad que nunca me hubiera imaginado, me llena de orgullo que otras personas vayan a valorar mi trabajo" (Dcf, junio 2015).

Salir de la rutina, trabajando temas interesantes y de manera novedosa resulta estimulante al mismo tiempo ser conscientes de que estaban aportando algo a la sociedad les hizo sentir importantes y que son capaces de aportar algo, la mayoría en noviembre del 2016 manifiesta echar de menos hacer algo así nuevamente y me piden que cuente con ellos, incluso alguno menciona que otros alumnos deberían tener la suerte de hacer el proyecto. (Dcexpf, noviembre 2016).

Que se debería seguir haciendo actividades interculturales, en este caso de forma artística. Gracias a ello puede haber personas que descubran que son capaces de hacer más de lo que creen. (Dcexpf, noviembre 2016).

Figura 2. Ilustración alumno F9

Empatía

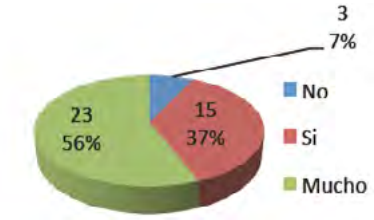
Resultaba imprescindible comenzar incentivando la empatía para desactivar los prejuicios, la distancia emocional y poder cambiar con ello sus percepciones y opiniones de manera personal, real y significativa. Por ello fue importante mostrarles otras facetas de la cultura árabe que junto a otras actividades llevadas a cabo contribuyeron al cambio.

Si en encuestas previas proferían comentarios negativos generalizados sobre los árabes, entre los que se incluía el extremismo,

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

posterior al proyecto, al ser preguntados Si personas extremistas (por ejemplo etarras) cometieran atentados, ¿me molestaría que en el extranjero me confundieran con ellos?, los porcentajes de respuestas pueden indicar que la mayoría se ha puesto en el lugar de quienes se sienten objeto de dicha etiqueta actualmente.

Me molestaría que me confundieran con extremista



(Dcf, junio 2015)

La mayoría igualmente se puso en el lugar de quien tiene que adaptarse a una cultura nueva y comprenden que el esfuerzo es menor si hay una mentalidad abierta.

- Estaría unos días que preferiría estar en mi país pero luego al fin y al cabo me tendría que acostumbrar.
- Aprendería sin problema, es más, me gustaría hacerlo, si me viese en esa situación.
- Aprendería, una de las cosas mas cultas que hay es aprender y saber eso te hace una persona mejor y con valor. (Dcf, junio 2015).

Corresponsabilidad social

Se evidencia que en sus ideas y en su abanico de posibilidades vitales aparece la corresponsabilidad social de manera grupal y/o individual, cuando son conscientes de que han contribuido a divulgar aspectos positivos de una cultura que está siendo injustamente juzgada por las acciones de un grupo concreto.

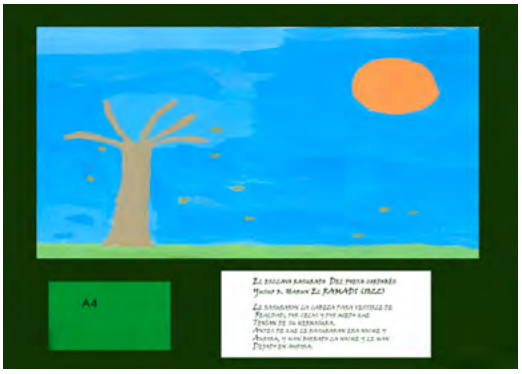


Figura 3. Ilustración Alumno A4

Mi papel en el mundo es:

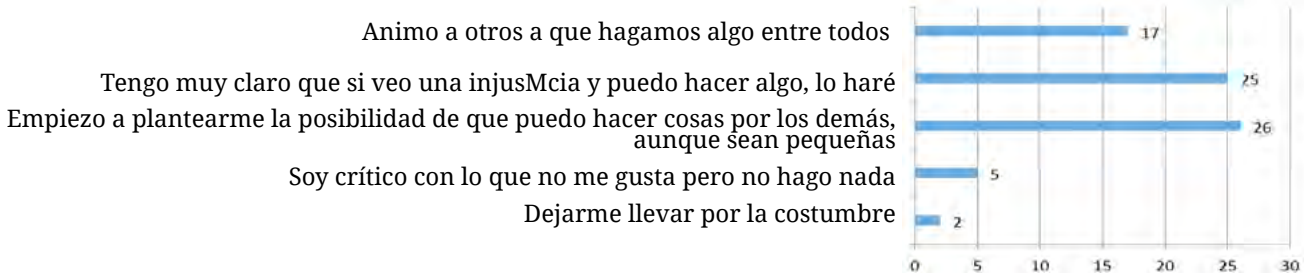


Figura 4. Gráfico índice de corresponsabilidad social (Dcf, junio 2015)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

Si el arte sirve para expresarnos, enriquecernos y hacernos pensar, qué duda cabe que al compartirlo se está interviniendo en sociedad, se está pasando de limitarse a la mera observación del mundo a ser capaz de actuar y reflexionar a los demás.

Ante la cuestión expresa de "Cuál es tu papel en el mundo", 7 personas se quedan en un plano inactivo socialmente, el resto se ve interviniendo en pequeños gestos de cambio o decididamente ante una injusticia, siendo estas dos posiciones las más elegidas. Otro sector de 17 personas prefiere intervenir movilizando al grupo.

En función de sus elecciones el alumnado parece haber asumido (al menos cognitivamente) en diferentes niveles (en solitario o en grupo), que pueden ser agentes de cambio social y todo parece indicar que, llegado el caso, se posicionarían activamente antes que dejarse llevar como hicieron en el debate grupal del comienzo de curso.

Figura 4. Ilustración Alumno A16

Preguntados 16 meses después sobre la posibilidad de ayudar a otras personas, 13 personas dicen que el proyecto les hizo considerarlo suficientemente y 6 bastante. Datos que son consistentes con la revelación en cuestionario ex post facto de que 5 personas, de esa muestra de 21, realizan labores de voluntariado en asociaciones (Parroquia, Cruz Roja, Debra España, protectora, asociación contra el cáncer) y el resto se manifiesta dispuesto. Preguntándose, el 95,23% de esa muestra, cómo pueden ayudar a otra persona cuando detectan que tiene un problema.

Prejuicios y estereotipos

Antes de la salida a la Alhambra hubo un debate abierto en clase sobre la inmigración y en el transcurso del mismo se hicieron explícitos muchos prejuicios y estereotipos, aunque posteriormente nadie pudo afirmar que hubiese tenido de manera real una experiencia negativa con ningún inmigrante.

Posteriormente, a la pregunta en el cuestionario final "Si usas palabras xenófobas/ homófobas con sentido hiriente ¿qué crees que dice de ti como persona?", todo el mundo respondió con frases que aluden a la incultura, a la insensibilidad, a ser mala persona, irrespetuosa, inmadura, que no respeta la diferencia, ignorante, arrogante y poco inteligente. De todos los adjetivos que se lanzan al respecto nos quedamos con esta frase:

"Que no sé defenderme con argumentos y por lo tanto es algo vulgar" (Dcf, junio 2015).

Considerando la posibilidad de que las respuestas estuvieran condicionadas por la deseabilidad social, representa igualmente un paso para su consolidación real en sus actitudes el ser conscientes de que de no hacerlo así sería injusto y diría poco de sí mismos. El reconocer que algo está mal, para ellos y para la sociedad, es el paso previo para su modificación en la conducta.

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

Ante la pregunta abierta en el cuestionario final de si su visión sobre los árabes en concreto había mejorado, el 53% afirmó que había mejorado, el 44% dice que su idea seguía igual y no había cambiado porque anterior al proyecto su idea sobre este colectivo no era mala. En ningún momento se indicaba que el punto de partida tuviera que ser negativo, sino simplemente si había mejorado. Una persona dice no haber mejorado su idea.

Si ha mejorado mi idea sobre los árabes es al pensar que:

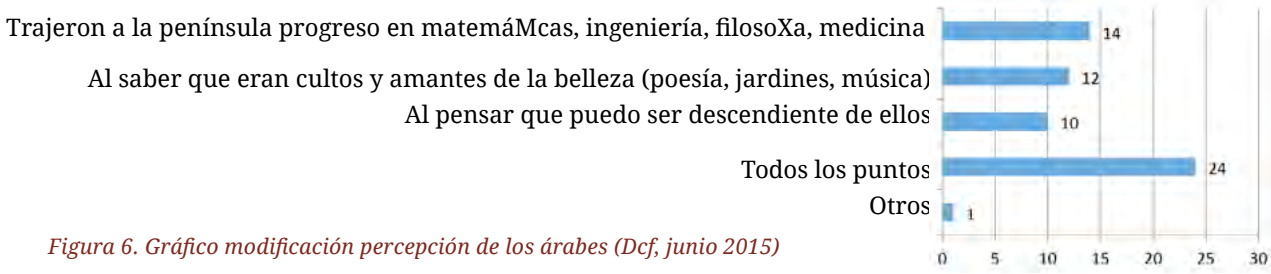


Figura 6. Gráfico modificación percepción de los árabes (Dcf, junio 2015)

Para 24 personas todos los puntos sobre los que hemos trabajado dicha cultura han tenido peso para mejorar su opinión sobre ellos, el siguiente punto de mayor peso es aquella información que los ha mostrado como personas adelantadas en conocimientos y que trajeron progreso técnico y científico a la península, el que sintieran inclinación por la producción artística también les resultó influyente y por último y en menor medida la consideración de que probablemente tengamos ascendentes árabes sin saberlo.

En cuestionario expostfacto 16 personas de 21 dicen que el proyecto les ayudó a valorar otras culturas. Resulta muy interesante la observación que se hace en ese mismo cuestionario:

No sé si se está haciendo o no, pero veo bien que se siguiera haciendo debido a la gran crisis de refugiados que estamos pasando, con este proyecto se puede concienciar a las personas desde pequeños (Dexpf, noviembre 2016)

Figura 7. Ilustración alumno A23

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
69
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Lo que denota que se han hecho conscientes del sentido de trabajar los valores interculturales al detectar la necesidad de su divulgación ante la situación de crisis social.

Diversidad

Es necesario comprender que la existencia de la diversidad es enriquecedora para tener una mentalidad abierta y flexible, aunque en esta tarea se dieron menos oportunidades de trabajar la diversidad la idea de apertura mental aparece reflejada en el cuestionario expostfacto, al preguntarles si ayudaban a alguna persona o asociación, una persona siente la necesidad de especificar su respuesta:

"No ayudo a ninguna asociacion ni a ninguna persona en especifico (aunque me gustaria) pero creo que si he ayudado porque en los ultimos años he abierto mucho la mente y creo que eso es algo que debería hacer todo el mundo para aprender a respetar y conocer las desigualdades que hay en el mundo" (Dexpf, noviembre 2016).

También en la pregunta sobre si "Mi idea sobre los árabes ha mejorado" resaltamos una respuesta que pone de relieve esa aceptación hacia quien es distinto y que sin conocimiento genera miedo.

"Si, antes lo veia como algo malo y ahora me gusta relacionarme con distintas culturas" (Dcf, junio 2015).

Sucedió con los poemas arábigo-andaluces, muchos de los cuales narran pasajes homoeróticos, tal es el caso de una alumna que no sabía que "Ahmed" es nombre masculino y dio por sentado que en el poema hablaban de una mujer, así lo mostró en su ilustración y, dado que el resultado a ella le satisfacía bastante, decidió dejarlo tal cual, a pesar de conocer posteriormente ya el error.

Figura 8. Ilustración alumno A5

Los poemas homoeróticos dieron lugar a hablar en clase sobre la aceptación con que era vivida la homosexualidad en este periodo, lo que les sorprendió mucho viendo cual es el trato que se les da ahora a los homosexuales.

Respeto por las demás personas y sus manifestaciones culturales.

El primer contacto con el tema es la evidencia de las personalidades de cada cual, las características físicas de cada quien, sus gustos musicales, sus estilos personales de expresarse verbal y gestualmente, estilo de vestir, etc.

Sobre este mismo contenido hemos mostrado datos del cuestionario final en el que afirmaban que utilizar un rasgo de la persona, ya fuese, físico, étnico, religioso, sexual, etc. con ánimo despectivo decía poco sobre ellos mismos.

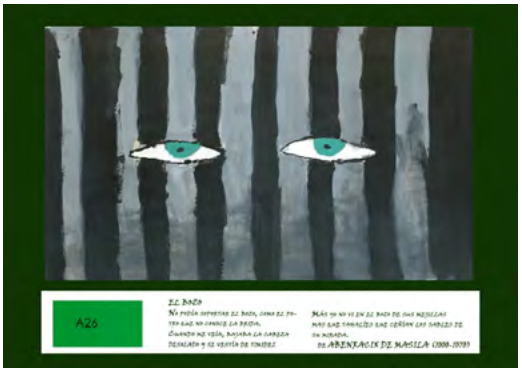


Figura 9. Ilustración alumno A26

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
70
Investigación
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Las posibilidades comunicativas y explicativas del arte para hacernos sentir o comprender sentimientos y conceptos que son complejos o que con palabras es más difícil, saca al terreno de estudio la alteridad y lo inefable, cuestiones fundamentales para reflexionar y ayudar a comprender otras culturas u otras formas de estar en el mundo. Ante la pregunta del cuestionario final "¿Qué podemos hacer con ayuda del arte?" Se plantean respuestas relacionadas con la forma de explicarse la persona a los demás.

Hacerle sentir emociones a las personas nuevas, podemos ser innovadores y darle rienda suelta a la imaginación. (Dcf, junio 2015).

Es igualmente importante que uno tenga seguridad para expresar su forma particular de ver la vida sin tener miedo a las represalias. Esta idea sale considerada en la pregunta ¿Qué es ser artista?

Poder expresar todo lo que quieras sin miedo a la opinión de los demás. (Dcf, Junio 2015).

Figura 10. Ilustración alumno A6

Ante la pregunta "¿Para qué nos sirve el Arte?" vemos que bastantes estudiantes señalan la función comunicativa por la que pueden mostrarse a los demás y contribuir para enriquecer el mundo:

- Nos da cultura y nos hace ver cualquier cosa desde otro punto de vista.

- Para entender y poder expresar tus sentimientos o pensamientos.

- Para expresar esas emociones interiores con una gran imaginación.

- Para enriquecerme el mundo y dotarlo de una nueva forma de expresión.

- Para ayudarnos a entender como es el mundo para las diferentes personas. (Dcf, junio 2015).

En la definición de cultura también aparecen nociones sobre ésta como herramienta para entendernos.

"Para mí la cultura es aquello que te enseña como son las personas y como eran antes las diferentes sociedades" (Dcf, junio 2015).

Esta ayuda que la cultura nos aporta para entender a otras personas o situaciones, se pone también de manifiesto en las respuestas a la pregunta "¿Qué te aporta a ti tu cultura?":

Nuevas ideas y pensamientos frente a otras personas, ciudades, religiones, etc...

Tener mis valores y hacerme ser como soy.

A mí la cultura me sirve para entender a personas diferentes a mí y a mis ideas.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
71
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Mi personalidad y mi manera de actuar con los demás.

Valores de los que otros carecen, educación distinta. Mi cultura es distinta y me encanta. (Dcf, junio 2015).

La pregunta complementaria "¿Qué te aporta a ti la cultura de los demás?

Saber y conocimiento sobre otra gente y desarrollar también la empatía ya que sabes de qué formas vive o piensa la otra persona.

El poder ver los puntos de vista de los demás.

Puedo ser tolerante y saber mucho más. (Dcf, junio 2015).

Al comienzo del proyecto, uno de los argumentos planteados en contra de la inmigración decía que venían a aprovecharse o que lo hacían por gusto (Dd, noviembre 2014). Tras el proyecto todos parecen haber llegado a la idea de que cualquiera que emigra, ama su tierra y su cultura por muy bien que esté en otro país, dado que la costumbre hace fuerte ese sentimiento. Esto les hizo reflexionar sobre la expulsión de árabes y judíos que no se convertían al cristianismo tras la reconquista.

"Cuando estás fuera de tu país uno echa de menos su cultura ¿por qué crees que sucede?"

Porque estamos acostumbrados a vivir con nuestra cultura, realizando cosas que a lo mejor en otros países no las hay.

Porque es lo que te han enseñado, has aprendido y has ido apreciando a medida que crecías.

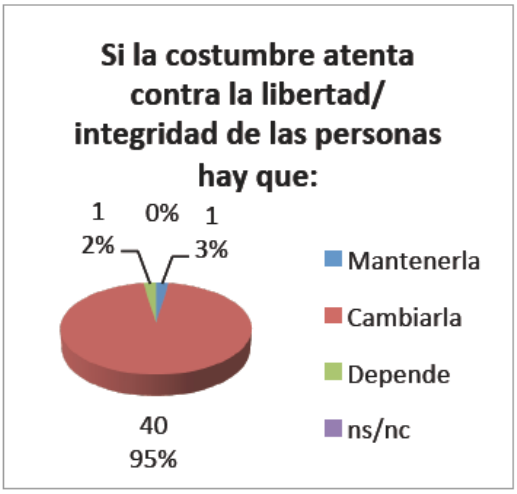
Porque aunque estés cómodo con una nueva cultura, la tuya significa más para ti.

Yo estoy fuera de mi pais y lo hecho de menos por como era todo el mundo mucho más abierto.

Echar de menos el sitio donde te has criado, el aroma de hogar, aunque estés bien quieres volver. (Dcf, junio 2015).

Por lo que leemos (todas las afirmaciones eran en la misma línea) se ha desarrollado una actitud comprensiva y empática hacia inmigrantes que por motivos económicos o políticos deben abandonar su país.

Incluí una pregunta en que se confrontaba tradición y maltrato, hacia las personas. Las respuestas fueron claras:



(Dcf, junio 2015)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
72
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Vemos que a pesar de que valoran como muy necesario la existencia del arte, las tradiciones y la cultura, no la anteponen a la integridad de las personas ni de los animales, siendo una mayoría considerable (95%) quienes apuestan por una modificación si una costumbre daña o merma derechos. Encontramos además consistencia en la afirmación al darse igual porcentaje en el cuestionario en la misma pregunta casi año y medio después.

Cooperación

Se mostró en todo momento una disposición a la cooperación y aunque la conciencia de lo que supone el acto de cooperar se ha visto enriquecida, no podemos decir que se partiera de un nivel bajo pues es un aspecto que en nuestro centro escolar se trabaja desde varios ámbitos, incluyendo el incentivo al voluntariado social.

Encontramos evidencias de que se ha dado aumento en el deseo de cooperar cuando a la pregunta "Mi papel en el mundo es:" encontramos que 17 personas eligen movilizar a los demás para lograr algo.

35 personas afirmaron sentirse orgullosas y 2 muy orgullosas del trabajo hecho por el conjunto. Preguntados porque les gustó la exposición final encontramos afirmaciones que aluden a la colaboración grupal:

Todos colaboramos para hacer algo que a todos nos gusto.

Porque ha sido algo que hemos hecho entre todos los compañeros, nos hemos ayudado mutuamente.

Porque se vio el esfuerzo de todos mis compañeros y el mío. (Dcf, junio 2015).

Tiempo después encontramos consistencia en las afirmaciones sobre lo grato que resultó contar con apoyo:

Una experiencia que nunca había vivido y que pocas personas creo que tienen la suerte de vivir, donde pude expresarme sin ser juzgada y recibiendo ayuda de mi profesora y compañeros cuando lo necesitaba. (Dexpf, noviembre 2016).

Mejora de relaciones entre el alumnado.

Aunque en este trabajo la interacción entre el alumnado ha sido inferior a otras tareas, al ser posterior en el tiempo recibió los frutos de la mejora progresiva del ambiente y relación en el aula, siendo frecuente el ofrecimiento de ayuda y el intercambio de elogios entre los compañeros. En su opinión, sus relaciones interpersonales tras el proyecto intercultural han mejorado casi al 50%. 23 personas dicen seguir igual o no haber influido, 3 personas han experimentado alguna mejora, 15 dicen encontrarse mejor y 4 mucho mejor con el resto del colectivo.

Lo recuerdo con mucho cariño y orgullo (...). Y ahora pienso que en ese momento nos sirvió para conectar con los compañeros. (Dcexpf, noviembre 2016).

Figura 11. Ilustración alumno E1

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

Desarrollo de la Creatividad

El punto de partida del nivel de creatividad de los tres grupos era muy bajo. De sus propias opiniones sobre su relación subjetiva con el mundo del arte y con su evolución en la creatividad, dicen que se ha dado una mejora ostensible, creemos que relacionada con liberarse de prejuicios y de miedos sobre la estética, el estilo y la técnica:

Sólo una persona permanece neutra al aumento de la creatividad, el resto reconoce su evolución en diferentes intensidades, dándose una franja media de 18 personas que sí lo han notado, 13 que lo han acusado bastante y 4 que lo han hecho muchísimo.

A pesar de que progresivamente se iban desvinculando de la necesidad de tener que dibujar "bien" y hacer dibujos realistas, en la práctica nadie ha dado el paso de rechazar la figuración y lo más que se han acercado a darle un cambio a dicho enfoque ha sido mediante acabados con un trazo más expresionista, en los que hay que decir que hicieron un esfuerzo en ser capaces de usar el pincel de manera suelta, sin miedo a usar texturas rayando con el pincel o veladuras superponiendo colores, su mayor inquietud era estropear la base dibujada.

Figura 12. Ilustración alumno A21

Para dar forma a sus pensamientos y nuevos conocimientos, en gran parte de forma metacognitiva, empiezan a proliferar preguntas sobre términos que no todos se han verbalizado en el aula:

A20 me pregunta "Seño qué significa divergente" (Dcb 28 abril 2015).

F4 me pregunta qué significa "reivindicar" (Dcb, 6 marzo 2915).

A21 me pregunta significados de palabras. Cómo se dice el entramado de listones de las ventanas (Celosía) y audacia. (Dcb, 2 marzo 2015).

Todos ellos denotan interés por manejar términos que construyan sus ideas y que nace espontáneamente de sus intereses.

Así también encontramos una evolución en las definiciones de Arte y Cultura, que se dan metacognitivamente como proceso del cambio en su mentalidad tras lo experimentado en el proyecto, ya que en ningún momento se facilitó definición alguna de dichos términos.

Estímulo del potencial artístico individual y colectivo

Entendemos por potencial aquello que está latente en el individuo y que en determinadas circunstancias puede desplegarse en menor o mayor medida.

Dado que es complicado lograr un cambio de actitud total en una intervención educativa de unos cinco meses de duración, lograr activar el potencial de cada quién se consideró muy importante para el proyecto.

El potencial artístico tiene que ver con la capacidad de mejora del ser humano para crear y recrear de manera individual o en grupo. Está en relación con la noción de capacidad,

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

ser consciente de que uno es “capaz de”, es la llave para dar pasos progresivos de manera autónoma en la creación artística.

Figura 13. Ilustración del alumno A10

Encontramos indicios de que ese sentirse capaz se ha producido pues no sólo lo han reconocido a través de sus trabajos experimentándolo, sino que muchos han expresado su intención de no dejarlo olvidado. Algunas afirmaciones sobre qué cosas pueden hacer con ayuda del arte que apuntan en esta dirección dicen:

Podemos aprender a expresarnos de otra forma diferente y aprender cosas nuevas.

Sentirnos mas seguros de uno mismo. (Dcf, junio 2015).

El 90 % de ellos se reconoce como artista potencial:

El ver sus propias obras expuestas en un contexto diferente, incluso la simple proyección de estas en la pantalla grande de clase les hace cambiar su percepción hacia ellos. Siendo conscientes además de que pueden contribuir a cambiar el estado de las cosas:

Desde obras hermosas para contemplar hasta otras que hace pensar.

Nos da cultura y nos hace ver cualquier cosa desde otro punto de vista. (Dcf, junio 2015).

Lo importante es disfrutar con el trabajo artístico que se hace, esto contradice la primitiva idea de que el arte es terreno de unos pocos elegidos.

No importa no tener fama (Dcf, junio 2015)

Existe una consciencia de que parte del impacto que produjo la exposición final en el colegio a los demás, era ver todos los trabajos juntos.

Precioso porque el conjunto de todos los dibujantes es un mar de ideas y emociones, emocionante por ver como piensan las personas. (Dcf, junio 2015).

Y a ellos mismos el hecho de ser admirados por otros:

Me parece súper emocionante que personas de otras ciudades y paises puedan admirar nuestros dibujos. (Dcf, junio 2015)

Figura 14. Ilustración del alumno A14

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

Les dije que quienes estuvieran interesados en que les acreditase la participación en las exposiciones debían darme sus datos para enviarles dicho certificado. Este fue solicitado por 23 personas del total (47%). Lo solicitaron más personas de las que habían reconocido querer ir a un bachillerato de Artes, lo que refuerza la idea de que casi la mitad de todo el alumnado, aunque no fuesen a estudiar Arte, no querían alejarse del ámbito.

Si se repite algún proyecto de nuevo sobre dibujos y que esté relacionado con otras culturas, u otro relacionado con arte, estoy dispuesta 100% a colaborar. (Dcexpf, noviembre 2016).

Competencia Conciencia y Expresiones Culturales

La tarea Ilustrar poemas arábigo-andaluces ha tenido relevancia para la adquisición de todos los descriptores de las subcompetencias de la Competencia Conciencia y Expresión Cultural.

Figura 15.
Ilustración del alumno A13

Tarea Ilustración de poemas arábigo-andaluces

Subcompetencia 1 Comprensión, conocimiento, apreciación, valoración crítica	Logro	**Subcompetencia 2** Creación, composición, implicación	Logro
Apreciar a la creatividad implícita en la expresión de ideas a través de diferentes medios artísticos.	Si	Utilizarlas como fuente de enriquecimiento y disfrute.	Si
Apreciar el hecho cultural y artístico.	Si	Poner en funcionamiento la iniciativa, la imaginación y la creatividad para expresarse mediante códigos artísticos.	Si
Comprender la evolución del pensamiento a través de las manifestaciones estéticas.	Si	Disponer de habilidades de cooperación y tener conciencia de la importancia de apoyar y apreciar las iniciativas y contribuciones ajenas.	Si
Considerarlas como parte del patrimonio de los pueblos.	Si	Emplear algunos recursos para realizar creaciones propias y la realización de experiencias artísticas compartidas	Si
Disponer de las habilidades y actitudes que permiten acceder a sus manifestaciones, de pensamiento, perceptivas, comunicativas y de sensibilidad y sentido estético.	Si	Deseo y voluntad de cultivar la propia capacidad estética	Si
Poner en juego habilidades de pensamiento convergente y divergente.	Si	Interés por participar en la vida cultural.	Si
Tener un conocimiento básico de las principales técnicas y recursos de los diferentes lenguajes artísticos.	Si	Interés por contribuir a la conservación del patrimonio artístico y cultural	Si
Valorar la libertad de expresión , el derecho a la diversidad cultural y la importancia del diálogo intercultural.	Si		

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

Discusión y conclusiones;

La tarea propuesta de trabajar profundizando e ilustrando la poesía arábigo-andaluza de la baja edad media ha cumplido suficientemente el cometido de desarrollar las subcompetencias de la Competencia Conciencia y Expresión Cultural mostrándose altamente adecuada y aconsejable para el logro de los valores de una Educación Intercultural al resultar facilitadora y potenciadora en la adquisición de dichos valores. Hemos llegado a estos resultados utilizando precisamente la Educación Artística como base de las tareas que han propiciado el logro de los valores que definen la Interculturalidad, estamos con Albano y Price (2014, p. 96) en que "el arte tiende un puente entre todos los aspectos del ser, conecta la razón y la emoción, el sentimiento y el pensamiento, la intuición y la percepción" y por ello defendemos que su uso competencial contribuye con solvencia a romper prejuicios y abrir mentalidades. Las subcompetencias, que condensan todos los aspectos como receptores y como emisores de Arte y Cultura, han estado presentes en la tarea que hemos presentado, por lo que esta tarea ha contribuido considerablemente en el logro de todos los valores buscados.

Las estrategias metodológicas utilizadas han estado seleccionadas en función del logro de los objetivos, siendo estas metodologías participativas, la primera ha sido trabajar en un proyecto abierto, en la parte del diseño inicial, debido a la necesidad de implementarlo en tres grupos simultáneamente fue iniciado por la docente-investigadora derivando luego en propuestas del alumnado.

La estrategia más utilizada ha sido la del Trabajo Cooperativo, usando las técnicas de "grupos expertos", "revisiones por pares" y "critical Friends". Para el alumnado trabajar cooperativamente ha resultado satisfactorio y gratificante haciéndoles considerar factible ayudar al resto e incluirlo en su posible catálogo de reacciones cuando en los dos últimos cuestionarios muestran una interiorización de esa actitud prosocial en la que ayudar es posible y hay quienes ya lo practican como voluntarios. Encontramos consistente el hallazgo si lo cotejamos con la opinión de Garalgordobil y Durá (2006) cuando dicen que los programas de intervención para desarrollar la cooperación mejoran el autoconcepto entre los y las jóvenes, con lo que vemos además que el logro de valores crece retroalimentándose unos a otros.

Las relaciones entre el alumnado no han sido idílicas puesto que los grupos los genera el propio centro en función de las optativas elegidas, por lo que pueden darse incompatibilidades internas. Se da una afirmación mayoritaria de que las relaciones entre ellos sufrieron una mejora, por lo que afirmamos, aunque con reservas, que esta mejora se dio.

Respecto a la percepción de la evolución del potencial artístico que el alumnado ha tenido afirmamos a la vista de los resultados que este ha mostrado un considerable cambio para mejor.

Se ha constatado una mejora de la empatía en relación al desarrollo del proyecto, pero que en lo concerniente a la actitud prosocial esta ha ido consolidándose y creciendo con el transcurso del tiempo, excediendo los límites del proyecto, lo que valoramos como altamente positivo pues se ha logrado elevarlo y además de manera perdurable.

Creemos que el alumnado ha desarrollado su empatía comprendiendo

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

mejor las circunstancias que pueden rodear a las personas de su entorno, las que emigran o que presentan alguna diversidad, mostrando predisposición a ponerse en el lugar de cualquier persona con un hándicap, planteándose una reflexión crítica de la situación antes de recurrir a los prejuicios, frases hechas o noticias sin contrastar y además se han revelado como tendentes a actuar ante una injusticia, interviniendo individualmente o movilizando a otras personas para actuar.

La Autoestima y el autoconcepto han ascendido como se deduce de las múltiples afirmaciones en que dicen verse "capaces de" una vez realizado el proyecto y que esto les ha causado gran satisfacción, sintiéndose de manera perdurable satisfechos y orgullosos del trabajo realizado.

Los Prejuicios y Estereotipos que tenían al comienzo del proyecto han disminuido gracias al conocimiento de otros aspectos no considerados sobre las personas inmigrantes o con algún hándicap, influyendo en el cambio también la apertura y la flexibilidad mental ante la diversidad, la no competitividad y la empatía. A pesar de que el alumnado seguirá expuesto a los prejuicios sociales de su entorno y aunque nos es imposible saber su posicionamiento futuro, creemos que sí ha arraigado en el grupo la actitud escéptica y crítica que cuestiona tanto las verdades absolutas como los clichés, los rumores sobre los demás y los comentarios de carga tóxica. Sobre todo, cuando es obvio que todo el mundo quisiera recibir el mismo trato justo por parte de los demás.

En el caso de la Corresponsabilidad Social, hay indicios de que han tomado conciencia de que ser un activo social es una opción plausible cuando existen injusticias o actos que no comparten, especialmente si es contra alguien en situación de desventaja.

Respecto a la importancia y logro de la Creatividad y el desarrollo del Potencial Artístico individual y colectivo estos han desempeñado el papel que permite amalgamar el campo de los valores Interculturales con el de la Competencia CyEC, puesto que ser creativos y tomar un rol de artista, nos pone en la situación de abarcar otros puntos de vista en busca de hallazgos y divergencias que den soluciones, no puede entenderse la creatividad si no es saliendo del camino ya trazado.

Por otro lado, el haber desmitificado con demostraciones, que para practicar el arte no es necesario ningún "don" ha contribuido a mostrarles caminos con los que se han hallado cómodos, abriéndoles una opción que les ha ayudado a sentirse felices con lo que hacen.

Respecto a la relevancia que tiene el despliegue del potencial artístico del alumnado en relación a nuestros objetivos interculturales partimos de afirmaciones como las de Torres y Caballero (1990) para quienes el pensamiento y la acción crítica, vinculada con la responsabilidad y la libertad y por tanto con la mejora de la sociedad y la calidad de vida, debe ser potenciada en todas las personas y es la educación formal la que debería liderar ese impulso intervencionista.

Encontramos que no sólo en la tarea analizada se ha producido una mejora en cadena, que ha partido de verse reforzada la autoestima tal como afirman Garalgordobil y Durá (2006, p. 57) "con mayor probabilidad, los adolescentes de ambos sexos con altas puntuaciones en autoconcepto y autoestima son cooperativos (…) son estables emocionalmente, sociables y responsables", es decir, se estaría caminando en el mismo sentido para contribuir en la formación de una personalidad positiva, que es la que la Educación Intercultural incentiva, afectando y contribuyendo además a las adquisición del resto de valores.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.5

Decir que si en un principio el proyecto pretendía trabajar todas las culturas presentes en el aula, hubo de dar un giro por la necesidad imperiosa de incidir en la cultura árabe puesto que era el colectivo que estaba sufriendo las consecuencias del rechazo social generado por los extremistas islámicos.

Se ha constatado en alguna ocasión diferencia de criterios entre las opiniones del alumnado y el de la investigadora-docente sobre temas como aumento percibido de la creatividad. Igualmente pudo ser mejor la experiencia cooperativa ya que la investigadora en ese momento no gozaba de pericia con las técnicas cooperativas, aun así el alumnado disfrutó de la interacción.

Las afirmaciones hechas se han adaptado a las propuestas por Guba (1981) para aceptar los hallazgos del estudio, pudiendo garantizar la credibilidad, transferibilidad, dependencia y confirmabilidad.

Pueden consultarse todas las ilustraciones en el siguiente enlace

Referencias

Albano, A. A. y Price, G. (2014). Artes plásticas. En C. Clouder (dir.), Artes y emociones que potencian la creatividad (pp. 89-104). Santander: Fundación Botín.

Deslauriers, J.P. (2004). Investigación cualitativa: Guía práctica. Pereira: Papiro. Recuperado de http://hdl.handle.net/11059/3365 (consultado el 17/08/2014). 301.072 D461

Garalgordobil, M. & Durá, A. (2006) Relaciones del Autoconcepto y la Auto estima con la sociabilidad, estabilidad emocional y responsabilidad en adolescentes de 14 a 17 años. Análisis y Modificación de Conducta, 32(141), 37-64.

García Gómez, E. (2013 [1930]). Poemas arábigoandaluces. Granada: Diputación de Granada.

Gómez, M. (1990). Teoría crítica y educación. Argumentos, 24, 25, 26, 27, pp. 105-150.

Giménez Romero, C. (2003). Pluralismo, multiculturalismo e interculturalidad. Propuesta de clarificación y apuntes educativos. Educación y Futuro: Revista de Investigación Aplicada y Experiencias Educativas, 8, 9-26.

Guba, E. G. (1981). Criterios de credibilidad en la investigación naturalista. En J. Gimeno Sacristán & A. Pérez Gómez (eds.), La Enseñanza: su teoría y su práctica (pp. 148-165). Madrid: Akal.

Muñoz Sedano, A. (2011). Enfoques y modelos de Educación Multicultural e Intercultural. Recuperado de http://aulaintercultural.org/2011/08/30/enfoques-y-modelos-de-educacion-multicultural-e-intercultural/

Torres, M. (ed.) (1990) Conocer para transformar. Una experiencia de investigación-acción participativa. Bogotá: Fundación para la Educación Superior.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

Empoderamiento emocional. Cambio en la estructura del reconocimiento individual y en las relaciones interpersonales.

Emotional empowerment Change in the structure of individual recognition and interpersonal relationships.

Marina Santiago Valdivia
Universidad de Granada
Universidad Complutense de Madrid,
España.
marinasantiagovaldivia@gmail.com

Recibido 23/10/2017 *Revisado 02/12/2017*
Aceptado 08/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

El trabajo que se expone a continuación es una iniciación a la investigación cualitativa. Pretendiendo a partir de este estudio, conocer mejor las consecuencias que el ámbito de las emociones (concretamente el concepto de empoderamiento emocional) tiene en el comportamiento social, con la intención de integrarlo en el campo de la sociología emocional.

El control, responsabilidad o empoderamiento de las propias emociones ha logrado crear un mercado global, presentándose como las nuevas herramientas de comportamiento

Abstract

The following study is an introduction to qualitative research. It is aimed at gaining a deeper understanding of the effects of emotions—specifically the concept of emotional empowerment—on social behavior, while seeking to ingrate this concept into the field of emotional sociology.

Control, responsibility or empowerment of one's own emotions has become a global market, which is presented as modernity's new toolkit for behavior. In other words, the isolation and individualism that we increasingly face due to unbridled capitalist globalization has resulted

Para citar este artículo
Santiago Valdivia, Marina. (2018). Empoderamietno emocional. Cambio en la estructura del reconocimiento individual y en las relaciones interpersonales. Tercio Creciente, 13, págs. 79-96. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

de la modernidad, o por decirlo de otro modo, el aislamiento e individualismo al que nos acercamos a causa del descontrol de la globalización capitalizada ha hecho que no encontremos otro lugar más seguro que nosotros mismos. Como si hubiese llegado la hora de limpiar la propia subjetividad dormida después de tantos años de consumo de masas, de información desinformada e individualismo globalizado para lograr fortalecer los lazos de unión de convivencia social a partir de la individualidad.

Es por ello que se ha pretendido definir cómo afecta la adquisición del empoderamiento emocional al desarrollo del reconocimiento individual y las relaciones interpersonales, situando una nueva estructura de reconocimiento personal que se ejerce desde la visión de comportamiento que tenemos hacia nosotros mismos, para así definir nuestro comportamiento con los demás o lo que es lo mismo, definir nuevas pautas de comportamiento social.

in us not being able to find a safer place to be other than ourselves. As if the time had come to cleanse the subjectivity, which has lain dormant after so many years of mass consumption, misinformed information and globalized individualism, in order to strengthen the bonds of social coexistence based on individuality.

For this reason, the study below intends to describe how the acquisition of emotional empowerment affects the development of individual recognition and interpersonal relationships. Thus, it identifies a new structure of personal recognition that, on the basis of how we see we ourselves behave, serves to determine how we behave towards others or, to put it another way, to define new patterns of social behavior.

Palabras clave / Keywords

Empoderamiento emocional, sociedad, relaciones interpersonales, sociología emocional, cambio.

Emotional empowerment, society, interpersonal relationship, emotional sociology, change.

Para citar este artículo

Santiago Valdivia, Marina. (2018). Empoderamietno emocional. Cambio en la estructura del reconocimiento individual y en las relaciones interpersonales. Tercio Creciente, 13, págs. 79-96. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

81

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

1. Entender al sujeto contemporáneo a partir de la individualidad y las emociones.

Es evidente, que la importancia del desarrollo de la individualidad es un tema que afecta al sujeto en la actualidad. Diversos factores de esta nueva era en la que nos encontramos sumergidos, han acondicionado al sujeto para que tome en consideración la importancia de la concepción del "yo" en el desarrollo de su vida, en el desarrollo de su identidad. Debemos entender, este último concepto de identidad como la forma en la que somos conscientes de nuestra individualidad, como los rasgos característicos que hacen presente nuestra concepción de nosotros mismos[1].

El estudio desde la psicología y sobre todo desde la psicoterapia del individuo a partir del siglo XIX, nos ha abierto las puertas a un nuevo campo en la percepción de la identidad como hecho meramente consciente del individuo. Desde los experimentos psicoanalíticos de Freud se configura la importancia a la concepción del sujeto, de la relación del yo con su identidad, y por lo tanto la importancia de esta idea en la percepción y el desarrollo de la vida. El psicoanálisis ofreció la posibilidad al individuo de otorgarse el poder en su propio comportamiento, la responsabilidad de decisión de su propia identidad, proyectando un marco más amplio donde actuaba en el mismo grado los factores externos institucionalizados (como la posición social o la familia) con factores internos de la construcción del yo. Es decir, nos pone al frente de dos preguntas esenciales: ¿de dónde vengo o a qué pertenezco? y ¿quién soy realmente o me siento identificado con ello?

Lo que se consiguió con ello es abandonar las percepciones trascendentes de la identidad, y situar ésta en el poder del individuo de la vida cotidiana, y no solo esto, sino que se comienza a contemplar la idea de la identidad patológica, en otras palabras, si no existía coherencia entre el mundo externo y la percepción y consciencia que el individuo tiene de él, se produce un enfrentamiento interno en el individuo que puede arrastrarlo hasta enfermedades psicológicas.

Es así como en la década de los 60, la autoridad de los psicoanalistas llega a ser más influyente, a medida que las políticas del neoliberalismo americano con la maduración y expansión del mercado de consumo, junto a la revolución sexual consiguieron hacer del yo, la sexualidad y la vida privada elementos esenciales para

1.- Definición según la RAE. Identidad: conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. Individualidad: cualidad particular de alguien o algo, por la cual se da a conocer o se señala singularmente.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

la formación y la expresión de la identidad. Consagrando a su vez, la democratización del sufrimiento psíquico pasando a convertirse en un comercio e industria floreciente que permitía a las personas la responsabilidad y la capacidad de labrar su destino, es decir, el poder de la autorrealización como objetivo de salud. Como he mencionado anteriormente, la patologización de la vida diaria emocional, concede un lugar privilegiado a la necesidad de un estado emocional saludable y deseable, y los estados emocionales que no cumplen con ese ideal empujan al sujeto a demandar recursos (que en este caso sería la psicoterapia) que lleven a una mejora en la calidad de vida. Se consigue de esta forma, que la corriente terapéutica institucionalice el yo por medio de la "diferencia" generalizada que se identifica con un ideal moral y científico de la normalidad (Illouz, 2007).

Tras el avance de este nuevo discurso psicológico, encontramos en la actualidad como se ha comenzado a desarrollar estrategias de intervención basadas en la estimulación de las emociones, y sobre todo, de las emociones positivas. Así vemos nacer nuevas ramas como la psicología positiva con el objetivo de mejorar la calidad de vida y prevenir la aparición de patologías, insistiendo en la construcción de competencias emocionales (Beatriz Vera, 2006).

Es a partir de la concesión de estas nuevas posibilidades de bienestar, a partir del control emocional de uno mismo, en donde nacen nuevos conceptos como el de empoderamiento emocional. Entendemos este concepto de empoderamiento emocional como el momento en el que reconocemos y convivimos con nuestra propia identidad emocional, con la responsabilidad de hacernos cargo de que las sensaciones, emociones y percepciones que traducimos del mundo exterior y que forman parte de nuestra vida diaria, no son más que la capacidad de control y conocimiento que tenemos acerca de nosotros mismos, de nuestro yo interno. El empoderamiento emocional por lo tanto podría resumirse en el control y responsabilidad que el sujeto hace de las emociones que siente, tanto negativas o positivas en su vivencia diaria, el encuentro de equilibrio entre el mundo exterior y el mundo interior del sujeto.

Se crea así un nuevo estilo de vida, concebido este concepto como prácticas hechas rutinas, una vez que los sujetos toman decisiones sobre su campo de la vida diaria conscientemente (empoderamiento), está condicionando a cómo actuar y quien ser en todo momento. Es la elección frente a un abanico externo de posibilidades las que le darán el sentido a su comportamiento. Estas elecciones no pueden darse si no es a través del autoconocimiento, ya que es a partir de ahí donde se restringe el poder de los factores externos que puedan condicionarse en nuestra existencia. Como ejemplo podríamos pensar en el campo de las relaciones personales, una persona que no cree o no conoce el poder de su potencial emocional, que por lo tanto no se considera auto responsables de sus acciones, se sumergirá en relaciones afectivas o sentimentales con el precepto de la necesidad y no de la elección, por lo tanto mantendrá en su vida relaciones que no le producen satisfacción real alguna por el simple hecho de que cree que necesita mantenerlas para proteger un estatus o una posición social en la vida a través de un reconocimiento constante.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

2. Estructura de relaciones y empoderamiento emocional

Podemos decir entonces que la experiencia misma de las relaciones sociales ha entrado en cambio a partir de la modernidad y con ello el sentido individual que le damos. La constitución del valor propio, como cualidad y reconocimiento del yo siempre estuvo marcada por el contexto social en al que el individuo pertenecía.

Sin embargo, la crisis del individualismo, no es sino una crisis del valor social, el cambio en la estructura del reconocimiento, encontrándose sujeto a un proceso constante de negociación. Negociaciones que cobran sentido en el reconocimiento que obtenemos a partir de la interacción social con otros, en la calidad que se genera de esa interacción. Axel Honneth estableció la importancia del reconocimiento en las relaciones sociales, definiéndolo como: "el reconocimiento constituye un proceso social permanente que consiste en apuntalar la comprensión positiva que tienen las personas de sí mismas, porque la autoestima [...] depende de la posibilidad de ser reforzada continuamente por otras personas". (p. 160)

Encontramos entonces que las relaciones interpersonales en la modernidad, muestran una característica compleja, y es que, la principal motivación bajo la que están construidas no es más que las propias recompensas de la propia relación. Se trata de un proceso mediante el cual se establece el valor social de modo continuo en el marco de las relaciones con los otros y a través de ellas (Illouz, 2012).

Cuando hablamos de las recompensas, entendemos que este juego de interacción moderno se fundamenta en el yo, en las emociones y la interioridad, todo ello bajo el eje del reconocimiento o la falta de él por parte de las otras personas. Es aquí donde se entiende la rentabilidad en la modernidad de terapias para el aprendizaje del empoderamiento emocional, dado que la nueva estructura que se plantean en estos recursos, es la posibilidad de reemplazar el amor ajeno por el propio, dejando al margen en la medida de lo posible, la exigencia al resto de actores sociales para que generen un reconocimiento que simplemente puede producirse con la autonomía individual. Sin embargo el problema que aquí concluye es que esta autonomía es dependiente de los demás, ya que cada propósito, pensamiento o sentimiento necesita de una estructura social, es imposible vivir sin apegos sociales.

Esta nueva idea, nos lleva a uno de los motivos principales por el cual existe un aumento de las terapias de autoayuda, y específicamente del logro del empoderamiento emocional. Se trata de la difícil convivencia entre la autonomía y la dependencia del reconocimiento en las relaciones íntimas, que en su logro no llevaría a ningún otro sitio que a un sentimiento de plenitud.

3. Objetivos:

3.1 Objetivo general:

Definir cómo afecta la adquisición del empoderamiento emocional al desarrollo del reconocimiento individual y las relaciones interpersonales.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

3.2 Objetivos específicos:

3.2.1 Aproximación al perfil de las personas que acuden a las terapias que trabajan el empoderamiento emocional.

3.2.2 Conocer los cambios que perciben en las relaciones interpersonales las personas que practican el empoderamiento emocional.

3.2.3 Comprender el significado que estas personas le dan al desarrollo de su reconocimiento individual.

3.2.4 Conocer si a través de la adquisición del empoderamiento emocional se configura un cambio en la estructura del reconocimiento individual.

4. Diseño metodológico

4.1 Método

Para este estudio se ha empleado el uso de técnicas cualitativas a partir de la producción y análisis de la información. La decisión del uso de un solo método de técnicas de investigación ha sido debida a la complejidad subjetiva del tema del proyecto en sí, y la riqueza de la información obtenida a través de las técnicas cualitativas utilizadas ha permitido avanzar unas conclusiones para este proyecto.

4.2 Técnicas de producción de datos cualitativos

Para dar respuesta a los objetivos en los que buscamos la comprensión de este fenómeno social, he puesto en práctica la entrevista en profundidad. El trabajo de campo lo he realizado entre Córdoba y Jaén.

En primer lugar he elegido la entrevista como técnica de recopilación de datos principal dado el carácter subjetivo del tema, ya que esta técnica puede preferirse por su intimidad y porque da acceso a información difícil de observar (Vallés, 1999, p.196). Es por ello también que los sujetos que representan a la población objeto de estudio para esta técnica han sido seleccionados en dos bloques:

a) Por un lado he considerado necesario integrar a dos personas encargadas o responsables de centros privados cuyas bases de funcionamiento sean el crecimiento personal, para entenderlo tanto desde la perspectiva de intervención social, como desde la perspectiva de comercio.

b) Por otro lado he contado con otras dos personas que han sido o son usuarias de este tipo de centros, para entender el enfoque desde el punto de vista del aprendizaje personal, su práctica en la vida diaria, así como el acercamiento al perfil social que demanda este tipo de recursos.

Por otra parte y no menos importante he utilizado la revisión bibliográfica, puesto que considero un factor muy considerable puesto que actualmente contamos con la fácil accesibilidad a una amplia gama de formatos y fuentes de información, que con una búsqueda eficaz y una utilización crítica y precisa de la misma conseguiremos desarrollar con más éxito nuestro proyecto de investigación.

4.3 Técnicas de análisis de datos cualitativos

Para el análisis de la información cualitativa extraída de las entrevistas se

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

ha empleado como herramienta el análisis del discurso, intentando interpretar su sentido social y buscar así respuesta a los objetivos establecidos.

5. Resultados

5.1 El empoderamiento emocional como nueva demanda social.

En este trabajo ha intentado justificar cómo el concepto de empoderamiento emocional se ha instalado en la vida de los individuos en la actualidad. Como nuevos conceptos como el de autoconocimiento marcan nuevas pautas de acción en el comportamiento contemporáneo así como en las relaciones personales.

Teniendo en cuenta esto, cabe destacar que inevitablemente el análisis de resultados se queda a nivel de discurso, ya que el número de entrevistas realizadas y el resultado obtenido no puede considerarse como información relevante para afirmar el efecto que las terapias de autoconocimiento pueden tener en un campo más general de la población. Sin embargo, lo que sí se puede valorar a partir de este trabajo es la percepción y experiencia que las personas entrevistadas tienen sobre el efecto de este tipo de terapias.

5.1.1 Factores sociales que influyen en la demanda.

En una primera parte de los resultados de mi trabajo de campo en los centros que aplican esta nueva enseñanza de autoconocimiento, me he encontrado cómo la demanda a este tipo de conocimiento de uno mismo ha ido creciendo en los últimos años, debido a factores tan diversos como las posibilidades personales, culturales, económicas y sociales.

La importancia de la situación política y social en el territorio donde viven las personas ha sido una de las causas que más ha favorecido el crecimiento de la demanda de este tipo de recursos. La situación en la que nos encontramos actualmente de inestabilidad económica y de valores por así decirlo, ha fomentado que las personas empiecen a cuestionarse y a buscar dentro de ellos mismos lo que el exterior no puede ofrecerles en este momento. Nos encontramos ante una nueva jerarquía de necesidades humanas en las que la seguridad material a la que nos aferramos hasta ahora, como un trabajo estable o una vivienda estable, se ha derrumbado para convertirse en una inseguridad que marca todos los aspectos de nuestra vida. Vivimos en una continua crisis de inestabilidad en todo lo que se refiere a las grandes instituciones sociales, que está provocando una nueva forma de vida, donde los patrones básicos del comportamiento humano salen a la luz para reeducarse y servir como nuevos guías de comportamiento para el cambio.

> " Yo sí creo que cada vez hay más como un aumento de la conciencia, como que cada vez hay más gente que se hace preguntas y que intenta de una forma responsabilizarse de su felicidad, cada vez estamos menos idiotizados por el sistema, digamos que es como una polaridad, el sistema cada vez nos idiotiza más y eso está produciendo que cada vez haya más personas reaccionando ante eso, entonces este tipo de centro que lo que plantean es abrir los ojos, dan una oportunidad a ese tipo de personas que se están dando cuenta de que los están

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

manipulando y demás" (E2 Director de centro).

"poquito a poco cada vez más gente se va cuestionando otro tipo de temas y de querer entrar en el interior y de ver que lo está bloqueando a uno en la vida y que es lo que le dificulta y como puede ser más feliz. Y eso cada vez se está dando más, creo que también ha tenido que ver con la crisis económica porque, el hecho de quedarte sin trabajo, el no poder tener digamos las cosas materiales o tener que ir renunciando a algunas de ellas, pues hace que la persona digamos se quede más desnuda y tenga que plantearse qué está pasando" (E1 Directora de centro).

Al cuestionar los factores sociales que afectan a la demanda a nivel individual, es decir, a personas que utilizan estos recursos, también nos encontramos con que la inestabilidad social es la principal causa

"Una crisis personal importante fue la que me llevo a iniciarme en el mundo del autoconocimiento. Una crisis respecto a mis esquemas de vida, respecto a lo que quería hacer, me había quedado sin pareja, sin trabajo , estaba en casa de mis padres, era como una cosa muy desastrosa porque no podía avanzar, no tenía dinero, no tenía forma." (E3, mujer 35 años).

La capacidad de sentir seguridad en la propia vida es la que estas personas le otorgan o se justifican para recurrir a las terapias. Si el sistema es incapaz de otorgar esa seguridad, tendré que proporcionarme por mí misma, soy capaz de enfrentarme al riesgo solo si siento que tengo las herramientas necesarias para hacerlo, y esas herramientas es el hecho en sí de las terapias de autoayuda. Según Giddens (1991) "resolver una transición importante en la vida, abandonar el hogar, obtener un trabajo nuevo, afrontar el paro, establecer una nueva relación, moverse por terrenos o rutinas diferentes, hacer frente a la enfermedad, iniciar una psicoterapia... todo ello significa correr de forma consciente riesgos interesantes a fin de aferrar las nuevas oportunidades a las que nos dan acceso las crisis personales." (p. 104)

Otra de las características importantes que encontramos en este tipo de terapias es el nivel económico, porque efectivamente si existe una demanda existe un servicio, y este servicio de las terapias de autoayuda en la mayoría de los casos es privado, y económicamente tiene un importe alto. Podemos decir entonces que ha de haber una capacidad económica para recurrir a ellos. Sin embargo, el hecho de compartir la experiencia, de la capacidad de la autonarración es la que acerca a la persona a la consciencia propia, y de esta manera la acerca al cambio. Para White y Epston (1990), "las personas dan significado a sus vidas y relaciones contando su experiencia" (p. 13).

Tanto los usuarios de estas terapias como para los profesionales que las llevan a cabo, el hecho de que tengan un coste económico concreto implica su eficacia, incluso no se ve como una pérdida de dinero, sino como una inversión:

"si tú no tienes la capacidad de cambiarlo por ti mismo, es caro, la terapia es cara. ¿Hay movimientos que son altruistas? Si, lo que pasa es que de alguna manera se invita a la gente a que pague esas cosas para que tenga un compromiso. Es caro, pero lo mismo que invertimos en formación y lo vemos como una inversión. Porque no creo que hay nada que puedas hacer en tu vida o nada en lo que puedas gastar mejor tu dinero que en estar bien contigo mismo. (E3, mujer 35 años).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

Esto nos sirve para enlazar el perfil de los demandantes, ya que al preguntar a la directora de uno de los centros, justifica el hecho del nivel económico con el perfil de edad de las personas que acuden a su centro, refiriéndose a que cuentan con una franja de edad de usuarios que son activos laboralmente en la mayoría de los casos, y probablemente con estudios superiores ya que eso aparte de permitirles acceder económicamente, nos define cómo ha de haber una base de capacidad cultural para acercarse a este tipo de servicios:

"yo creo que la franja sería entre los 20 y 45 o así, es una franja amplia, pero sí, yo creo que es la franja en la medida que la persona se incorpora al mercado laboral." (E1, Directora de centro).

Se configura pues, una nueva y creciente objetivación de los medios de expresar e intercambiar las emociones. Está claro que de una forma u otra el coste económico viene a partir de la venta de un modelo comunicativo que desarrolle en el usuario la capacidad de autonarración o autoconocimiento, o lo que es lo mismo, adicionar una serie de procedimientos para manejar las emociones y sustituirlas por modelos de discursos adecuados y estándar, que configuraran las bases para una nueva concepción del yo, así como una nueva estructura cultural para dar sentido a las emociones.

Llegados a este punto, nos encontramos en la disyuntiva si realmente este servicio es una demanda que va creciendo, para ello y dada la falta de datos cuantitativos que lo corroboren, me basaré a partir de la visión externa de las personas que acuden a este tipo de servicios

"No tengo muy claro que vaya en aumento, vamos a ver, la necesidad va a existir lo que pasa es que va a depender tanto de cómo evolucione la sociedad y estamos tan retrógrados, estamos en un retroceso tan brutal en cuanto a los ideales" (E3 mujer, 35 años)

De nuevo vemos como los factores político sociales están determinando la demanda como es lógico, pero ¿Cuál es la visión individual de esos factores?

"Es que creo que estamos ante una dicotomía muy fuerte en este momento de gente muy radical a un lado y a otro. En el sentido de no puedo soportar más el sistema quiero hacer una cosa radicalmente distinta, cuando hablo de radical no me refiero a que se vaya a quemar contenedores, me refiero a que, puestos en una postura radical de decir tengo que tener una ruptura real con el sistema para poder sentirme a gusto, porque yo no puedo levantarme todos los días e ir a trabajar, volver no ver a mis hijos y no estar, o no poder hacer nada de lo que me gusta o no poder disfrutar de nada porque nunca tengo dinero porque siempre además de estar trabajando todas las horas del día no doy para pagar todo lo que tengo que pagar, prefiero prescindir de cosas y vivir de otra manera" (E3 mujer, 35 años).

Aquí vemos cómo las personas buscan a través de las terapias que llevan al empoderamiento emocional romper con una visión social, la cual hasta ahora estaba marcada con la inconsciencia de la vida diaria. Es decir, el hecho de que la crisis económica azote en los ámbitos más profundos de la vida de una persona como es la estabilidad de una vivienda, las relaciones con familiares, el tiempo disponible, etc. lleva a que la consciencia sobre su

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

vida solo se basara en esta ausencia o inestabilidad de todo, los pensamientos y emociones de las personas están sumergidos en un círculo vicioso el cual no le permite tener grandes expectativas, ni grandes sueños que le hagan sentir felicidad en casi ningún ámbito de su vida diaria. Es por ello que deciden "romper" como dice la entrevistada, romper con esa visión global de un sistema económico y social capitalista indestructible e inalcanzable. Esta rotura da un giro radical a la visión de las personas sobre sus vidas, ahora se empieza a visualizar concéntricamente, ahora la importancia y el primer plano está en la vida de uno mismo, en la responsabilización de sus emociones y de trabajar aquello que le acerque a sentirse más feliz con todos sus actos. Lo que conlleva por inercia, a que las herramientas de combate contra el sistema cambien, centrándose en el desarrollo de la inteligencia emocional y el empoderamiento emocional como base fundamental para los cambios en la estructura del sistema.

5.2. El empoderamiento emocional y el desarrollo individual.

5.2.1. El nuevo comportamiento individual.

Al hablar de las consecuencias que el aprendizaje del empoderamiento emocional tiene para la visión propia de las personas, hablamos del desarrollo de la capacidad de adaptación y enfrentamiento a las situaciones menos favorables que pueden presentarse en la vida de las personas. Los usuarios de estas terapias, encuentran la motivación en el conocimiento interior ya que este es el hilo conductor al control y poder sobre sus propias emociones, y esto nos hace sentir fuertes ante las adversidades, nos da impulso para romper con las situaciones o cosas que no deseamos para nuestra vida, y ese estado de equilibrio con uno mismo nos acerca a la felicidad.

Para los directores de estos centros, los cambios a nivel individual que pueden darse una vez que comienzas una terapia de crecimiento personal los describen de la siguiente manera:

"si tú te das cuenta de que casi todo lo que sientes es responsabilidad tuya, pues evidentemente vas a reaccionar de una forma muy diferente ante lo que pasa fuera, y si actúas diferente inevitablemente vas a tener consecuencias fuera y en el otro va hacer que ya no se comporte de la misma manera, porque tampoco va a conseguir los mismos resultados en ti, entonces provoca cambios en ti y en las personas que te rodean."(E1 Directora de Centro).

"lo que suele ocurrir es que uno va tomando una conciencia más clara de lo que quiere y de lo que no quiere, de lo que le satisface y de lo que no, de sus necesidades reales y de las necesidades del otro, y de alguna forma empiezo a darme cuenta de que alomejor me esfuerzo mucho en agradarle a los demás, en pertenecer a un grupo, en formar parte de algo que realmente no necesito, porque no me satisface, porque lo hago de una forma automática simplemente por hábito por costumbre, y este tipo de terapias te ayudan a ver eso con más claridad." (E2 Director de Centro).

A la hora de hacerle esta misma pregunta a las personas que recurren a estos centros, la idea fundamental se basa en el cambio que esto está produciendo en sus emociones y en la forma de gestionarlas:

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
89
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

"Pues primero, que ya no hay vuelta atrás, una vez que ya sabes cosas de ti, no puedes obviarlas y a partir de ahí o cambias o cambias, o decides aceptarte cómo eres, y tu situación y dejarla estar, pero es que eso ya es un cambio en sí mismo, porque aceptarte y perdonarte y decir, vale está bien, y decir ya no voy a ir nunca la nasa, porque no estoy dispuesta a hacer el esfuerzo necesario para ir a la nasa a estas alturas de mi vida y ahí no voy a ir y me perdono, eso ya es un cambio en sí mismo, es decir, el cambio se produce, una vez que te aceptas a tu mismo el cambio se produce, que puede ser hacia la acción o hacia la aceptación, pero que hay cambio seguro." (E3 Mujer 35 años).

Existe un concepto en el ámbito de la autoayuda que define muy bien estas características, es el de "resiliencia" que según la American Psychological Association (APA)[2] se define como:

- La capacidad para hacer planes realistas y seguir los pasos necesarios para llevarlos a cabo.

- Una visión positiva de sí mismos, y confianza en sus fortalezas y habilidades.

- Destrezas en la comunicación y en la solución de problemas.

- La capacidad para manejar sentimientos e impulsos fuertes.

El desarrollo de esta capacidad, la cual todas las personas pueden desarrollar por sí mismas, conlleva a mantener la flexibilidad y balance necesarios para experimentar emociones fuertes, salir adelante y tomar acciones para atender los problemas y las demandas de la vida diaria desde una perspectiva del conocimiento de uno mismo.

Desde la perspectiva sociológica podríamos integrar que esta nueva concepción de uno mismo conlleva a un interés creciente por la intimidad en la sociedad moderna. Los efectos alienadores del desarrollo de organizaciones e instituciones extensas e impersonales del mundo moderno dan pie a que todo se desarrolle en ámbitos alejados del individuo y sobre los que este tiene poco o ningún control, la huida hacia la intimidad es un intento de garantizar el control sobre las acciones de la vida del individuo generando así un sentimiento de satisfacción y realidad al alcance de su mano. Su visión de la realidad entonces cambia, ya no es importante cuanto sean de lejanas las instituciones impuestas, éstas ahora las crea el individuo a partir de su nueva visión, a través de la renuncia o aceptación de sus relaciones interpersonales y de la visión realista y consciente de la realidad que le rodea.

Otra de las características importantes que vemos reflejadas en estos testimonios es la de "aceptación de uno mismo", la aceptación de uno mismo tal cual, constituye uno de los pasos más importantes para el desarrollo personal y la armonía interna. No se puede estar en armonía si uno no identifica sus

2.- APA es la organización que representa a la psicología científica y profesional líder en los Estados Unidos.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

capacidades y limitaciones, después de esta aceptación viene el cambio.

Sin embargo aceptar no es sinónimo de gustar, es experimentar sin rechazo[3], lo que podemos traducir como la capacidad de tenerse en cuenta y de esa manera entender y fomentar que los demás te tengan en cuenta. Esto ayuda a la planificación de metas realistas evitando frustraciones futuras, así como a la manera en la que nos relacionamos con el medio externo, principalmente en las relaciones interpersonales.

5.3. Cambios en la estructura del reconocimiento y en las relaciones interpersonales.

El concepto de "aceptación de uno mismo" que acabamos de ver tiene otro componente muy importante en el ámbito de la sociología y es que ¿me acepto yo realmente o me aceptan las personas que me rodean?

En otras palabras, existe en este concepto una nueva estructura del reconocimiento en la cual la aceptación externa no tiene tanto poder sobre uno mismo, sino que es la propia validación de sí mismo la que cuenta en la vida del individuo. Podemos pensar en términos estructurales en los que la imagen social del individuo sigue siendo atropellada por los medios de comunicación y la creación de nuevas culturas del consumo, sin embargo en eso se justifica el demandante del autoconocimiento como hemos visto anteriormente en los testimonios, con la capacidad de romper, y éste es otro de los enclaves institucionales con los que el individuo decide romper a partir del empoderamiento emocional y el conocimiento de sí mismo, utilizando esto como otra de las herramientas de cambio social.

Durante las entrevistas esta pregunta[4] dio origen a extensas reflexiones, situadas desde lo personal hasta los acontecimientos políticos sociales actuales que interviene en ello. Es por ello que he decidido unir, (viendo los resultados de las entrevistas) estos dos conceptos: el de la nueva visión del reconocimiento propio y el cambio en las relaciones interpersonales, ya que pienso que están influidos mutuamente.

En primer lugar, a nivel individual sobre las características del reconocimiento, las respuestas fueron:

"que el reconocimiento propio es una necesidad que forma parte de la evolución misma, lo que ocurre es que si yo no respondo a esa necesidad de validarme yo, me mantengo infantilizado, me mantengo niño, porque sigo buscando fuera el apoyo en todo momento y no me doy cuenta de eso es lo que hacía cuando era niño porque era lo que tocaba en aquel momento. Pero llega el momento en que ya no necesito esa validación o reconocimiento, porque realmente si yo me reconozco a mí mismo, me apoyo soy tan feliz o mucho más feliz que si voy buscándolo fuera, entonces claro esto es una necesidad normal natural del ser humano que ha estado siempre ahí" (E2 Director de Centro).

"La cuestión es, que cuando tu empiezas a hacer cosas de crecimiento personal, todas estas cosas están enfocadas de alguna manera a que

3.- La importancia de aceptarse a uno mismo para tener una autoestima sana: https://centroarriagapsicologia.wordpress.com/articulos-de-interes/la-importancia-de-aceptarse-a-uno-mismo-para-te ner-una-autoestima-sana/.

4.- Pregunta de entrevista: ¿crees que a través del autoconocimiento ha cambiado la/tu estructura del reconocimiento?

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

tú seas autosuficiente emocionalmente, a que tú eres una persona adulta, y que bueno hay muchas carencias que tu traes en tu vida porque no te lo ofrecieron en su momento, o tus padres, o tu familia o tus amigos o pareja, tú tienes esa carencia y sientes que alguien no te la ha dado. Entonces cuando te das cuenta de que nadie puede llenar el vacío que sientes empiezas a buscar cosas, y este tipo de alternativas, lo que proponen siempre es que seas tú la persona que se proporciona todo el soporte emocional que necesita, eso no quiero decir que seas un individuo que no vivas con nadie, porque si lo recibes será bienvenido y estarás agradecido, pero si no lo recibes tú podrás sobrevivir. Entonces por eso creo que está enfocado realmente a tu no busques el reconocimiento en los demás si no en ti mismo, pero por eso para que seas una persona autosuficiente" (E3, Mujer 35 años).

Los dos testimonios aluden a que la capacidad de reconocerse a uno mismo es una cualidad que se da cuando eres adulto, ya que es cuando se rompen los esquemas de confort bajo los que estamos cuando somos niños, también en la edad adulta es cuando comienzas a construir tu imagen social y a ser independiente en todos los aspectos de tu vida. Esa independencia también llega a la hora de conocerse a uno mismo, de aclarar la imagen que uno tiene de sí rompiendo los esquemas sociales establecidos hasta el momento, creándose así una identidad propia. El refuerzo de esta identidad ha de hacerse construyendo una nueva forma en la que te relacionas con los demás, creando unas nuevas bases en las que ya no se buscan relaciones de apego fundamentadas en las carencias afectivas y dependencia a un sistema de creencias que la sociedad nos hace creer que tenemos.

"hay un esfuerzo muy grande desde los sistemas sociales de mantenernos idiotizados, de mantenernos obreros, o como que no nos enteremos, que sigamos bebiendo esa agua que nos dan, ese sol que nos dan y esa tierra que hay, es como, esto es lo que hay. Entonces esa misma presión que estamos sintiendo que antes no era tanta como ahora, porque los sistemas ahora son más sutiles la forman en la que nos manipulan a través de medios de comunicación, de la alimentación y de muchas otras formas, pero el objetivo es el mismo, es el de reclutar soldados para alimentar las grandes industrias entonces ante eso hay mucha gente que lo ve, y hay esa búsqueda. Yo creo que si no hubiera tanta mala hostia por parte de las grandes empresas no habría tanta necesidad de esto porque bueno iría surgiendo de una forma natural, entonces eso por un lado, por otro lado yo creo que el ser humano el objetivo que tiene es evolucionar, entonces cada vez somos seres humanos con más conciencia, nos demás más cuenta del papel que tenemos y cada vez estamos un poquito más despiertos". (E2 Director de Centro)

"Y, ¿sabes en que creo que mejora eso las relaciones? En que eres menos demandante con los demás menos exigente y eres más compasivo contigo y cuando eres más compasivo contigo eres más compasivo con los demás, entonces creo que es una forma de ver las relaciones totalmente diferente, porque a nosotros nos han enseñado que de hecho el mundo se mueve por relaciones de dependencia, los hijos dependen de los padres, los padres luego dependen de los hijos, el marido depende de la mujer, la mujer del marido... Pero no está hecho el mundo para que vivamos solos, y la realidad es que socialmente hemos evolucionado a un individualismo tremendo, tremendo y brutal, porque además si no eres lo bastante individualista no vas a poder sobrevivir en un mundo que te exige que cambies radicalmente. Además de que estamos en un momento en el que adáptate al cambio, lo único seguro es que todo cambia, las personas que sobreviven

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

no son las más fuertes si no la que mejor se adapta, te hablan continuamente de adaptarte pero, cuando te hablan de adaptarte no te dicen que eso te va a obligar a hacerlo solo en muchas situaciones, y creo que esa es la clave de porqué hay tanta gente sola, buscando ayuda y buscando comprensión en el mundo". (E3, Mujer 35 años).

Romper la estructura de relaciones basadas en la dependencia emocional y por tanto de la validación y aprobación constante externamente es el fin último de este tipo de aprendizaje, en el cual la mayor consecuencia que tiene es el cambio en las relaciones interpersonales, ya que somos seres sociales ante todo y el hecho de construir nuestras relaciones a partir de la base misma del respeto y felicidad hacia uno mismo es de las misiones más importantes que deberíamos otorgarnos a nuestra vida. Además de eso, el aprender a ser capaces de sacarle partido a la soledad, y no solo eso, si no comprender que no es un estado negativo como nos hacen pensar, sino que es el cambio fundamental a través del cual se consolidan las nuevas formas de relación social y por tanto uno de los cambios sociales más importantes.

6. Conclusiones.

6.1 Conclusiones generales.

Tomando en consideración lo expuesto hasta ahora y viendo los resultados del análisis cualitativo, cabe concretar las conclusiones a partir de los objetivos previstos.

En un primer lugar concluir que, para que las personas puedan conseguir el empoderamiento emocional, es necesario un gran trabajo individual con una serie de pautas y herramientas para el comportamiento las cuales por sí mismos son difíciles de conseguir, por lo que se realizan a partir de la participación en terapias de autocrecimiento que se imparten en centros de psicología especializados.

Por lo cual, en la primera parte de los resultados me he enfocado en la demanda del servicio de terapias de este tipo donde podemos aproximarnos al perfil de las personas que trabajan el empoderamiento emocional en su día a día, y así poder responder al primer objetivo de mi trabajo (objetivo 3.2.1). Atendiendo a la demanda, nos damos cuenta como la franja de edad de estas personas es a partir de los 25 años hasta los 45 o 55 años aproximadamente, esto nos dice que en la mayoría de los casos las personas son activas laboralmente o tienen recursos económicos medios para poder pagar este tipo de terapias. Esta edad también me ha llevado a la conclusión de que principalmente la causa por la que asisten las personas a terapias de este tipo es porque han sufrido algunas crisis en su vida cotidiana, crisis personales y emocionales basadas en la inestabilidad social y económica que azota la modernidad, crisis a nivel familiar, económico, de relaciones de pareja, de identidad, etc.

Por otra parte cuando hablamos de las consecuencias que el desarrollo del empoderamiento emocional tiene para el comportamiento individual o el reconocimiento de su identidad (objetivo 3.2.2), podemos decir que se desarrolla en la persona una capacidad de adaptación y enfrentamiento al cambio o a las situaciones de inestabilidad que pueden presentarse en su vida. Por lo que los cambios que puedan acontecer se presentan como oportunidades de aprendizaje y crecimiento personal, con lo cual se dejará fuera el sentimiento de fracaso, debilidad o dependencia que permitirá desarrollar una fuerte inteligencia emocional.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

Esto influye por supuesto en la forma en la que nos relacionamos con el medio social en el que vivimos (objetivos 3.2.3 y 3.2.4), y más aún con las relaciones interpersonales más cercanas ya que cambian la estructura de reconocimiento propio, es decir, la validación existe en la relación que uno tiene consigo mismo una vez que se desarrolla el empoderamiento emocional. Esta idea genera grandes cambios en el individuo, desde la auto aceptación tanto de su cuerpo físico como de sus situaciones emocionales, lo que genera que su comportamiento con las relaciones interpersonales cercanas sea desde la percepción de igualdad y felicidad, ya que una vez que uno es capaz de reconocerse a sí mismo, es capaz de reconocer, respetar y entender la situación de las personas que le rodean.

La relación del empoderamiento emocional con el comportamiento social es un proceso complejo, en el que hay que tener en cuenta muchas dimensiones, desde este trabajo se ha centrado solo en algunas y se ha intentado poner un marco a través del cual empezar a entender cómo se produce, cómo las relaciones interpersonales están dando un giro hacía el campo emocional.

6.2 Conclusiones personales.

"El yo interior privado, nunca tuvo una representación tan pública" (Illouz, 2007:19)

Nos encontramos ante la evolución de una nueva cultura emocional, en la que el conocimiento, gestión y control de nuestras emociones nunca tuvo una representación tan pública como dice la autora. Atrás quedaron la privacidad y el ocultamiento de los fracasos y crisis que azotan la individualidad, para convertirse en un nuevo campo de acción y una nueva perspectiva de forma de vida que está azotando a la sociedad en general, y en consecuencia está creando una nueva estructura cultural de comportamiento social.

Podemos comenzar a hablar de un nuevo "capital emocional" (Illouz, 2007) basando el término de capital en la teoría de Bourdieu (1986), ya que según la autora este nuevo capital se reconoce como beneficio social, y por supuesto se presenta como la parte más "corporeizada" del capital cultural, donde la capacidad de dar sentido a las emociones es su factor más importante. El conocimiento de sí, la capacidad de identificar los sentimientos, hablar de los mismos, tener empatía con la posición de otras personas y encontrar soluciones a los problemas, son recursos culturales reales con los que se puede capitalizar mejor la intimidad.

Estamos hablando entonces desde la base del cambio en un sistema de creencias, ya que las creencias son las causantes del cambio de emoción y de esta forma si el cambio de emoción ocurre consecutivamente habrá un cambio conductual, y éste será el encargado de tener repercusión sobre el entorno. Así se comienzan a configurar nuevas formas de relaciones interpersonales, en las que el individuo mismo evaluará su propio capital emocional y por lo tanto definirá su capital social.

Este cambio de creencias que modifica la conducta del individuo, se da no tanto cuando el individuo toma la decisión de conocerse a sí mismo, sino cuando realmente se cuestiona que lo que ha dado válido hasta el momento no es cierto. Es decir, cuando una persona decide comenzar un proceso de autoconocimiento para controlar y gestionar sus emociones creyendo que esto le proporciona más felicidad en su vida, ha de darse también la decisión de romper con lo establecido hasta el momento, y eso es, la educación que ha recibido de manera cultural desde sus padres, pasando por el colegio, hasta la manera en la que gestiona cada esfera de su

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

vida diaria. Se crea así una nueva forma de vida basada en nuevos patrones de comportamiento, creando esta nueva estructura cultural tras la que inconscientemente se verán afectadas sus relaciones con el entorno social que le rodean.

Este proceso por lo tanto está afectando también a la manera en la que nos enfrentamos a romper con las bases generales de comportamiento con el sistema, y es que nos resulta tan lejano participar en el cambio político y social (responsable de la inestabilidad) con las antiguas herramientas de lucha político social, que hemos creado una nueva forma de cambio a través de la inteligencia propia, a través de la gestión de nuestras propias emociones, creando así una nueva forma de cambio concéntrico a pequeña escala. Un ejemplo claro de la utilización de estas nuevas herramientas lo encontramos en la acciones de los ciudadanos/as para fomentar el cambio político. Y es que como historia más reciente de este nuevo comportamiento, encontramos la campaña electoral del partido Ahora Madrid para las últimas elecciones autonómicas y municipales de 2015, en las que se creó de manera espontánea y por decisión exclusiva de artistas (que no tenían nada que ver con el partido) una campaña gráfica de apoyo a la candidata de este partido, en las que han participado unas 700 u 800 personas vinculadas al mundo del arte de manera espontánea. Encontramos en los periódicos destacados de nuestro país, declaraciones como:

-“Una colectividad creativa que busca el cambio de manera espontánea”. Suárez, Mario (15 de Mayo de 2015). Manuela Carmena. La musa ilustrada. Diario EL PAÍS.

- “Es el poder del lápiz frente a los presupuestos elevados de campaña de otros partidos”. Ríos, Sara (17 de Mayo de 2015). Carmena, icono ‘pop’ en una campaña electoral donde prima la creatividad al presupuesto. Diario 20Minutos.

Puedo decir entonces, que tras la elaboración de este proyecto se ha intentado argumentar, defender, exponer y explicar cómo está germinando una nueva forma de percepción de la vida en las personas y así, una nueva forma de relacionarse con el entorno, con la sociedad y con el sistema a través de la gestión de las emociones. Desde una visión personal puede percibirse como una nueva forma de evolución del comportamiento social y entendimiento de la sociedad. Por lo que podemos creer que es interesante el fomento de esta nueva línea de investigación a través de la sociología emocional, en la que se realza el individualismo contemporáneo y tras la cual mejorará la forma de estudiar, investigar y entender-entendernos en la actual convivencia social.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

Referencias

Allodi, Federico. (2012). Historia del psicoanálisis en España y sus contrastes con el mundo anglófono. Descargado de: http://actaspsiquiatria.es/repositorio/suplements/14/ESP/14-ESP-753685.pdf

American Psychological Association. (2015). El camino a la resiliencia. Descargado de: http://www.apa.org/centrodeapoyo/resiliencia-camino.aspx

Bericat Alatuey, Eduardo (2000). La sociología de la emoción y la emoción en la sociología. 62, pp.145-176 http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v62n0.1070

Burgos, Carlos. (2012, 8 de noviembre). Ama la impermanencia y amarás la vida. [Entrada de blog]. Descargado de: http://centropuntocero.com/ama-la-impermanencia-y-amaras-la-vida/#

Centro Arriaga Psicología. (2015). La importancia de aceptarse a uno mismo para tener una autoestima sana. Descargado de: https://centroarriagapsicologia.wordpress.com/articulos-de-interes/la-importancia-de-aceptarse-a-uno-mismo-para-tener-una-autoestima-sana/

Diccionario de la Real Academia Española (RAE). (2015). www.rae.es

Psicoanálisis y sociedad. Diván el terrible. (2013). Historia del psicoanálisis en España parte III. Descargado de: http://divanelterrible.com/802/historia-del-psicoanalisis-en-espana-parte-iii/#more-802

E.M.Casanova. (1993). El desarrollo del concepto de sí mismo en la teoría fenomenológica de la personalidad de Carl Rogers. Revista de psicología ,46 (2), 177-186.

Foucault, Michel. (1994). Hermenéutica del sujeto .Madrid: Akal.

Giddens, Anthony. (1995). Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea. Barcelona: Ediciones Península.

Hay, Louise. (1992). Usted puede sanar su vida. Madrid: Urano.

Hernández, Laura (2011, 5 de febrero). Libros de autoayuda, a flote en época de crisis. El Economista. Descargado de: http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/02/05/libros-autoayuda-flote-epoca-crisis

Honneth, Axel. (1997). La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales. Barcelona: Crítica.

Illouz, Eva. (2007). Intimidades congeladas. Buenos Aires: Katz Editores.

Illouz, Eva. (2012). Por qué duele el amor. Una explicación sociológica. Buenos Aires: Katz Editores.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6

Intercooperation América Latina y Helvetas Swiss Intercooperation (ASOCAM). (2015, 2 de Junio). Empoderamiento: conceptos y orientaciones. Descargado de: http://www.asocam.org/biblioteca/files/original/4375d6b0e361f869a3195bb49c3d488d.pdf.ç

Kenneth J. Gergen. (1996). Realidades y relaciones. Aproximación a la construcción social. Madrid: Paidós.

Matiz Rodriguez, Alvaro. (2011, 27 de enero). Los peligros de la meditación. [Entrada de blog]. Descargado de: http://www.henkancoaching.com/blog/category/opinion.

Matiz Rodriguez, Alvaro. (2011, 27 de enero). Mi lugar de partida: empoderamiento emocional. [Entrada de blog]. Descargado de: http://www.henkancoaching.com/blog/mi-lugar-de-partida-empoderamiento-emocional.

Mead, George H. (1999). Espíritu, persona y sociedad. Madrid: Paidós.

Mora, Martín. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Athenea Digital. Descargado en: http://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a8.pdf.ç

Papalini, Vanina (2006).La comunicación como riesgo: cuerpo y subjetividad. La Plata: Almargen, (8), 21-44.

Papalini, Vanina (2006). La literatura de autoayuda, una subjetividad del Sí-Mismo enajenado. Revista La trama de la Comunicación, (11), 331-342.

Ríos, Sara (17 de Mayo de 2015). Carmena, icono 'pop' en una campaña electoral donde prima la creatividad al presupuesto. Diario 20Minutos. Descargado de: http://www.20minutos.es/noticia/2463349/0/manuela-carmena/apoyo-campana-dibujos-cuples/ahora-madrid/.

Russell Hochschild, Arlie. (2008). La mercantilización de la vida íntima. Buenos Aires: Katz Editores.

Suarez, Mario (15 de Mayo de 2015). Manuela Carmena. La musa ilustrada. Diario EL PAÍS. Descargado en: http://elpais.com/elpais/2015/05/17/tentaciones/1431888673_230844.html

Tarrio, Silvia. (2012). Sujeto, subjetividad, psicoanálisis y psicología social sociológica. La violencia de su interpretación. Revista Borromeo, (3), 846-859.

Valles, Migue S. (1999). Técnicas cualitativas de investigación social. Madrid: Síntesis S.A.

Vera Poseck, Beatriz. (2006). Psicología positiva: una nueva forma de entender la psicología. Papeles del psicólogo, (27) ,3-8.

Vilaseca, Jorge (2011, 16 de octubre). La verdad sobre la autoayuda. El País. Descargado de: http:!/elpais.com/diario/2011110/16/eps/1318746414 850215.html.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

Las relaciones entre el método de investigación acción participativa y el arte de interacción social. Alcances y riesgos.

The associations between the participative action research method and social interaction art. Range and risks.

Miguel Ángel Ledezma Campos
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.
miguel.ledezma.campos@gmail.com
http://www.miguelledezma.com/

Eric Reyes Lamothe
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.
reyeslamothe.eric@gmail.com
http://www.eric-reyes.com/

Julia Magdalena Caporal Gaytán
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.
julia_caporal@yahoo.com.mx

Recibido 21/05/2017 *Revisado 18/10/2017*
Aceptado 03/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

En la segunda mitad del siglo XX, en América, surgió un método en las ciencias sociales conocido como investigación acción participativa, el cual busca desdibujar la barrera entre el investigador y el objeto de estudio para que la comunidad que tiene un problema sea beneficiada, no a través de la publicación de un texto científico, sino

Abstract

A method of social research known as participative action research emerged in the Americas during the second half of the 20th, aiming to erase the barrier between the researcher and his study object hence a community with a problem is improved not through scientific publications but by means of an effective solution of the problem activated by

Para citar este artículo
Ledezma Campos, Miguel Ángel; Reyes Lamothe, Eric & Caporal Gaytán, Julia Magdalena (2018). Las relaciones entre el método de investigación acción participativa y el arte de interacción social. Alcances y riesgos. Tercio Creciente, 13, págs. 97-114. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

mediante la solución efectiva del problema a través de acciones y estrategias colectivas en las que participan especialistas y habitantes de esa población.

De manera paralela, en Alemania, Joseph Beuys desarrolló el concepto de escultura social que argumentaba que toda persona debía convertirse en creador, en un escultor o arquitecto del organismo social. Gracias a la influencia de Beuys varios artistas y colectivos han elaborado proyectos de interacción social en zonas de la periferia, en donde los creadores detectan un problema y elaboran una pieza que implica la participación de los habitantes de una comunidad o vecindario en desventaja. Estas obras tienden a transformar el entorno y la sociedad.

Ambos enfoques buscan empoderar a los individuos que no tienen los beneficios del resto de la sociedad. Sin embargo, es necesario distinguir las afinidades y las diferencias entre ellos, así como las relaciones que generan los gestos simbólicos y los cambios efectivos. También es importante analizar las oportunidades y los riesgos que presentan ambos modelos.

collective strategies used by specialists and locals.

At the same time, in Germany, Joseph Beuys developed the social sculpture concept suggesting that everyone should be creator, a sculptor or architect of the social organism. After Beuys' influence many artists and collectives have elaborated social interaction projects in peripheral areas where the artists detect a problem and make a piece that involves participation of the residents of a disadvantaged community or neighborhood. These works tend to transform the environment and society.

Both perspectives empower individuals with no benefits from the rest of society. Nevertheless, it is necessary to differentiate the affinities and differences between them, and the relationships caused by the symbolic gestures and the effective changes. It is important, as well, to analyze the opportunities and the risks presented in both models.

Palabras clave / Keywords

Metodología, Investigación acción participativa, Participación, Arte público, Escultura social.

Methodology, Research, Participation, Public Art, Social sculpture.

Para citar este artículo

Ledezma Campos, Miguel Ángel; Reyes Lamothe, Eric & Caporal Gaytán, Julia Magdalena (2018). Las relaciones entre el método de investigación acción participativa y el arte de interacción social. Alcances y riesgos. Tercio Creciente, 13, págs. 97-114. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

99

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

1. Introducción

Imagen 1. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

El 31 de agosto de 2015 el presidente de México, Enrique Peña Nieto, inauguró el Macromural de Pachuca en el barrio Palmitas. A lo largo de varios bloques de casas, en una colonia con problemas de delincuencia, se ejecutó una pintura monumental bajo la dirección del colectivo Germen Crew.

En general, la prensa nacional e internacional elogió este proyecto con el argumento de que, gracias a la participación de los habitantes del barrio, la delincuencia disminuyó en un 35%. (Sánchez, 2015) Sin embargo, también se publicaron artículos más escépticos, cuestionando el destino de los cinco millones de pesos que fueron utilizados para pintar 209 casas en 14 meses con pintura donada por la empresa Comex. (Cárdenas, 2015)

Según Cárdenas (2015), el día de la inauguración, un grupo de granaderos impidió que una manifestación en contra del nuevo transporte colectivo Tuzobús llegara a la ceremonia para protestar. Algunos ciudadanos comentaron que a los habitantes

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

de las casas pintadas les fue prohibido transitar por las calles durante la inauguración y que grupos militares habían llegado a la zona desde muy temprano para controlar el tránsito y el acceso a las calles de Palmitas.

El Macromural se inserta en el modelo de los proyectos artísticos de interacción social, los cuales han tenido éxito y reconocimiento de la crítica especializada a nivel mundial. A pesar de ello, la ejecución de este proyecto bajo el auspicio del gobierno mexicano permite vislumbrar algunas fisuras y riesgos que deben tomar en cuenta los artistas y colaboradores interesados en la producción de este tipo de obras de arte público.

De acuerdo a lo anterior, primero se expondrán las características del método de investigación acción participativa y del concepto de escultura social de Joseph Beuys; posteriormente, serán analizados algunos proyectos exitosos de interacción social.

Con el objetivo de mostrar los beneficios, pero también los riesgos de este tipo de proyectos colectivos, revisaremos a detalle la obra que mencionamos anteriormente, el Macromural, en donde la política cultural oficial se apropió de los planteamientos del arte público participativo para simular el beneficio de un vecindario a través del arte.

Finalmente, debemos mencionar que los pasos que guiaron esta investigación fueron: a) búsqueda y selección de material bibliográfico y hemerográfico; b) interpretación y comprensión de los textos recopilados; c) aplicación del estudio anterior para la redacción del presente texto y elaboración del ensayo fotográfico que acompaña a este artículo. Estos pasos tienen sustento en los modelos metodológicos desarrollados por Hans Georg Gadamer (1997), Paul Ricoeur (2004) y Mauricio Beuchot (2005).

2. La investigación acción participativa y su efecto inmediato en la comunidad.

Imagen 2. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

Balcázar (2003) y Ander-Egg (2003), entre otros, señalan que en el año de 1946 en Estados Unidos, Kurt Lewin fue el primero en plantear un método de investigación acción como resultado de la observación de comunidades religiosas que forman grupos de auto ayuda. “El método de Lewin partía de la teoría psicosocial y proponía combinar teoría y práctica en la investigación-acción con grupos o comunidades sociales”. (Balcázar, 2003, p. 60)

En contraste, Marta Alcocer señala que los productos de las investigaciones en las ciencias

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

sociales generalmente sólo se publican en revistas o se leen en simposios, dando como resultado que el conocimiento sea compartido únicamente en una pequeña elite. “Aquellos a quienes el investigador investigó permanecen al margen de la investigación, no se ven beneficiados por ella”. (Alcocer, 1998, p. 433) Desde su punto de vista, el predominio del paradigma positivista, el cual generalmente sólo reconoce la investigación cuantitativa, propició una reacción en los investigadores del campo de las ciencias sociales con la aparición de la Investigación Acción Participativa (IAP).

La IAP cobró mayor auge en Latinoamérica a partir de la década de los años sesenta del siglo anterior como una respuesta hacia el modelo de investigación positivista y a las tesis desarrollistas, creadas por los países del norte, fundadas en la idea de que los países tercermundistas debían transformarse en países en vías de desarrollo para acceder al progreso de la modernidad. (Alcocer, 1998, p. 433)

Como respuesta, los investigadores que usan la metodología IAP buscan un tipo de relación horizontal, es decir, no jerárquica entre el sujeto y el objeto de la investigación. También pretenden borrar las fronteras entre teoría y práctica mediante la intervención directa en la sociedad o en el problema de estudio. De hecho, el sujeto de estudio se vuelve investigador, ya que toma acciones directas en los avances de la investigación que lo benefician a él y a su comunidad.

Por lo general, la investigación acción tiene su origen desde la esfera de lo político, ya que estos investigadores plantean que toda praxis es política, por lo que tratan de borrar las fronteras entre el ámbito teórico del intelectual, los intereses políticos de las instituciones que los contratan y las necesidades de las minorías. (Alcocer, 1998, p. 434) En este sentido, los intereses de la IAP no están encaminados para hacer teoría únicamente sino para generar una transformación social efectiva.

Es importante destacar que las investigaciones hechas por esta metodología están elaboradas por grupos multidisciplinarios en donde intervienen especialistas de distintas áreas. En la práctica, se fusiona el conocimiento científico con el conocimiento popular de los habitantes de la comunidad. Entre todos logran distinguir las causas de la problemática que les afecta, así como sus posibles soluciones.

Los expertos que llegan a trabajar a una comunidad sólo aportan una estructura metodológica para darle cauce a las acciones que harán en conjunto con los integrantes de esa comunidad. Vio Grossi dice que la IAP es un

> […] enfoque mediante el que se pretende la plena participación de la comunidad en el análisis de su propia realidad, con el objeto de promover la transformación social para beneficio de los participantes de la investigación a nivel de la comunidad… Es una actividad educativa, de investigación y de acción social”. (Alcocer, 1998, p. 437)

La investigación acción participativa también está vinculada con la educación para adultos y con la Pedagogía del oprimido del brasileño Paulo Freire (2005). Cuando los individuos son conscientes del origen de sus propios problemas y de las condiciones

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

que los tienen sometidos, entonces pueden trabajar en equipo para cambiar su condición. Se trata de empoderar a los grupos sociales en desventaja a través del autoaprendizaje y de la generación y aplicación de conocimientos propios.

Balcázar (2003) señala que los pasos del método IAP son: 1) investigación, 2) educación y 3) acción.

> El propósito es enseñar a la gente a descubrir su propio potencial para actuar, liberándoles de estados de dependencia y pasividad previos, y llevarlos a comprender que la solución está en el esfuerzo que ellos mismos puedan tomar para cambiar el estado de las cosas. (Balcázar, 2003, p. 63)

Según Balcázar (2003), el éxito o fracaso de los proyectos de IAP depende del grado de colaboración de los integrantes. A mayor compromiso y colaboración de todos los integrantes, mejores resultados. A la inversa, cuando los únicos interesados en el proyecto son los investigadores es muy probable que los resultados no sean favorables.

3. Escultura social y proyectos de arte socialmente comprometidos.

Si hacemos un giro para observar las prácticas recientes del arte contemporáneo encontraremos múltiples convergencias con el método de la investigación acción participativa, tales como la desaparición de la figura del autor en favor de la colectividad, la introducción del espectador como agente activo, el acercamiento a la pedagogía y la elaboración de proyectos en comunidades o vecindarios con problemas económicos y sociales.

En el campo del arte, el pensamiento y el trabajo del artista alemán Joseph Beuys ha sido de gran influencia desde la segunda mitad del siglo XX a la fecha. Esto ha originado proyectos de arte socialmente comprometidos y prácticas post estudio en varias partes del mundo.

En la obra de Beuys la educación también ocupó un papel central. Es muy conocido el conflicto que se generó cuando admitió a una gran cantidad de estudiantes no inscritos oficialmente en la clase que impartía en la Academia de Düsselford en 1971, motivo por el que fue despedido. Posteriormente, en 1973 formó la Universidad Internacional Libre para la Creatividad e Investigación Interdisciplinaria con el fin de fortalecer la creatividad.

> Esta academia libre y no competitiva ofrecía un plan de estudios interdisciplinario en el cual la cultura, la sociología y la economía estaban integrados como las bases de un programa creativo omniabarcante. La Universidad Internacional Libre buscó implementar la creencia de Beuys de que

Imagen 3. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

> la economía no debe estar limitada a una cuestión de dinero, sino que debe incluir formas alternativas de capital, tales como la creatividad de la gente.(Bishop , 2016, p. 386)

Beuys (2006) afirmaba que toda persona es un artista. Desde esta perspectiva acuñó los términos escultura social y arquitectura social, los cuales tienen el objetivo de construir un organismo social como una obra de arte. Lo anterior nos lleva a pensar que la sociedad tiene una forma que puede ser transfigurada o modelada así como un escultor trasforma el volumen de la arcilla. Desde esta práctica toda persona se convierte en un escultor o arquitecto del organismo social.

Para Joseph Beuys la escultura social es necesaria porque el organismo social, al igual que un ser vivo, está enfermo y, por lo tanto, se deben efectuar acciones para sanarlo. (Beuys & Harlan, 2007) Esto se puede interpretar como "la aspiración del artista a transformar radicalmente la sociedad a través del discurso del arte". (Soler Ruiz & Mármol Pérez, 2017, p. 12)

Del 30 de junio al 8 de octubre de 1972 presentó la Oficina para la democracia directa en la Documenta 5 en Kassel. La obra se llevó a cabo dentro de un stand con muebles de oficina y un pizarrón en donde el autor dialogaba con los asistentes a la exposición. El objetivo de Beuys era dar conocer sus puntos de vista sobre una reforma a la democracia a través del diálogo.

Dirk Schwarze y el propio Beuys (Report on a day's proceedings at the bureau for direct democracy, 2006) describen las situaciones generadas durante una jornada de diez horas. En la oficina Beuys trabaja como un escultor que busca incidir y modificar la ideología del público asistente a Documenta. Si el pensamiento de los individuos cambia la sociedad también se transforma.

Bajo la influencia de la escultura y arquitectura social de Beuys, el artista afroamericano Rick Lowe inició en 1993 un ambicioso proyecto llamado Row Houses o casas alineadas en la ciudad de Houston. Con el apoyo de patrocinadores y la colaboración de amigos, colegas y voluntarios adquirió 22 casas en ruinas de un vecindario afroamericano de bajos recursos, las cuales fueron remodeladas en el periodo de un año.

Inicialmente, las casas estaban agrupadas en dos bloques, el primero con 15 casas y el segundo con siete. Ocho para que los artistas invitados desarrollaran sus proyectos, dos más para oficinas, un par de casas funcionaban como galerías y algunas otras se habilitaron para la impartición de talleres. Otras seis casas fueron utilizadas como hogares para madres solteras sin ningún costo de renta como parte de un programa de apoyo. (Finkelpearl, 2001, pp. 235-236) El compromiso de estas mujeres era concluir sus estudios y apoyar a las actividades del proyecto de casas alineadas. (Lowe, s.f.)

El estilo arquitectónico es tradicional, pertenece a las llamadas *shotgun houses,* pequeñas viviendas de madera para personas muy pobres, de las que se decía que todas las habitaciones podrían ser atravesadas con un sólo disparo. Además de conservar este tradicional estilo arquitectónico, el proyecto de Lowe transforma el vecindario cultural y socialmente. Es una obra en proceso permanente o *work in progress*. El proyecto de las casas alineadas ha crecido, se han adquirido más casas gracias al apoyo económico de becas y premios.

Proyectos Dorchester también es una obra socialmente comprometida a largo plazo e iniciada por Teaster Gates en 2006.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

El autor hizo su casa en una antigua tienda de la avenida Dorchester sur, en Chicago. Posteriormente, en 2009, reunió fondos para adquirir y restaurar la casa vecina. El éxito del proyecto permitió que un tercer edificio sobre la misma calle se agregara al proyecto. (Gates, 2006)

Proyectos Dorchester funciona gracias a la reutilización de materiales y objetos usados. Además de madera y materiales de construcción, Gates reunió 14 000 libros, 60 000 diapositivas de historia del arte y 8000 discos, los cuales dieron función y nombre a cada inmueble: *Archive House, Listening House* y *Black Cinema House.* Las actividades culturales de *Proyectos Dorchester* lo convirtieron en un centro de reunión del vecindario. (Doherty, 2015, p. 167)

Desde el punto de vista de su autor, esta obra empodera a los miembros de la comunidad al colaborar en un movimiento de hospitalidad radical a través de la trasformación del entorno con objetos bellos, diversidad de personas e ideas innovadoras. (Gates, 2006)

El proyecto Row Houses y Proyectos Dorchester establecen similitudes con el método de Investigación Acción Participativa. En ambos la autoridad del autor tiende a desaparecer para que los vecinos trasformen su propio vecindario. Proyectos de este tipo son muy necesarios en cualquier parte del mundo; sin embargo, es importante analizar de cerca los elementos que pueden llevarlos al éxito o al fracaso.

4. Alcances y riesgos

Fabricio Balcázar plantea que la investigación acción participativa se puede dividir en tres niveles de acuerdo al grado de colaboración y compromiso entre los integrantes del proyecto. En la tabla 1 se distinguen los tres componentes principales del proceso:

Imagen 4. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

> (1) El grado de control que los individuos tienen sobre el proceso de investigación-acción; (2) el grado de colaboración en la toma de decisiones que existe entre los investigadores profesionales (externos) y los miembros de la comunidad; y (3) el nivel de compromiso de los participantes de la comunidad y los investigadores externos, con el proceso de investigación y de cambio social. (Balcázar, 2003, p. 65)

Nivel de IAP	*Grado de control*	*Grado de colaboración*	*Grado de compromiso*
No IAP	*Sujetos de investigación sin control*	*Mínimo*	*Ninguno*
Bajo	*Capacidad de dar retroalimentación*	*Comité de consejeros*	*Mínimo*
Medio	*Responsabilidad por supervisión y asistencia a las reuniones del equipo*	*Consejeros, consultores, veedores con contrato*	*Varios compromisos y sentido de pertinencias en el proceso*
Alto	*Socios igualitarios o líderes con capacidad de contratar a los investigadores*	*Investigadores activos o líderes de la investigación*	*Compromiso total y sentido de propiedad del proceso de investigación*

Tabla 1. Nivel de Investigación Acción Participativa (tomada de Balcázar, 2003, p. 66).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

Los niveles bajo y medio son más frecuentes y los procesos con nivel alto son escasos. También describe otros problemas a los que se enfrenta la IAP, tales como: la implementación de metodologías ajenas al contexto en donde se realiza la investigación; la arrogancia de algunos investigadores, carencia de autocrítica y visión entre los integrantes del proceso; la falta de recursos para completar el proyecto; la falta de liderazgo y los conflictos que existen entre los miembros de la comunidad; y la carencia de tiempo para concluir los procesos debido a que generalmente las instituciones que apoyan ponen plazos cortos. La mayoría de los proyectos IAP son de mediano o largo plazo. (Balcázar, 2003, pp. 70-73)

Podemos hacer una analogía con las piezas de arte socialmente comprometidas mencionadas en el apartado anterior. El éxito de los proyectos de Lowe y Gates se basa en el compromiso de los vecinos en donde se llevó cabo el proyecto. Inclusive, en el caso de Gates, el autor del proyecto vive en el mismo vecindario, lo cual facilita la empatía de la comunidad. El desarrollo y crecimiento de ambos proyectos los ubicaría entre los niveles medio o alto del cuadro de Balcázar.

Algunos analistas del arte participativo prefieren las piezas en las que el espectador o ejecutante es colaborador, es decir, que tiene el poder de aportar ideas y no sólo acciones. Claire Bishop (2016) pone como ejemplo la escalera de la participación, la cual es un diagrama que apareció en una publicación de arquitectura en un artículo sobre la participación de la ciudadanía.

Bishop propone aplicar los niveles de este diagrama a las diversas obras de arte participativo, entre ellas las que son socialmente comprometidas. La escalera tiene ocho niveles (ver tabla 2):

> Los dos de hasta abajo indican formas participativas menores de compromiso ciudadano: la no participación de la mera presencia en la manipulación y terapia. Los tres escalones siguientes son grados de la cortina de humo –información, consulta, pacificación– que incrementan gradualmente la atención puesta por el poder a la voz diaria. En la parte más alta de la escalera encontramos colaboración, poder delegado y el fin último, control ciudadano (Bishop, 2016, p. 439).

Estos escalones, a su vez, se agrupan en tres bloques: la no participación, la participación simbólica y el poder ciudadano. Si se comparan con el cuadro de los niveles de IAP analizado anteriormente, se pueden distinguir más similitudes entre el arte de interacción social y la investigación acción participativa. Ambos visualizan el nivel más alto como el lugar en donde la comunidad o el público participante no se someten a las instrucciones del investigador externo o artista. En estos procesos las relaciones intersubjetivas forman sujetos autónomos que son conscientes de que el grupo tiene el poder de transformar la sociedad o el entorno a través del poder ciudadano.

Es muy importante que se desarrollen proyectos de investigación acción participativa y proyectos de interacción social ya que no sólo cambian las condiciones de una situación o comunidad sino que, además, capacitan a las personas para resolver sus propios problemas.

Más allá de los obstáculos a los que se enfrentan los participantes en este tipo de proyectos, los cuales fueron enumerados

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

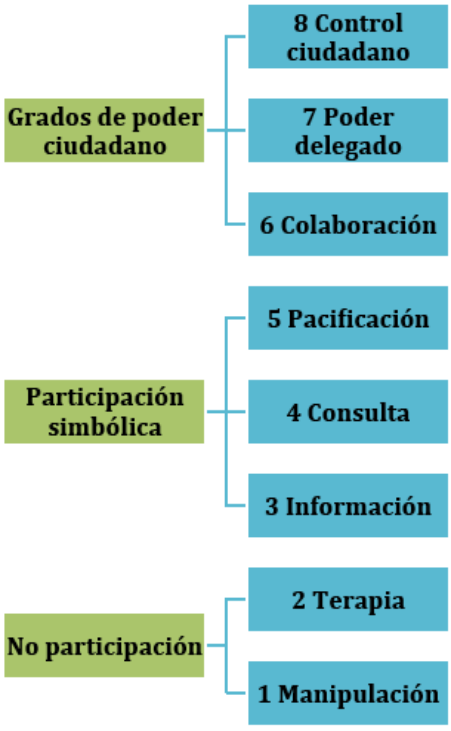


Tabla 2. La escalera de la participación (tomada de Bishop, 2016, p. 441).

anteriormente, existe el riesgo de que las instituciones o empresas que aportan los recursos para su elaboración aprovechen a su favor los resultados a través de propaganda mediática, despolitizando los procesos, exagerando los resultados y ocultando las carencias o fracasos de dichos proyectos. Desde este enfoque, el Macromural de Pachuca parece ser un caso de estudio en donde la propaganda oficial del gobierno está por encima de los resultados tangibles.

5. El Macromural de Palmitas en Pachuca, Hidalgo

Imagen 5. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

Edi Rama es un artista visual que fue alcalde de Tirana, la capital de Albania, del año 2000 al 2011. Entre varios proyectos que realizó en este periodo, pintó con patrones abstractos y coloridos algunos edificios públicos de la ciudad. En un lapso de diez años Rama mejoró notablemente a una de las ciudades más pobres y corruptas de Europa. Con la aprobación de la mayoría demolió inmuebles ilegales, limpió y restauró edificios y calles, recuperó y sembró nuevas áreas verdes, y eliminó kioscos de instituciones gubernamentales en donde existía corrupción. Desde su punto de vista, esta recuperación estética de la ciudad incitó a los habitantes de Albania a cuidar lo que había sido recuperado, haciendo una ciudad más limpia y segura. (Rama, 2012) La aceptación de

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

sus proyectos sociales vinculados con el arte le ayudó a ser elegido nuevamente como alcalde y, posteriormente, a ser el primer ministro de ese país.

El artista Anri Sala documentó la ciudad policromada de Albania en el video *Dammi i colori* en el año 2003, en el que varias tomas nocturnas muestran los contrastes entre las casas con patrones de colores y las calles con baches llenas de lodo. Mientras se observa un recorrido silencioso por la ciudad, Edi Rama describe su colorido proyecto. Para Jacques Rancière (2010) este video puede "[...] ayudarnos a reformular la cuestión de las relaciones entre los poderes del arte y la capacidad política de la mayoría". (p. 79)

Es difícil saber si el trabajo de Edi Rama fue una influencia directa para la elaboración del Macromural elaborado en Pachuca en 2015 por el colectivo Germen Crew; sin embargo, la similitud entre ambos proyectos es incuestionable. Los dos fueron hechos por la iniciativa del gobierno en sus respectivos países. En México, el *Macromural* es un resultado del Programa Nacional para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, de la Secretaría de Gobernación con el objetivo de impulsar acciones de prevención de la violencia y el rescate de espacios públicos en todo el país. (Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 2015)

Después de un estudio que hizo la Universidad Nacional Autónoma de México se seleccionó el barrio Cubitos en Pachuca para hacer el proyecto. Sin embargo, finalmente el mural se hizo en el barrio vecino de Palmitas. Un vecindario con problemas sociales, destacando el choque de bandas juveniles que luchaban frecuentemente entre sí. Posteriormente se convocó al colectivo Germen para que hiciera el mural. Según las estadísticas, durante la elaboración de la pintura monumental, el delito disminuyó un 35%. (González, 2015)

El grupo de pintores contratados ya había destacado anteriormente por hacer obras monumentales en otros lugares del país. (Martínez Brooks, 2015) Para el Macromural trabajaron con los habitantes del barrio de Palmitas y consiguieron que algunos jóvenes apoyaran en la elaboración del mural (no se sabe si con goce de sueldo).

Los integrantes de Germen Crew denominan su trabajo como nuevo muralismo mexicano, por lo que sus obras están permeadas, como en la mayoría de los murales de la Escuela Mexicana de Pintura, de símbolos que realzan la identidad nacional. Para el proyecto de Pachuca trabajaron con el tema del viento, ya que la ciudad tiene el seudónimo de la "Bella airosa" debido a las corrientes de aire frío que circulan la mayor parte del año. Cabe destacar que los integrantes del colectivo no son habitantes de Pachuca, a diferencia de otros proyectos socialmente comprometidos en donde el autor es, al mismo tiempo, un vecino, como es el caso de Teaster Gates mencionado anteriormente.

Desde varios puntos de la ciudad se distingue el bloque policromado de casas en un cerro, cuyos planos sugieren el movimiento del viento. Los participantes siguieron un patrón casi abstracto bajo las instrucciones del grupo Germen y en poco más de un año pintaron 20 mil metros cuadrados.

Es justo reconocer la importancia de que el gobierno destine recursos para el rescate de espacios públicos en zonas con problemáticas sociales y económicas agudas. En México, la estrategia del Macromural de Palmitas es novedosa, pero de acuerdo al análisis elaborado en líneas anteriores, este proyecto presenta limitaciones que no reflejan un proyecto exitoso.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
109
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Si valoramos el impacto del Macromural de acuerdo a la tabla de Balcázar acerca del nivel de Investigación Acción Participativa (Tabla 1), en lo que se refiere al grado de participación entre los colaboradores externos y los miembros de la comunidad para la toma de decisiones se observará que el nivel es bajo, porque los miembros de la comunidad ya tenían un rol asignado desde antes de conocer el proyecto, al igual que los pintores del colectivo Germen. Es decir, el proyecto no surgió del consenso de los habitantes del barrio, ya que ellos no fueron incluidos en las discusiones sobre los problemas más apremiantes de la colonia y sobre las posibilidades más viables de resolverlos.

En cuanto a la escalera de la participación (tabla 2), el Macromural se ubica en el nivel más bajo, el de la no participación, donde existen dos escalones, el primero es el de la manipulación y el segundo el de la terapia. La manipulación ideológica es más efectiva si se ejerce desde la niñez.

Martínez Brooks afirma que "[...] los niños en Palmitas son los más felices. Acostumbrados al gris del cemento que dominaba su vista, hoy viven entre decenas de colores y están llamados a mañana ser los defensores de este cambio que está terminando con la violencia que había en las calles". (2015)

El mismo artículo describe una actividad en el barrio en la que los niños pintaron unas máscaras que los hizo "guardianes" de este monumento en proceso. Y cómo no

Imagen 6. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

ser guardianes de algo que se valora como una mercancía. Enrique Gómez, uno de los integrantes del colectivo Germen, declaró: "Al principio nadie sonreía en la calle, y hoy tenemos millones de sonrisas. Este proyecto le está dando una plusvalía a los millones de pesos". (Martínez Brooks, 2015)

Irónicamente, un barrio pobre posee uno de los monumentos más costosos de la ciudad de Pachuca. Es un caso similar al de la escultura pública llamada el Guerrero Chimalli, elaborada por Sebastián, la cual costó 30 millones de pesos. En 2014 fue emplazada en el municipio de Chimalhuacán, uno de los municipios más pobres del Estado de México. En ambos casos se percibe la imposición arbitraria de costosos monumentos en el espacio público, es decir, obras públicas que no toman en cuenta la opinión y consenso de los ciudadanos.

¿De qué sirve tener una obra con la mayor plusvalía si no se ve reflejada en el beneficio efectivo de los habitantes del vecindario? Pensar que el Macromural es o será un punto turístico de Pachuca es ingenuo. Lo mismo en el caso del Guerrero Chimalli, ya que es difícil que alguien asista a una zona de alta delincuencia, como es Chimalhuacán, para observar una escultura.

En el Macromural, sus ejecutantes se limitaron a hacer una obra ornamental cuya función es la decoración de la pobreza. De hecho, ni siquiera es necesario acercarse al vecindario para ver el mural, ya que, estratégicamente, la gran pintura fue hecha en las faldas de un cerro cercano a las avenidas principales, restaurantes y centros comerciales. Uno puede comer y disfrutar del mural, el cual es visualmente agradable, sin acercarse a los jóvenes que luchan entre sí cotidianamente.

Finalmente, cabe destacar que este es un proyecto cerrado y finito. Aunque se especula que habrá una segunda etapa, por el momento el mural está concluido y los jóvenes que se mantuvieron ocupados en su elaboración han terminado su participación. De acuerdo a una investigación de Emmanuel Ameth (2016), a 18 meses de la inauguración del Macromural, la delincuencia sigue prevaleciendo en este barrio, principalmente los robos a los locales y negocios. Esto difiere de los proyectos de interacción social mencionados anteriormente, los cuales, lejos de haber concluido siguen en expansión, son proyectos vivos, en un proceso permanente de cambio positivo.

5. Conclusiones

En las primeras líneas de este ensayo se mencionó que cuando concluyen las investigaciones en el campo de las ciencias sociales, generalmente los investigados continúan en las mismas condiciones que al inicio de la investigación. (Alcocer, 1998) Aunque no existe una declaración que indique que el Macromural es un proyecto que utiliza la metodología de la Investigación Acción Participativa, los objetivos que persiguen ambos son similares. Desafortunadamente, en el barrio de Palmitas las condiciones de pobreza y delincuencia persisten. El proyecto fracasa en mejorar las condiciones del barrio en las que dio inicio. Más allá de lo estético, lo demás sigue igual.

Uno de los objetivos de este ensayo es enlazar el método de la IAP con el arte socialmente comprometido para tener una base y un punto de partida. Para no iniciar de cero y gastar recursos materiales y humanos en vano. Es una pena haber invertido cinco millones de pesos en una obra de arte público que se agota en la simple decoración.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Es necesario difundir los proyectos de arte público que sí implican de manera efectiva la colaboración de los ciudadanos. Una de las claves del éxito es ser honesto en cuanto a los alcances de proyecto, esto en función de los recursos y del interés de la comunidad a la que se pretende ayudar.

Imposiciones jerárquicas, como el Macromural, convierten el arte socialmente comprometido en espectáculo. Hacen falta más proyectos de interacción social, sin embargo, al menos en Latinoamérica, es indispensable que desaparezca el paternalismo gubernamental para que los artistas y el resto de los colaboradores tomen decisiones y ejerzan acciones con absoluta libertad y con conocimiento de causa.

Imagen 7. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

Referencias

Alcocer, M. (1998). Investigación acción participativa. En L. J. Galindo Cáceres (coord.) Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. (pp. 433-463). Ciudad de México: Addison Wesley Longman.

Ameth, E. (2016). Macromural de Palmitas: corrupción, sueños rotos y promesas vacías. Los Angeles press. (http://www.losangelespress.org/macromural-de-palmitas-corrupcion-suenos-rotos-y-promesas-vacias/)(20-10-2016).

Ander-Egg, E. (2003). Repensando la investigación acción participativa. Google books. (https://books.google.com.mx/books/about/Repensando_la_investigaci%C3%B3n_acci%C3%B3n_par.html?id=ucreAQAACAAJ&source=kp_cover&redir_esc=y&hl=es) (14-06-2016).

Balcázar, F. E. (2003). Investigación acción participativa (iap): Aspectos conceptuales y dificultades de implementación. Dialnet. (https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1272956)(14-06-2016).

Beuchot. M. (2005). Tratado de hermenéutica analógica. Ciudad de México: Itaca.

Beuys, J. (2006). I am searching for field character. En C. Bishop (Ed.) Participation. (pp. 125-126). Cambridge: Mit Press.

Beuys, J., & Schwarze, D. (2006). Report on a day's proceedings at the bureau for direct democracy. En C. Bishop (Ed.) Participation. (pp. 125-126). Londres: Whitechapel Galery.

Beuys, J., & Harlan, V. (2007). What is art? Conversation with Joseph Beuys. Trowbridge: Clairview.

Bishop , C. (2016). Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría. Ciudad de México: t-e-eoría.

Cárdenas, D. A. (2015). ¿El Macro Mural de Palmitas un "éxito de cambio social"? Milenio.com. (http://www.milenio.com/firmas/david_aaron_cardenas/Macro-Mural-Palmitas-cambio-social_18_586321396.html)(14-06-2016).

Doherty, C. (2015). Out of time out of place. Public art (now). Londres: Art/Books.

Finkelpearl, T. (2001). Dialogues in public art. Massachusetts: MIT Press.

Freire, P. (2005). Pedagogía del oprimido. Ciudad de México: Siglo XXI.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

Gadamer, H.-G. (1997). Verdad y Método I. Salamanca: Sígueme.

Gates, T. (2006). Dorchester Projects. Theastergates.com. (http://theastergates.com/section/117693_Dorchester_Projects.html.)(12-07-2016).

González, E. (2015). Macro mural de Pachuca. En Milenio Diario, 4-08-201. (http://www.milenio.com/firmas/eduardo_gonzalez_intelectoopuesto/Macro-mural-Pachuca_18_567123337.html) (19-10-2015).

Lewin , K. (1946). La investigación-acción y los problemas de las minorías. Dialnet. (https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2903452.pdf)(19-05-2016).

Lowe, R. (s.f.). Social safety nets. Project row houses.org. (http://projectrowhouses.org/about/mission-history/)(08-07-2016).

Martínez Brooks, D. (2015). Macromural de Palmitas: con pintura también se combate la violencia. En CNN México, 1-09-2015. (http://expansion.mx/nacional/2015/09/01/macromural-de-palmitas-con-pintura-tambien-se-combate-la-violencia)(8-10-2016).

Rama, E. (2012). Edi Rama: Recupere su ciudad con pintura. Recuperar video en https://www.ted.com/talks/edi_rama_take_back_your_city_with_paint)

Rancière, J. (2010). El espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial

Ricoeur, P. (2004). Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Sánchez, E. (2015). Baja inseguridad 35% por prevención: Peña inaugura macromural en Pachuca. En Excelsior, 01-09-2015. (http://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/09/01/1043134)(14-06-2016).

Secretaría de Comunicaciones y Transportes (2015). Inauguración del Macromural “Pachuca Se Pinta. Recuperar información en http://www.sct.gob.mx/despliega-noticias/article/inauguracion-del-macromural-pachuca-se-pinta/

Soler Ruiz, I. & Mármol Pérez, R. (2017). La energía solar como escultura social. El artista como educador y gestor cultural desde los laboratorios ACT (Arte-Ciencia-Tecnología). Tercio Creciente, 11, pp. 7-24. DOI: 10.17561/rtc.n11.1

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

115

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo

00:16:46. La creación artística como generadora de perdurables reminiscencias.

00:16:46 The artistic creation as a generator of enduring reminiscences.

Jesús Caballero Caballero
Universidad de Jaén, España.
jartiscaballero@gmail.com

Recibido 24/10/2017 *Revisado 29/11/2017*
Aceptado 02/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

Este ensayo se articula en base a una experiencia artística y que propone explorar la idea de recuerdo, la teoría de la reminiscencia y la lucha personal de combatir el devenir obligado de la memoria.

Una experiencia artística, como autoexploración, que ofrece un producto artístico como resultado y método mediante una reflexión personal sobre el devenir o involución de las imágenes que se van desdibujando en nuestra memoria.

Las obras intentan y proponen

Abstract

In this small investigation we will deepen on the idea of remembrance, the theory of the reminiscence and the intimate fight in battling the forced becoming of memory.

An autoexploration based on the (auto)experience that concludes with the artistic work as consequence of personal reflection on the evolution (or regression) of the images that are getting blurred in our memory.

The work tries, attempts and proposes as finality, the mitigation

Para citar este artículo
Caballero Caballero, Jesús (2018). 00:16:46. La creación artística como generadora de perdurables reminiscencias. Tercio Creciente, 13, págs. 115-128. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo

mitigar el dolor natural, inducido y obligado, que supone y origina la, cada vez más, difuminada pérdida.

.

of the natural, induced and obliged pain, which supposes and originates the increasingly diffused loss.

Palabras clave / Keywords

Recuerdo, memoria, experiencia artística, Platón, investigación artística.

Remember, memory, artistic experience, Platón, artistic research.

Para citar este artículo

Caballero Caballero, Jesús (2018). 00:16:46. La creación artística como generadora de perdurables reminiscencias. Tercio Creciente, 13, págs. 115-128. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
117
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Ensayo

1. 00:16:46

Platón fue uno de los primeros autores en reflexionar sobre los conceptos de recuerdo y memoria en la conocida Teoría de la reminiscencia. En esta obra, el filósofo plantea una hipótesis según la cual "conocer es recordar", estableciendo en su discurso un estrecho vínculo entre estos términos con la idea del alma, aquella que vive en el mundo de las ideas y que es poseedora de todo el conocimiento mientras que el cuerpo únicamente es un vagabundo por el mundo sensible que solo recuerda lo que el alma previamente conoce a través de su experiencia. Los recuerdos son el conocimiento que el alma envía al cuerpo antes de que éste fuera desterrado en el mundo sensible.

Vinculado a esta idea, me propongo rescatar del cajón de la memoria aquellos recuerdos que pretendo hacer perdurables más allá del tiempo y las limitaciones de la memoria, utilizando la experiencia y la obra artística como únicas vías para evitar su desaparición, otorgándole así ese carácter poético que Platón definía como conocimiento.

Siguiendo esa línea poética (e incluso metafórica) de la reminiscencia platónica, el título de esta propuesta establece un paralelismo contradictorio entre el alma como concepto abstracto y el recuerdo como elemento efímero y temporal pero que a través del producto artístico se hace tangible a la par que imperecedero.

En relación a esto, es interesante citar que al alma también se le ha otorgado una composición material y palpable. Los experimentos llevados a cabo por el médico estadounidense Duncan MacDougall a principios del siglo XX, llegaron a la conclusión de que el alma podría pesar 21 gramos. Pese a que estos experimentos carecen de validez científica, para el caso que nos ocupa le otorga un atractivo misticismo que relaciona conceptos antagónicos pero estrechamente conectados: Cuerpo, alma y la conexión del recuerdo y la memoria con ambos.

Por lo tanto, el título de esta propuesta, y su correspondiente obra artística, redefine el modelo de recuerdo tal y como lo plantea Platón, pues el tiempo cronológico en el que se desarrolla la experiencia se captura de tal forma que vence al transcurso de la temporalidad, que lo destinaría a la desaparición, basado en la teoría del filósofo francés Maurice Merleau (1908-1951): "Recordar es volver a vivir. Percibir no es recordar" (Merleau, 1945, 44) pero con la particularidad de que a través de la obra artística el recuerdo se extenderá más allá de la propia existencia, haciéndolo atemporal y eterno.

Para justificar esa tendencia natural de desterrar de nuestra memoria los recuerdos, Merleau también cita que

> "si la esencia de la consciencia es de olvidar sus propios fenómenos (...) este olvido no es una simple ausencia, es la ausencia de algo que la consciencia podría hacerse presente a sí, en otras palabras, la consciencia sólo puede olvidar los fenómenos porque puede recordarlos (...)son ellos la cuna de las

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Ensayo

mismas'' (Merleau-Ponty, 1945, 44)

Por lo tanto, ¿Cómo se podría utilizar la creación artística a través de una experiencia personal para mitigar el dolor del olvido e instaurar alma y espíritu al recuerdo que se genera?¿Cómo se podría transformar lo reminiscente en la memoria?

2. El recuerdo como definición artística:

''El Arte es recuerdo: el recuerdo es el deseo que se vuelve a representar''

Cyril Connolly, Sepulcro sin sosiego

Con estas palabras comienzan Gloria Cortés Aliaga y Juan Manuel Martínez un análisis en el cual profundizan sobre el concepto de recuerdo como un ''proceso de Anamnesis que hace volver por medio del recuerdo el verdadero mundo'' (Cortés, Martínez, 368)

En otras palabras, una especie de modelo de articulación filosófica que vislumbra un estrecho paralelo entre creación artística sostenida con la memoria y la definición platónica del mundo de las Ideas.

Según esto, se puede otear una nueva justificación conceptual para la creación de nuevas producciones artísticas a través de las cuales el recuerdo

''podría plantear la existencia de un universo irreal; de imágenes en un sentido metafórico del término, en la medida en que la obra escondería la verdadera dimensión de las relaciones entre los actores que componen una sociedad'' (Cortés, Martínez, 375)

La creación de imágenes mentales que puedan proyectarse en una obra artística, entendida como material o conjunto de ideas, es lo que pretende destacar y sobre lo que pretendo reflexionar con esta investigación. Un método que modele un nuevo conocimiento que de ninguna otra forma se podría articular.

Cortés y Martínez se plantean también una revisión de la cuestión basándose en las hipótesis de Platón pues, como ya se ha comentado al principio de este ensayo, es Platón el primero en preguntarse acerca del papel del recuerdo, la memoria y su trascendencia para con el sujeto. Entre sus teorías, asientan que la mente es la que provee conocimiento siendo los recuerdos el resultado de la propia experiencia. En otras palabras, los objetos penetrados por la experiencia personal (y en este caso la experiencia artística) ascienden al nivel supremo catalogado de alma.

"El recuerdo supone un conocimiento anterior; por consiguiente, si el alma se acuerda de cosas que no ha podido conocer en esta vida, es una prueba de que ha existido antes.

¿No es cierto que nuestra alma, al través de la imperfecta igualdad que muestran los objetos sensibles entre sí, tiene la idea de una igualdad perfecta, inteligible e inaccesible a los sentidos? (...) La consecuencia de todo es que el alma existe antes de nuestra aparición en este mundo, y

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

lo mismo las esencias". (Platón, 1871, 12)

En definitiva, las aportaciones citadas en este texto son la base para iniciar el amplio debate sobre el recuerdo y su fugacidad, la memoria, lo eterno y el alma, siendo inspiración para otros investigadores como Bergson y artistas como Carmen Calvo que han enriquecido las reflexiones sobre estas cuestiones. Henry Bergson (1859-1951), en su libro Memoria y vida (1957) ofrece una aportación muy interesante sobre el razonamiento acerca del recuerdo:

"Esencialmente virtual, el pasado no puede ser captado por nosotros como pasado a no ser que sigamos y adoptemos el movimiento mediante el que se abre en imagen presente, emergiendo de las tinieblas a la luz. En vano buscaremos la huella en alguna cosa actual y ya realizada; sería lo mismo que buscar la oscuridad bajo la luz" (Bergson, 1957,49).

Carmen Calvo (1950), es una de las autoras que ha llevado a la práctica este tipo de conceptos, trabajando con la idea de recuerdo como motor de su producción. La artista española, entreteje sus obras a través del apropiacionismo de imágenes de la cultura popular: fotografías, imágenes, textos y objetos de relevante antigüedad con los que forma personalísimos y reconocibles collages y también sus conocidos retratos intervenidos que conforman desde hace algunos años la mayor parte de su producción artística.

En el año 2014, inauguró en la galería Rafael Ortiz de Sevilla su última muestra titulada Retratos de fisonomías en la que hacía una exploración sobre el concepto de la temporalidad vital y la caducidad de la vida, a través de un imaginario visual que evoca al recuerdo como principal protagonista, pues se compone de pequeñas imágenes fantasma y detalles cargados de una pretérita energía vital que acumulan en sí mismos el paso del tiempo, pero que son traídas al presente con una nueva contextualización que homenajea todo aquello que quedó guardado y capturado.

Con esto, demuestra claramente, "un interés personal en los procesos de la memoria" y "una investigación continuada sobre las diferentes maneras de recrear la memoria y sus diversas ramificaciones" (Macher, 2008, 52)

3. Acción: Puerta del cielo. Construcción de la experiencia, modelado de la reminiscencia y secuestro del recuerdo.

Con una intencionalidad concreta y abierto a la experimentación, se propone un conjunto de creaciones artísticas articuladas desde una investigación basada en la experiencia y la investigación como deriva.

Una exploración que al igual que el propio hecho de recordar conduce de manera intuitiva a otras reminiscencias (o como denominaba Platón "objetos sin alma"). Incorpora la experiencia artística como

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

método para capturar y secuestrar recuerdos otorgando a los mismos el alma platónica.

00:16:46 pretende rescatar del imaginario pequeños detalles, elementos cotidianos que de no ser por el videoarte, la fotografía o el paisaje sonoro, desaparecerían de la memoria por su poca relevancia. Ahora son rescatados, descontextualizados y reinterpretados como recuerdos cargados de información y los que conectan directamente con las emociones.

"Escuché a Borges decir que recordaba que una tarde su padre le había dicho algo muy triste sobre la memoria, le había dicho: «Pensé que podía recordar mi niñez cuando por primera vez llegué a Buenos Aires, pero ahora sé que no puedo, porque creo que si recuerdo algo, por ejemplo, si hoy recuerdo algo de esta mañana, obtengo una imagen de lo que vi esta mañana. Pero si esta noche recuerdo algo de esta mañana, lo que entonces recuerdo no es la primera imagen, sino la primera imagen de la memoria.

Así que cada vez que recuerdo algo, no lo estoy recordando realmente, sino que estoy recordando la última vez que lo recordé, estoy recordando un último recuerdo. Así que en realidad no tengo en absoluto recuerdos ni imágenes sobre mi niñez, sobre mi juventud." (Vilas, 2004, 628).

Nuestras emociones trabajan en función de la indispensabilidad que tengan nuestras experiencias en el día a día. La limitación del ser humano tiende a eliminar los contenidos de nuestra psique que se consideran poco relevantes para incorporar nuevos datos en un limitado disco duro de información.

Estas palabras de Borges citadas en el libro París no se acaba nunca de Enrique Vila - Matas comparten la fundamentación por la cual está diseñada esta experiencia. Se basa en la desilusión y el duelo por la pérdida de aquello que un día fue imprescindible para nosotros pero que sin embargo, nuestra inteligencia emocional por algún motivo decide borrar, aún en contra de nuestra propia voluntad.

Como dice Borges, cuando recordamos no recordamos el objeto en sí, sino el recuerdo que tenemos de ese objeto y cuando repetimos la fórmula, recordamos el recuerdo de ese recuerdo. Es por eso que el tiempo, acuciado por la pérdida, va degradando la memoria y difuminando aquello que conocíamos. Por ejemplo: timbres de voz, gestos, miradas... para irse desvaneciendo poco a poco y convertirse en una difusa entidad que, como dice Borges, nos golpea afirmando que en verdad no recordamos nada.

Mi reflexión artística acerca de la cuestión, tiene su fundamento en el fin obligado de una etapa y su posterior traslación al registro de los recuerdos.

Este conjunto de obras evoca a una etapa pasada. Evoca una experiencia cargada de detalles y estímulos sensitivos, susceptibles a convertirse en una obra artística para mí y condenadas a desaparecer.

El paso del tiempo apuntaba ese desvanecimiento de recuerdos y la frustración que ello conllevaba. Comencé a experimentar la misma sensación que apuntaba Borges, el primer recuerdo pasó a ser un recuerdo del recuerdo y la continua acumulación llevó a evaporar imágenes, olores, texturas afirmando con este hecho que "nuestra existencia se reduce a los momentos sucesivos de un presente que se desvanece sin cesar. La vida es sólo un reflejo de nuestra

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

memoria" (Chateaubriand citado en www.ub.edu)

Esta idea me comenzó a perturbar y es por eso que la investigación inducida por el contenido que se comenzó a trabajar en el MIAM me condujo a revivir la experiencia pero reinventándola y volviéndola a vivir desde una perspectiva nueva, una perspectiva artística.

Para las obras que aquí se presentan, me centré en una emoción concreta que sentía cada vez que recorría el camino desde mi casa hacia cualquier lugar y todo lo que ese camino despertaba a través de los detalles que me encontraba. Un camino que podía recorrer de manera arbitraria a cualquier hora del día sin percatarme, hasta el momento presente, de lo importante que podía ser y los recuerdos que podía acumular. Un tránsito, un camino con una meta: mi tabernáculo, mi puerta del cielo.

Mis pasos en la obra, mi construcción, mi experiencia y mi tránsito iban mucho más allá de las cuestiones estéticas. Lo formal dejó de interesarme, quería que fuese mi propia mirada y mis propios pasos los que hablarán por mí y sirvieran para trasladarme a ese lugar de tal manera que mitigara la perturbación que ahora causa en la distancia, siendo la obra artística la atracción magnética de nuevo al presente y a lo eterno. Olvidando la ausencia.

Una teoría basada en investigaciones que ya apuntan a la idea de andar como investigación artística que

> "ha favorecido la exploración y aparición de espacios invisibilizados, desprovistos de carga vivencial para ser reinterpretados, posibilitando el movimiento a través de ellos como un proceso de conocimiento a partir del deambular físico para llegar a su interior (...) recorridos que se transforman en el tiempo" (Martinez Morales, 2017: 123)

En resumen, he recorrido un camino, un tránsito con un inicio y una meta, generando la experiencia que transforma y consigue una mitigación del dolor ante la ausencia de lo que era el recuerdo, convertirlo en creación y experiencia artística.

Se presentan tres obras de diferente índole, pues buscan obtener y paliar diferentes vacíos sensitivos. Todas ellas rescatan una parte del recuerdo para que pueda ser percibido por la mayoría de sentidos: El sonido y el tañer de una campana (que no es posible capturarlo sino es con un paisaje sonoro), el hecho de caminar y grabar la mirada (que no es posible de retener sino es a través de una videocreación que la recree) y el suelo, el pavimento, no es posible capturarlo si no es pisado. Todo ello en unión se combina y eterniza lo que era el recuerdo impidiendo que caiga en el olvido, pues "El arte es recuerdo: y el recuerdo es el deseo que se vuelve a representar" (Cyril Connolly, Sepulcro sin sosiego citado en www.ub.edu) y de esta forma, a través de esta experiencia y

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

esta obra volver a (re)vivir y volver a sentirme en mi tabernáculo, en mi puerta del cielo.

4. Dossier.

4.1. Pieza sonora:

Ficha técnica:
Título: 01:08
Autor: Jesús Caballero Caballero
Duración: 01’08”
Año: 2015
Enlace y reproducción: https://soundcloud.com/user-312059974/0108a

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Ensayo

4.2. Videocreación:

Ficha técnica:
Título: 00:16:46
Autor: Jesús Caballero Caballero
Duración: 16'46''
Año: 2015
Enlace y reproducción:

https://youtu.be/rZrodIYp8Lo
https://youtu.be/f2yDq10lvtA

https://youtu.be/f2yDq10lvtA

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo

4.3. Capturas y piezas fotográficas:

Ficha técnica:
Título: Elogio Fúnebre
Autor: Jesús Caballero Caballero

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

125

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

126

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

127

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Ensayo

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.8

Referencias

Bergson, H. (1957) Memoria y vida, textos escogidos por Gilles Deleuze. Madrid. Alianza Editorial. Recuperado desde: <http://monoskop.org/images/b/be/Bergson_Henri_Memoria_y_vida.pdf> (23-11-2017)

Cortés, M. , Martínez, J. M. , Guzmán, F. (2004) Arte y crisis en Iberoamérica. Segundas Jornadas de Historia del Arte. Santiago de Chile. RIL Editores.

Las Nubes, Filosofía, Arte y Literatura. Citas. (S/F) Recuperado desde: <http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/cinco/citas.html> (23-11-2017)

Macher, K. (2008) Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos. Relaciones entre memoria, los objetos y las imágenes fantasmas. Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado desde: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13236/Proyecto%20Final%20de%20M%C3%A1ster.pdf?sequence=1> (23-11-2017)

Marchán, S. (1986) Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epílogo sobre la sensibilidad ‘’Postmoderna’’. Madrid. Ediciones Akal.

Martínez Morales, M. (2017) “Andar, narrar” Experiencias a/r/tográficas basadas en el paseo como propuesta de intervención en diferentes contextos. Sophia, 13(1), 122-131. DOI: https://doi.org/10.18634/sophiaj.13v.1i.683

Merleau-Ponty, M. (1945) Fenomenología de la Percepción. Barcelona. Planeta-Agostini

Platón por Azcárate, P. Obras completas de Platón. Recuperado desde: <http://www.filosofia.org/cla/pla/azcarate.htm> (23-11-2017)

Platón (1871) Obras completas de Platón. Tomo V. Madrid. Medina y Navarro Editores. Recuperado desde: <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf05009.pdf> (27-12-2017)

Vila Matas, E. (2004) París no se acaba nunca. España. Editorial anagrama. Recuperado desde:<https://literaturaespaniolaiiadjunta.files.wordpress.com/2014/10/paris-no-se-acaba-nunca-enrique-vila-matas.pdf> (11-12-2017)

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

129

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

Análisis de la influencia en el aprendizaje del alumnado tras la organización de tertulias musicales dialógicas en un centro educativo.

Analysis of the influence on student learning after the organization of dialogical musical gatherings in an educational center.

Nuria Cantero Rodríguez
Consejería de Educación
Universidad de Jaén, España.
nuriacante82@hotmail.com

Recibido 28/11/2017 *Revisado 01/12/2017*
Aceptado 06/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

Las tertulias musicales dialógicas (TMD), son parte de las actuaciones de éxito de una Comunidad de Aprendizaje (CdA). El objeto de este estudio se centra en una experiencia realizada en un centro educativo que realiza estas actuaciones con todos los miembros de la comunidad educativa. El CEIP Navas de Tolosa realiza TMD de forma semanal en todas las aulas del centro. El profesorado en general, no solo el de música, realiza esta actividad con el

Abstract

Dialogical musical gatherings (TMD) are part of the successful actions of a Learning Community (CdA). The object of this study is centered on an experience carried out in an educational center that performs these actions with all the members of the educational community. The CEIP Navas de Tolosa performs TMD on a weekly basis in all the classrooms of the center. The teachers in general, not only the music, perform this activity with the students in a systematic way,

Para citar este artículo
Cantero Rodríguez, Nuria. (2018). Análisis de la influencia en el aprendizaje del alumnado tras la organización de tertulias musicales dialógicas en un centro educativo. Tercio Creciente, 13, págs. 129-138. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

alumnado de forma sistemática, obteniendo grandes beneficios en todas las competencias básicas. La selección de las obras musicales contrastadas procedentes de los clásicos universales, ha sido programada por la dirección del centro, también especialista de música. El estudio analizado desde una mirada cualitativa bajo dos enfoques, la observación participante realizada por la propia docente e investigadora del aula y la moderación de grupos de discusión orientados a conocer la percepción de los discentes sobre el conjunto de actuaciones de éxito realizadas en el aula de música.

obtaining great benefits in all basic skills. The selection of the contrasted musical works from the universal classics has been programmed by the center's management, also a music specialist. The study analyzed from a qualitative perspective under two approaches, the participant observation made by the teacher and researcher of the classroom and the moderation of discussion groups aimed at knowing the perception of the students on the set of successful performances in the classroom of music.

Palabras clave / Keywords

Tertulias Dialógicas Musicales, Comunidades de Aprendizaje, Actuaciones de Éxito, Educación Musical.

Dialogical Musical Gatherings, Learning Communities, Success Performances, Music Education

Para citar este artículo

Cantero Rodríguez, Nuria. (2018). Análisis de la influencia en el aprendizaje del alumnado tras la organización de tertulias musicales dialógicas en un centro educativo. Tercio Creciente, 13, págs. 129-138. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
131
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Introducción

Las tertulias dialógicas musicales son parte de las actuaciones de éxito que se llevan a cabo en el seno de un centro transformado en una Comunidad de Aprendizaje (CdA).

Desde el curso 2013, el CEIP Navas de Tolosa forma parte de la Red de Comunidades de Aprendizaje de Andalucía, regulada por la Orden 8 de junio de 2012, no obstante, las tertulias dialógicas son una actuación educativa de éxito (AE) que se realiza en este centro desde mucho antes de su transformación. Por tanto, podemos decir, que es la actuación pionera dentro del proyecto y que actuó como motor de su implantación en el centro debido al acercamiento que produjo con los familiares y otros voluntarios tan como a continuación describiremos.

En el CEIP Navas de Tolosa se realizan todos los tipos de tertulias dialógicas (literarias, musicales, pictóricas ,artísticas, pedagógicas…), todas ellas fundamentadas en el mismo aprendizaje dialógico, tal como nos mostró Flecha (1997), que podríamos definir como aquel que "parte del diálogo igualitario del niño y la niña con el profesorado, las familias, los y las iguales, la comunidad, etc., en toda la diversidad de espacios en los que los niños y las niñas aprenden y se desarrollan" (Aubert et al., 2008, p.79).

Las tertulias pueden variar según las personas implicadas (alumnos, familiares, profesorado…) y la temática elegida (literatura, arte, música…), sin embargo, el procedimiento es el mismo.

Para concretar nuestra explicación definiremos brevemente el funcionamiento de las tertulias musicales dialógicas (TMD). Consiste en la escucha compartida de libros y/fragmentos clásicos de la música universal. Una vez constituido el grupo, se elige democráticamente un texto para leer, siempre escogido dentro de los fragmentos de la música clásica universal, dado que es la mejor literatura que se puede leer, por ello está clasificada como clásica universal por la comunidad científica. Después, se acuerda entre todos, el número de páginas a leer en casa y cada persona ha de subrayar los párrafos que más le ha llamado la atención o le ha evocado alguna situación/reflexión que desea compartir con el resto de participantes.

Se elige a un coordinador que dinamizará la tertulia cuya opinión está en igualdad al resto de participantes. Al igual que en el resto de AE, las opiniones de las personas son aceptadas por la validez de sus argumentos, no por el estatus de la persona que lo dice, por tanto, la opinión de la directora del centro es considerada en igualdad que a la de cualquier otro miembro (Habermas, 1987).

En el momento que se procede a realizar la tertulia propiamente dicha, se abre el turno de palabra por el moderador y cada participante de forma voluntaria lee el párrafo subrayado y explica porque lo ha hecho, que le ha sugerido, sentimientos causados… y se establece un diálogo y debate entre los participantes bajo el principio de aprendizaje dialógico, todos los argumentos tienen la misma validez independientemente del estatus, formación, origen, etc, del que habla.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

La música se convierte en una herramienta capaz de explorar el bienestar físico, mental, espiritual y emocional de las personas que la leen y debaten. También constituye un vehículo para construir relaciones sociales, un medio de comunicación y un lenguaje universal, por lo que se considera un referente discursivo con un elevado potencial. Por esta razón se inició el estudio de diferentes variables (oralidad, expresión verbal, escucha activa, respeto a las aportaciones del resto de compañeros...)

Este estudio subraya la idea de cómo el contexto social y urbano, así como las relaciones que se establecen entre los diferentes miembros de la comunidad educativa se pueden transformar implementando actuaciones que tan estrechamente ligadas al curriculum como son el fomento de la lectura y la oralidad y el gusto por la música. Esto se consigue involucrando a todos los familiares y otras instituciones del entorno en el proceso de enseñanza, por tanto incidimos directamente en el alumnado pero también indirectamente cuando trabajamos con la familia.

El principio que sustenta la realización de esta actuación parte de la propuesta de que una CdA supone un cambio radical en el concepto de escuela, democratizándola y haciendo partícipe a la comunidad donde se encuentra, transformando el contexto para vencer las desigualdades (Elboj et al., 2002). Las CdA están fundamentadas en el aprendizaje dialógico tal como nos mostró Flecha (1997), que podríamos definir como aquel que "parte del diálogo igualitario del niño y la niña con el profesorado, las familias, los y las iguales, la comunidad, etc., en toda la diversidad de espacios en los que los niños y las niñas aprenden y se desarrollan" (Aubert et al., 2008, p.79). Las TDM utilizan este principio donde el diálogo es igualitario por lo tanto lo que verdaderamente importa es que "todos digan lo que sienten, lo que han experimentado con la escucha, sus reminiscencias a respecto, como también lo que han encontrado de información sobre la música, el compositor, el contexto histórico, etc " (Martins, 2006, p. 1).

Punto de partida en el centro antes de la realización de las tertulias dialógico musicales

El CEIP Navas de Tolosa, es una colegio ubicado en la pedanía de La Carolina que da nombre al centro educativo, enmarcado en un contexto socio-cultural medio, era un centro donde a mundo se daban situaciones donde primaba la queja y escasa cooperación de todos los sectores, el alumnado no conseguía altos niveles de rendimiento, y se notaba cierta desmotivación hasta del propio profesorado que no conseguía cambios relevantes a pesar de sus esfuerzos.

Las situaciones de convivencia no eran las más apropiadas, ya que se encontraban a menudo situaciones de conflicto entre el propio alumnado y muy poco interés hacia el aprendizaje en ocasiones ocasionadas por el reflejo de las propias relaciones entre sus familias que en ocasiones se peleaban entre sí (llegando a usar la violencia física en la misma puerta del colegio).

Por otro lado, las relaciones entre profesorado y familia no eran mucho mejores, a veces los padres amenazaban al profesorado y éste se encontraba inmerso en la rutina y desautorizado por las familias en algunas ocasiones, no emprendía nuevos proyectos innovadores en el centro. Esta situación daba lugar a que el alumnado de la pedanía se trasladaba a otros colegios de la localidad.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

Tras emprender el proyecto CdA con actuaciones como las TDM, se generó un camino de participación, diálogo y éxito escolar. El alumnado ya no presenta problemas graves de convivencia y trabaja de forma cooperativa y solidaria bajo la metodología que llevamos a cabo guiada por las bases del proyecto comunidades de aprendizaje. Además, en estos últimos cursos hemos conseguido aumentar en un 70% el porcentaje de matrículas, y ahora acuden al centro alumnos de La Carolina.

La participación de la comunidad educativa en las TDM.

En las TDM como en el resto de actuaciones de éxito, (Flecha, 1997), promovidas por el centro participan todas las personas implicadas en la vida del centro, es decir, realizamos estas actividades no solo para incidir en el centro educativo sino que también lo hacemos en el entorno social y familiar del alumnado. Transformamos dificultades en posibilidades (Freire, 1967), para ello, desde la dirección del centro se contacta con todas las instituciones y asociaciones del pueblo , otros centros educativos de la localidad, servicios sociales, fuerzas del orden público, centro de profesorado, Ayuntamiento , Conservatorio de música, etc.

Con todas estas personas hemos conseguido enriquecer nuestras prácticas educativas y las hemos orientado nuestra enseñanza hacia la adquisición de competencias, usando diferentes contextos, experiencias y como se puede ver en este artículo, diferentes herramientas artísticas como la música para favorecer la adquisición de esas competencias.

Por tanto, podemos decir que en el CEIP Navas de Tolosa, el contexto educativo se ha normalizado, tras el largo recorrido que se implantó desde la dirección con proyectos como el de CdA y otras actuaciones que han llevado a la “calma” a las relaciones entre las familias y con el propio profesorado, que con anterioridad suponían situaciones bastante complicadas. En la actualidad, las familias participan en la vida diaria del centro con gran relevancia y en concreto se implican mucho con las actividades impulsadas desde la dirección del centro como son la participación en la biblioteca escolar, las tertulias dialógicas con gran protagonismo en las musicales y los programas de ámbito lingüístico todos ellos enmarcados dentro de CdA.

Método

Se han realizado de forma semanal dos TDM, una en modo menor, lento y con carácter triste y otra en modo mayor, con tempo rápido y más alegre. Para su análisis, se han ido siguiendo los parámetros de observación participante, además en la última parte de cada sesión se incluía un grupo de discusión realizado con el alumnado objeto de estudio para valorar sus opiniones sobre esta actuación de éxito. Por lo tanto, se han utilizado dos formas de analizar la realidad social y la percepción de los individuos que intervienen en las actuaciones de éxito: observación participante y foros de discusión, ambas ubicadas en el marco cualitativo de la investigación social.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

Los métodos cualitativos son los que "enfatizan conocer la realidad desde una perspectiva de insider, de captar el significado particular que a cada hecho atribuye su propio protagonista y de contemplar estos elementos como piezas de un conjunto sistemático" (Ruíz, 2012, p. 17). En primer lugar mediante la observación por parte del profesorado de las TDM implementadas en clase. El profesorado como participante-observador, en todo momento "estamos involucrados en las actividades del grupo o personas que observamos asumiendo responsabilidades concretas en el grupo y comprometiéndonos totalmente con los objetivos y valores que dan identidad al grupo observado" (Escribano, 2007, p. 60). El docente debe "poseer una actitud y una actividad investigadoras referidas a todos los elementos cuyo conocimiento sistemático asegure un mejor ejercicio de su profesión" (Vilar, 2000, p.1).

La utilización de la grupalidad como instrumento de investigación social adquiere especial notoriedad en las aulas del siglo XXI. Desde esta colectividad la diferencia de las técnicas cuantitativas a la "manera de afrontar las cualitativas desde un punto de vista analítico sugiere, por tanto, adoptar actuaciones del investigador encaminadas a tareas concretas relacionadas con dos elementos constitutivos de todo diálogo: escuchar y hablar" (Gutiérrez, 2008, p. 23). En segundo lugar, nuestros grupos de discusión se convierten en una "reunión de los participantes en los procesos sociales como sujetos, en unas condiciones y posiciones sociales, con capacidad agencial en función del sentido que dan a la realidad social" (Callejo, 2001, p.18). El individuo a través de esta técnica expresa su capacidad reflexiva y se convierte en protagonista y operador de su propio discurso, por lo que se genera una situación discursiva entre los sujetos, en cuya técnica prima la participación de los componentes basada en la "confesión, la identificación y la conversación del consumidor (Chávez, 2013, 78). Tomando como base los citados paradigmas científicos y con el objetivo de investigar los efectos pragmáticos que en el alumnado tiene la acción comunicativa, se decide a analizar las opiniones de un colectivo (selección de un grupo de alumnado de tercer ciclo de primaria acompañado de voluntarios), para analizar sus percepciones sobre las tertulias dialógicas musicales y la forma en que estas mejoran su rendimiento académico y la convivencia.

Resultados

A través del análisis de los resultados se ha comprobado que al realizar TDM , el alumnado ha mejorado notablemente su motivación e interés hacia la música, el respeto al resto de compañeros del grupo y la convivencia entre ellos. Si bien es cierto que no le cuesta demasiado realizar esta actuaciones debido a que el alumnado ya dispone de cierto entrenamiento a la hora de realizar actividades con este procedimiento, puesto que las tertulias literarias han resultado una actividad previa que ha ayudado a los niños a permanecer correctamente a la hora de intervenir.

Se han visto avances en lo relativo a la mayor profundización de la actividad de la TDM en sí, se han mejorado la calidad y frecuencia de intervenciones, así como la profundización en la expresión de ideas y sentimientos.

Una de las dificultades, supone el escaso

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

tiempo a la hora de realizar esta actuación, dada la falta de tiempo que área de música posee dentro del currículo se encuentran limitaciones para aumentar las actuaciones específicas. Por eso, es necesario aumentar tiempo y dedicación de esta actividad en otras áreas, ya que están estrechamente relacionadas con el fomento dela competencia lingüística.

Los beneficios obtenidos con esta práctica se centran en un aumento de la expresión oral, del vocabulario y del bagaje cultural, sobre todo en aquellas intervenciones en las que han compartido sus impresiones voluntarios de distintas categorías sociales y profesionales. Con respecto a la convivencia, también ha mejorado el grado de respeto por los compañeros, e incluso ha aumentado la satisfacción de las personas implicadas dado el aumento de la motivación que supone en el alumnado, el profesorado y los voluntarios practicar esta actuación, por ello, como consecuencia directa se observa un aumento en cuanto a la satisfacción hacia el aprendizaje de todos los implicados.

Tras realizar TMD el alumnado encuentra una vía de escape para asumir, identificar y exteriorizar sus sentimientos, compartirlos con el resto de compañeros, como dice una alumna de 6º curso “Con las TMD expresas lo que sientes por dentro y puedes compartir tu opinión con los demás”.

La satisfacción de las personas que participan en nuestras TMD es muy alta, por un lado, el profesorado opina que es una vía para llegar con más facilidad al alunado, motivarlo mucho más y aumentar su autoestima hacia la tarea escolar. El profesorado siente que sus actuaciones dan resultado tras la evaluación de su rendimiento y convivencia.

Las familias argumentan que al participar en estas actuaciones se dotan de herramientas para trabajar con sus hijos por la tarde en casa, por tanto, se sienten muy satisfechas con esta práctica. También es una vía que ha proporcionado un aumento de la relación entre el profesorado y las familias, aumentando la confianza e incluso ha favorecido la mejora en la relación entre las propias familias que participan y debaten juntas sobre los fragmentos musicales escuchados. Respecto al alumnado, se siente más feliz ante el hecho educativo, mucho más entusiasmado y con un elevado incremento de su autoestima, por ello, los propios alumnos nos solicitan la realización de esta práctica.

Por otra parte, los contenidos musicales del currículo se han visto reforzados notablemente a través de esta práctica. Tras realizar la escucha activa de los fragmentos musicales, el alumnado percibe los instrumentos que aparecen, partes de la obra, tempo, intensidad, e incluso relacionan la obra con una época histórica.

Discusión y conclusiones

Tras este estudio, se puede determinar que existe una gran influencia en el aprendizaje del alumnado tras realizar TMD , y se observa el incremento del mismo cuando se programa de forma sistemática, decreciendo el resultado en los momentos que se realizan de forma más esporádica.

Cabe mencionar, la importancia de que participe activamente todo el profesorado, ya que es una práctica que no requiere una alta formación musical y se puede realizar en cualquier área, sobre todo en las que tratan la competencia lingüística o artística.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

De ahí, la importancia de la coordinación y comunicación del profesorado en la puesta en marcha de actuaciones innovadoras de enseñanza. Esta actuación ha logrado aumentar la relación entre todos los miembros de la CE del CEIP Navas de Tolosa ya que se realiza de forma semanal en cada aula de todos los niveles del centro y de forma quincenal con las familias los lunes por la tarde. Por otro lado en diversas ocasiones se realizan tertulias mixtas donde voluntariado y alumnado participan en la misma.

En el CEIP "Navas de Tolosa", el alumnado está acostumbrado a exponer en público y expresar sus sentimientos y emociones debido a que en el centro se desarrollan TDM de forma semanal, por tanto, presentan mayor fluidez en la composición gramatical y una mayor riqueza de vocabulario adquirido con dicha actuación. Presentan motivación por la actividad e interés.

Es importante subrayar que aunque el vocabulario técnico musical es reducido, se aprecian diferentes aprendizajes adquiridos relacionadas con los contenidos del área de educación musical, subrayados por la fuerte implicación del profesorado de música del centro.

Se trata de demostrar como a través del dialogo igualitario sobre el hecho musical, el alumnado se muestra más abierto a la identificación y exposición de sus sentimientos como vía de desahogo y posibilidad de cambio de su situación. Se trata de que el alumnado utilice el diálogo como alternativa a la violencia. Por tanto, se va a analizar la influencia de las TDM en el cambio comportamental del alumnado y con ello, resaltar que las actuaciones de las CdA mejoran el rendimiento y mejorar la convivencia independientemente del contexto donde se apliquen.

Por último es preciso subrayar la importancia de la figura del docente desde el área de educación musical como agente dentro de la investigación-acción en las aulas como herramienta de cambio y de innovación docente y por último, destacar una valoración notable al realizar un estudio comparativo para analizar, cuestionar, subrayar, formar y argumentar las investigaciones pedagógicas y la práctica didáctica reflexiva orientada a mejorar la organización y el funcionamiento de los centros docentes.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

Referencias

Aguilar, C, Alonso, M. J., Padrós, M., & Pulido, M. A. (2010). Lectura dialógica y transformación en las Comunidades de Aprendizaje. Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, v. 24, nª 1, pp. 31-44.

Bisquerra, R. (2009). Metodología de la investigación educativa. Madrid: La Murralla.

Bresler, L. (2004). Metodología de la investigación cualitativa: Prestando atención a la música escolar como género en sus micro y macro contextos. Revista electrónica complutense de investigación en educación musical, nº 1, pp. 1-18. Recuperado de: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/reciem/v1n1.pdf

Callejo, M. J. (2001). El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación. Barcelona: Ariel.

Carol, R. V., Soler, M., & García, J. R. F. (2008). Lectura dialógica: interacciones que mejoran y aceleran la lectura. Revista Iberoamericana de educación, (46), 71-88. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2661637

Cantero, N. y Pantoja, A (2016a) La transformación de centros educativos comunidades de aprendizaje (CdA) en la provincia de Jaén. Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado, 20(3), 715-749.

Carbonell, S., Cantero, N., Navarro, M. y Melgar, P. (2016). Modelo comunitario de convivencia en educación primaria. Informació Psicológica, (111), 91-102.

CONFAPEA (2005). Portal Oficial de las Tertulias Literarias, Artísticas y Musicales Dialógicas. Mil y una tertulias literarias y musicales dialógicas por el mundo. Recuperado de: http://confapea.org/tertulias/

Díaz, M. (2013). Investigación cualitativa en educación musical (Vol. 298). Grao.

De Mello, R. R. (2011). Comunidades de aprendizaje: democratización de los centros educativos. Tendencias pedagógicas, nº 17, p. 3-18. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3653540

Elboj, C., Puigdellívol, I., Soler, M. & Valls, R. (2002). Comunidades de aprendizaje. Transformar la educación. Barcelona: Graó.

Flecha, R., Padrós, M., Puigdellívol, I. (2003). Comunidades de Aprendizaje: transformar la organización escolar al servicio de la comunidad. Organización y gestión educativa, nº 5, p. 4-8.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.9

Flecha, R. & Botey, J. (1998). Transformar dificultades en posibilidades. Cuadernos de Pedagogía, nº 265, p. 53-56.

Flecha, R. (2013). De las ocurrencias a las evidencias. I Encuentro Internacional de Educación. Actuaciones educativas de éxito. Madrid, España. Recuperado de http://avirtual.telefonica.com/p31269551/?launcher=falseyfcsContent=trueypbMode=norma

Garreta, J. y Llevot, N. (2007). La relación familia escuela. Lleida: Edición de la Universidad de Lleida.

Habermas, J. (1987). La teoría de la acción comunicativa (Vols. I y II). Madrid: Taurus.

INCLUD-ED (2011). Actuaciones de éxito en las escuelas europeas. Madrid: Ministerio de Educación, IFIIE, European Comission.

López, J. y Lavié, J.M. (2010). Liderazgo para sostener procesos de innovación en la escuela. Profesorado, revista de curriculum e innovación del profesorado, 14(1), 71-92.

Orden de 8 de Junio de 2012, por la que se regula el procedimiento de inscripción y continuidad de centros reconocidos como “Comunidad de Aprendizaje” y se crea la Red Andaluza CdA. Boletín Oficial de la junta de Andalucía, 28 de junio de 2012.

Pérez, G. (2007). Modelos de investigación cualitativa en Educación Social y Animación Sociocultural. Aplicaciones prácticas. Madrid: Narcea.

Rodríguez-Quiles, J. A. (2000). Investigación Cualitativa en Educación Musical: un nuevo reto en el contexto educativo español. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. nº 5, p. 1-6. Recuperado de: http://musica.rediris.es/leeme/revista/rodriguezja00.pdf

Ruíz J.I. (2012). Metodología de la investigación cualitativa. Bilbao: Universidad de Deusto.

Stake, R. E. (2006). Evaluación comprensiva y evaluación basada en estándares. Barcelona: Graó.

Vilar, J. M. (2000). “Investigación aplicada” Investigación-Acción y Currículo oculto en la enseñanza obligatoria. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. nº 5. Recuperado de: http://musica.rediris.es/leeme/revista/vilarjm00.pdf

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

139

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

Sinergias en la obra "Radici in equilibrio". Una estrategia artística de transición hacia la concienciación ecológica.

Synergies in the art work "Roots in balance". An artistic strategy for a transition towards environmental awareness.

Pilar Soto Sánchez
Universidad de Granada (UGR), España.
pilarsotosanz@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3063-1837

Recibido 04/11/2017 *Revisado 28/11/2017*
Aceptado 08/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

A través de mi postura como artista ante el desequilibrio ecológico, este ensayo expone y analiza uno de mis últimos proyectos Radici in equilibrio. Obra con la cual, se han podido estudiar en profundidad las fases de creación de una posible estrategia artística de concienciación ecológica en la actualidad. Se muestra, con tal caso práctico, la idea de que la creación contemporánea puede atender a los procesos ecológico-sociales, siendo capaz de introducirse en los nuevos escenarios de la transición hacia

Abstract

Through my artistical position, facing the ecological crisis, this article exposes and analyses one on my last project "Radici in equilibrio". Art piece with which I've been able to go deep into the creation phases of an artistic strategy to create ecological consciousness. With this practical case, I demonstrate that contemporary creation can handle ecological-social processes, being able to introduce itself into new transitional scenarios through sustainability. The artistic practice gets to be, in this way,

Para citar este artículo
Soto Sánchez, Pilar. (2018). Sinergias en la obra "Radici in equilibrio". Una estrategia artística de transición hacia la concienciación ecológica. Tercio Creciente, 13, págs.139-154. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

la sostenibilidad. La práctica artística se convierte de este modo, en un productor de consciencias capaz de florecer en los territorios fértiles que emergen del estado de crisis socioambiental.

consciousness producer able to grow in fertile territories that arise from the social and environmental crisis condition.

Palabras clave / Keywords

Arte, ecología, conciencia medioambiental, transición, equilibrio, territorios fértiles, intervención artística.

Art, ecology, environmental awareness, transition, balance, fertile territories, artistic intervention.

Para citar este artículo

Soto Sánchez, Pilar. (2018). Sinergias en la obra "Radici in equilibrio". Una estrategia artística de transición hacia la concienciación ecológica. Tercio Creciente, 13, págs.139-154. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
141
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

1. Declaración artística

Consciente de la crisis socioambiental actual por la que atravesamos, desde mi posición como artista, analizo la relación que establecemos con el medio natural con la intención de recuperar nuestro vínculo con la tierra desde una perspectiva artística y ecológica. Concibo el arte como un instrumento plástico de transformación sociocultural, capaz de ayudarnos a generar reflexiones que nos conduzcan hacia el equilibrio en nuestra relación con la naturaleza. Para esta misión de reconciliación materializo mis reflexiones en diferentes medios expresivos, que van desde el dibujo, la fotografía y el video, hasta instalaciones site-specific realizadas en entornos naturales o urbanos, así como la creación de talleres y conferencias para activar procesos reflexivos y participativos[1].

Bajo mi punto de vista la práctica artística actual debe adquirir una profundidad político-espiritual. Entendiendo lo político como la posición comprometida del artista como agente social de cambio ante las problemáticas existentes en su contemporaneidad; y lo espiritual comprendido como la conexión y empatía hacia todos los seres vivos, la consciencia del "yo ecológico"[2]. el entorno y la materia. Desde este punto de vista, y dentro del contexto de crisis socioambiental por el que atravesamos, entiendo que el arte debería alejarse de las lógicas del sistema capitalista para centrarse en la creación de acciones e intervenciones socializadoras, capaces de aumentar la empatía con el fin de crear nuevos lazos que nos conecten con la Tierra.

Por ello, ahora más que nunca, los artistas deben ser guías, personas que iluminen y transporten a la sociedad a otros estados reflexivos. Mediadores capaces de generar desde la creación artística esos recursos emancipadores que las personas necesitamos para afrontar la compleja situación por la que atraviesa el planeta y la humanidad. Así, el arte puede convertirse en un modo de activarnos para un despertar interior, una manera con la que tocar nuestro imaginario y generar nuevas sinergias, desde las cuales comprender el mundo para transformar nuestra actitud hacia la empatía y la sostenibilidad.

2. El caso de la intervención artística Radici in equilibrio

2.1. Manifiesto de la obra

Hemos olvidado nuestras raíces naturales y todo lo que tocamos lo convertimos en artificio. Así, encerrados en la jungla de asfalto, sometemos cada brote verde a nuestras necesidades y controlamos su desarrollo sin pensar en las consecuencias. Nuestra falta de conciencia sobre el medio y actitud consumista, aumentan la entropía del planeta llevándonos hacia el desequilibrio ecológico en el que actualmente nos encontramos, situación que continuará agravándose hasta la insostenibilidad total si seguimos con la misma inercia. Es por ello que necesitamos un cambio de visión del mundo, empatía y armonía, cercanía con la

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

esencia que parece que hemos olvidado ser: naturaleza.

Si reflexionamos sobre la función de la vegetación, descubriremos que ésta, en todas sus formas de existencia, es imprescindible para el funcionamiento de la vida. Puesto que, además de ser fuente de oxígeno y materia orgánica, es la encargada de capturar el dióxido de carbono de la atmósfera y transformarlo en biomasa, mediante un proceso natural de la fotosíntesis. Éste es fundamental para el reequilibrio atmosférico, dado que las actividades humanas sobre el planeta lanzan a la atmósfera una gran cantidad de dióxido de carbono que - entre otros gases nocivos - perjudica seriamente al planeta entero, generando un calentamiento global de consecuencias devastadoras.

Por otro lado, las especies vegetales trabajan con las partes íntegras que las conforman, beneficiando al ecosistema entero. Sus raíces protegen al suelo de la erosión y sujetan la tierra, sus hojas y ramas preservan al terreno del sol y del impacto de la lluvia, entre otras funciones esenciales para el buen funcionamiento de los ecosistemas. Además de limpiar la atmósfera y liberar el oxígeno que necesitamos para respirar, también nos dan alimento, cobijo o material.

Del mismo modo, otro de los factores imprescindibles a tener en cuenta es que la existencia de la vegetación en nuestro entorno - y nuestro contacto con ella - es una fuente de energía fundamental para el desarrollo y bienestar del ser humano, dada la influencia positiva a nivel psicológico que nos brinda su presencia. Estética y plásticamente nuestro encuentro con la naturaleza, entre otras emociones, nos invita a experimentar tranquilidad, paz y armonía, conectándonos con ella y aumentando nuestra empatía hacia el resto de seres vivos.

El problema radica en que hemos artificializado tanto el entorno, que poco o nada queda de la naturaleza sin intervenir, más aún si transitamos sumergidos en la urbe y sus ritmos. Los ecosistemas naturales se han humanizado a marchas forzadas, la transformación del entorno natural y la utilización de la naturaleza como producto para el beneficio del ser humano ha ido in crescendo, de modo que los métodos y consecuencias de tal expansión han causado un desequilibrio global.

Una de las causas que ha plagado la tierra - generando ecosistemas humanizados - es el desarrollo urbano que conlleva la tala de árboles, la destrucción de hábitats naturales, la implantación de monocultivos o la obsesión por cementar cada centímetro de tierra para nuestra "comodidad". La expansión de las ciudades ha dotado de artificialidad tanto al entorno como a nuestra forma de percibir y pensar la naturaleza.

Observando la naturaleza que encontramos en las ciudades, se descubren pequeñas señales que pueden pasar desapercibidas con un ritmo acelerado. En algunas ocasiones estas señales visibilizan la lucha de lo vegetal con lo artificioso, el esfuerzo que hace la naturaleza para resistir la fuerza hostil de lo artificial, dejando entrever realidades que podemos traducir como símbolos de supervivencia y adaptación. (Fig.1)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
143
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

(Fig. 1) Señales de resiliencia encontradas en las ciudades de Weimar y Milán, 2013- 2015

(Fig. 2) Realidades de opresión y adaptación encontradas en la ciudad de Milán, 2014

De este modo, encontramos los mensajes de las plantas resilientes que crecen en el asfalto, entre las juntas de baldosas o grietas de cualquier lugar aparentemente infértil. Asimismo, hallamos en la ciudad especies que fueron plantadas en lugares que suponen cárceles para su crecimiento, como aquellas raíces de árboles que en su desarrollo terminan levantando el pavimento; o los troncos y las ramas de especies que han seguido su curso hasta engullir parte de las rejas o vallas junto a las que en su día fueron plantados, para reforzar la función de los límites trazados en algunos espacios. Entre otros muchos, son éstos fenómenos que nos muestran, en pequeña escala, la fuerza y la capacidad de adaptación de la naturaleza en el entorno urbano, pero que a la vez visibiliza su estado de opresión. (Fig. 2)

2.2. Proyecto y creación

Reflexionando sobre estos hechos nace el proyecto “Radici in equilibrio”, que realiza una pequeña investigación de cómo la “inconsciente” opresión del asfalto y otros materiales - donde mantenemos nuestra “naturaleza artificial” - termina asfixiando las raíces de las plantas en la mayoría de los casos, de modo que las debilita hasta finalmente privarlas de vida. En base a estas observaciones, se descubre qué ocurre con las especies vegetales resilientes o abandonadas en la hostilidad de la urbe, así como dónde se depositan una vez que su función ha terminado en la ciudad.

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

(Fig. 3) Imágenes del depósito de residuos verdes de Cascina Nibai en Cernusco, Milán, 2015

Con este proyecto se descubre que en algunas ciudades existen organizaciones y lugares que se ocupan del retiro y depósito de los residuos provenientes de poda de árboles y plantas de las zonas urbanas (Fig.3). En estos lugares podemos encontrar restos de la poda, árboles enteros que han sido talados, ya sea por la extensión urbanística o por la caída "natural" del árbol, dadas las malas condiciones de su mantenimiento. También encontramos ejemplares de dimensiones más pequeñas que, igualmente, suponen restos evidentes de las malas condiciones en las que mayoritariamente sometemos a la vegetación en las ciudades. Plantas que vivían en maceteros y que, por la falta de espacio para su desarrollo, se asfixian con sus propias raíces y terminan amontonadas en los depósitos de residuos verdes. Estas especies son las protagonistas que sirven para realizar el proyecto Radici in equilibrio. (Fig.4)

(Fig. 4) Plantas sin vida encontradas en el vivero de Inzago, Milán, 2015

Tras seleccionar algunas de estas plantas, encontradas sin vida por sus raíces oprimidas, se liberan de los maceteros dejando visible el volumen de su manipulación (Fig. 5). Para después girar la planta instalándola del revés sobre la tierra, haciendo que las raíces queden a la altura de nuestra mirada.

(Fig. 5) Liberar y visibilizar el volumen de su manipulación

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

Cambiando el punto de vista de la planta, hacemos evidente su materialidad y aumentamos el potencial escultórico. Una estrategia dual que muestra una realidad palpable y que, a su vez, nos ayuda percibir de otro modo (Fig. 6 y 7). En el momento en que un elemento se nos presenta desde una perspectiva inusual - como ocurre en "Radici in equilibrio" - el cerebro reacciona dejando de lado los conocimientos aprendidos sobre ese elemento, comenzando así a crear nuevas relaciones e interpretaciones de lo percibido.

(Fig. 6 y 7) Instalación de Radici in equilibrio, Parco Isola Borromeo, Cassano d'Adda, junio de 2015

Entendemos y asumimos la existencia de elementos o conceptos si los vemos dentro del modo y contexto en el cual siempre nos los han mostrado. Al cambiar la perspectiva e invertir la mirada nos olvidamos por un momento lo aprendido y, de ese modo, dejamos de lado las formas construidas y anquilosadas de nuestra consciencia. Tras la percepción de tal inversión, nuestra mente realiza una especie de deconstrucción y comienzan a surgir nuevas formas de reorganizar, entender y cuestionar lo que tenemos frente a nosotros. La presencia visual de Radici in equilibrio puede activar y despertar nuestra consciencia para cuestionarnos la realidad, generando así nuevas relaciones entre los individuos y el entorno.

Invertir las especies vegetales encontradas en tal estado no es sólo un gesto para visibilizar un hecho real, descubriendo las huellas "invisibles" de nuestros actos, sino también un modo simbólico de cambiar la perspectiva. Es una llamada de atención para invitar al público a repensar lo que observa, cuestionando su contexto, actitudes y relación con la naturaleza. "Radici in equilibrio" evidencia la relación artificial que mantenemos con lo natural y, a su vez, deja entrever el necesario cambio de mirada que debemos afrontar para tomar conciencia de nuestra relación desequilibrada con la naturaleza.

(Fig. 8) Nuevo equilibrio, plantación de semillas de especies autóctonas, 6 de junio 2015

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
146
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

El proyecto incluye una articulación adicional que se dirige directamente al ecosistema donde se instala la pieza. Tras dejar libres y visibles los bloques de raíces y restos de tierra, se plantan en ellos diversas semillas de especies autóctonas de la zona, con la finalidad de generar múltiples sinergias entre la instalación y la biocenosis del entorno. (Fig. 8) Las semillas quedarán entre las raíces pudiendo despertar y germinar cuando las condiciones sean favorables o, en cualquier caso, las semillas podrán atraer a las especies animales de la zona: aves, pájaros e insectos. Éstos, tras la recogida o ingesta de las semillas, podrán volver a activar el proceso de una nueva vida en otros lugares del entorno. En menos de un mes muchas de ellas brotaron, integrando la instalación en el ecosistema y suponiendo para el lugar un nuevo elemento capaz de beneficiar al hábitat. Así, la obra trata uno de los principios más importantes de la ecología, esto es, preservar o beneficiar las interacciones de los diversos tipos de organismos vivos que conforman un hábitat. De este modo se interviene en el territorio sin romper su equilibrio ecosistémico. (Fig. 9)

2.3.Radici in equilibrio al exterior

La instalación es un proyecto ideado y realizado por primera vez para el certamen de *Ecoismi* 2015[3] celebrado en el *Parco Naturale Isola Borromeo* de Cassano D'Adda, Milán. Tanto en el proceso de creación como en los cinco meses que estuvo instalada la pieza, surgieron oportunidades de compartir reflexiones y experiencias con los caminantes. Al realizar el proceso de creación en un espacio al aire libre se desdibujan los límites entre artista, obra y público, puesto que es en el encuentro con los transeúntes cuando germinan diálogos, cuestiones y temáticas espontáneas que enriquecen la obra dotándola de la realidad que le falta al idearla: las reflexiones derivadas del contacto con el público, al experimentar y cuestionar la pieza. También se convocan una serie de visitas guiadas, así como eventos multidisciplinares, como fue la performance que realizó la compañía *Ilinx Teatro* en ocasión de *La Notte Bianca Cassanense*. Se observó que tras la interacción que hubo entre la bailarina y la obra, muchos espectadores se adentraron en la instalación para observarla de cerca, recorrer el espacio y tocar las raíces. (Fig. 10)

(Fig. 9) Primeros brotes en Radici in equilibrio, 4 de julio 2015

(Fig. 10) Imagen de la performance de Ilinx Teatro en Racidi in equilibrio y gente interactuando con la obra tras la performance. Julio de 2015

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
147
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

2.4 Radici in equilibrio al interior

Tras la estancia de Radici in equilibrio en el parque Isola Borromeo, la obra fue seleccionada para participar en la Mediterranea 17 Young Artist Biennale 2015 [4]. La instalación se traslada del entorno natural del parque al contexto interior de una sala de arte. Esta dislocación supone una ruptura con muchos de los conceptos subyacentes a la creación de la pieza, ya que parte del sentido vivo de la instalación se difumina mientras que el contenido simbólico de la artificialidad se multiplica. (Fig.11)

Radici in equilibrio al interior se convierte sobre todo en un símbolo de añoranza de lo "natural". La obra en el interior de la sala muta, ya no existe un ecosistema natural con el que interaccionar. No hay insectos, ni pájaros, ni sol y tampoco lluvia, no hay naturaleza. Los pequeños brotes de las semillas plantadas tendrán que sobrevivir con la luz artificial y el agua suministrada amablemente por alguna persona encargada de cuidar la exposición. Lo vivo, alejado de un hábitat amable para su supervivencia, necesita del mantenimiento y los cuidados de alguien para sobrevivir.

(Fig. 11) Radici in equilibrio en la Mediterranea 17 Young Artist Biennale, Fabbrica del Vapore de Milán, octubre de 2015

En el interior de la sala de exposiciones la obra solamente se dirige a un público determinado, dentro de un sistema concreto, muy diferente al hábitat del entorno natural. En la estancia se dan otro tipo de interacciones, ya que el público espectador que acude a una sala de arte es consciente de los códigos que se manejan en la esfera artística y generalmente actúa con cierta distancia - bajo las reglas características de la "caja blanca" - generalmente muy ligadas al "mirar pero no tocar".

Con la intención de romper ese muro estático que separa obra y público, se ubican al lado de la instalación carteles con la frase terra calpestabile, invitando a la gente a descalzarse y caminar sobre la tierra. También se coloca cerca de la obra una regadera con agua, para dar la posibilidad al espectador de regar los pequeños brotes crecidos entre las raíces de las plantas.

2.5 Radici in equilibrio en un territorio fértil

Una vez concluida la Bienal, la obra vuelve a un entorno al aire libre de gran biodiversidad, puesto que es donada a Cascinet, una asociación sociocultural que en 2012 restauró una cascina (antiguo cortijo agropecuario) situada en la periferia urbano-rural de Milán. Un cortijo que hasta la actualidad funciona como lugar de encuentro multidisciplinar para el uso público, libre y fomento de un estilo de vida sostenible en conexión con la naturaleza. A través de proyectos socioeducativos, interculturales, intergeneracionales y de permacultura, principalmente promueve la educación ambiental y la cultura, con la finalidad de crear un vínculo más profundo entre las personas y el territorio[5].

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

La elección de instalar Radici in equilibrio en el territorio de Cascinet tiene su origen en mi vivencia personal en el lugar. Durante 2014 y 2015 tuve mi propio trocito de tierra en la enorme espiral de huerto comunitario, donde aprendí sobre permacultura y retomé el contacto con la naturaleza y sus ritmos. Este lugar entra dentro de la denominación de "territorios fértiles" [6] espacios recuperados para iniciativas ecoculturales. Territorios fértiles es un concepto que mantiene dos lecturas interrelacionadas: por un lado se refiere a los espacios que, dadas sus características físicas, permiten el desarrollo de una vida espontánea, silvestre o cultivada, aumentando la biodiversidad del ecosistema donde se encuentran; y, por otro lado, son lugares que tras generar iniciativas ciudadanas ecoculturales, dejan activos modos conscientes y colectivos de conectarse con el medio. Como resultado se obtiene la creación de nuevos lugares fértiles para el crecimiento de un arte permeable con la sociedad actual. (Fig. 12 y 13).

(Fig. 12) Territorios fértiles. Arriba (dcha) imagen aérea de la espiral de huertos comunitarios de Cascinet. Arriba (izq) imagen de una parte de mi plantación allí. (Fig. 13) Abajo imagen de la gente disfrutando de los terrenos e iniciativas de Cascinet. Milán, 2015-2016

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

El acto de donación e intervención artística es fruto de una acción simbólica. Instalar la obra entre los huertos y terrenos silvestres de Cascinet puede convertirse en un punto de inspiración con el que promover nuevas formas de crear e interaccionar con el espacio. Al mismo tiempo, la obra se reactiva como un lugar de encuentro donde generar reflexiones y diálogos entre personas con inquietudes artísticas que frecuentan el lugar.

(Figs. 14a, 14b y 14c) Radici in equilibrio en Cascinet, 24 de julio de 2016

La instalación florece y a día de hoy sigue integrada con las especies silvestres del lugar (Figs.14). En la última visita a la intervención, realizada el pasado mes de octubre de 2017, pude comprobar como las piezas conviven con diferentes especies vegetales silvestres. Algunas de las piezas tienen entre los bloques de raíces nuevos brotes de plantas salvajes de la zona, lo que corrobora la existencia de sinergias naturales con la biocenosis del entorno (Fig. 15). Otro dato a destacar es que todas ellas han generado en el terreno, bajo sus ramas, micro espacios protegidos de las inclemencias atmosféricas directas. Gracias a estos espacios se han creado microlugares donde la cubierta vegetal ha podido desarrollarse con mayor biodiversidad en sus especies (Fig. 16).

(Fig. 15) Plantas silvestres espontáneas sobre las raíces, 25 de octubre de 2017

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

(Fig. 16) Micro espacios protegidos de las inclemencias atmosféricas directas.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
151
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

(Fig. 17) Radici in equilibrio y el entorno en Cascinet, 25 de octubre de 2017

En la actualidad la pieza se encuentra en simbiosis con el hábitat, volviendo a funcionar como parte integrante del territorio y de su ecosistema, como ocurre en el caso de su primer emplazamiento en el Parco Isola Borromeo de Cassano d'Adda (Fig. 17). En ambos casos, las características y biodiversidad del lugar propician las interrelaciones de la obra con su comunidad biótica, por lo tanto pueden beneficiar tanto al conjunto de especies vegetales y animales que habitan en la zona, como a las personas que frecuentan el lugar.

En conclusión, con esta instalación artística se muestra que el arte es capaz de generar beneficios para el territorio y su biocenosis, activando y visibilizando la complejidad de la vida. De forma poética y crítica nos acerca a comprender esa *trama de la vida*[7] que, en esencia, nos hace funcionar. Así, la obra deja de ser solamente un elemento cargado de conceptos, convirtiéndose en un lugar de interacción donde se puedan generar sinergias y nuevas conexiones que equilibren la relación entre los individuos y la naturaleza.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

Notas

1 Para ampliar información sobre parte de mi trabajo artístico, véase la web: http://pilar-soto.wixsite.com/art-nature-ecology.

2 El concepto del "yo ecológico" fue desarrollado por el fundador de la ecología profunda Arne Naess ya en 1995. Para Naess el desarrollo del individuo está vinculado a una progresiva identificación con todos los seres vivos, humanos y no humanos. Las fronteras del "yo" se expanden al experimentar la unión íntima a un lugar, a un paisaje, a la singularidad y diversidad de formas vivas de la naturaleza. El sentido de pertenencia a un entorno y su naturaleza, así como las experiencias que vivamos con ambos, aumentan la empatía con todo lo vivo y, del mismo modo, despierta la conciencia de las interrelaciones de interdependencia entre los seres vivos y su hábitat. Para una aproximación hacia el concepto "yo ecológico" de Arne Naess, véase: Iglesias, E., (2009): "La obra de Arne Ness, rica en elementos para la transformación cultural" en Revista el Ecologista, [En línea], nº 61, 2009: disponible en: http://www.ecologistasenaccion.org/article20342.html

3 Ecoismi es un evento internacional de arte público en diálogo con la naturaleza que, desde su primera edición en 2012, reflexiona sobre sostenibilidad, ecología y protección medioambiental a través de intervenciones artísticas site-specific en territorios de la campiña verde del Adda Martesana, en la periferia de Milán. Para más información sobre Ecoismi, véase la web: http://ecoismi.org/ecoismi/ecoismi-2015/

4 La 17º edición de la esta bienal de jóvenes artistas organizada por bjcem en colaboración con la ciudad de Milán y Arci, se realizó durante los meses de octubre y noviembre en la Fabbrica del Vapore de Milán. Más información en: http://www.bjcem.org/biennali/xvii-young-artists-biennial-mediterranea-17-milano-2015/

5 Para ampliar información sobre Cascinet y los diversos proyectos que se generan al interior de esta asociación, véase la web: http://www.cascinet.it/

6 Concepto ampliamente desarrollado en mi tesis doctoral Arte, ecología y consciencia. Propuestas artísticas en los márgenes del género la política y la naturaleza (2017), Granada, UGR. Es un concepto brevemente tratado en un artículo precedente a la publicación de la tesis, véase: Soto S., P. (2016) "Semillas del cambio. El arte como estrategia para crear una conciencia ecológica" en Revista de Antropología Experimental, nº 16, texto 27, pp. 297-411

7 Fritjof Capra desarrolla la idea de la trama de la vida desde el pensamiento sistémico

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

y desde una visión holística que aúna la perspectiva científica, filosófica y social, con el fin de mostrar la nueva percepción de la vida en conexión con todos los niveles de los sistemas vivientes. Esta idea es utilizada en la actualidad por artistas, poetas, filósofos y místicos para explicar su percepción sobre las conexiones en red de la vida y el funcionamiento de todas sus manifestaciones. Véase: Capra, F., (1998) La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los seres vivos. Barcelona: Anagrama.

Referencias

Capra, F., (1998): La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los seres vivos. Barcelona: Anagrama.

Iglesias, E. (2009): "La obra de Arne Ness, rica en elementos para la transformación cultural" en Revista el Ecologista, [En línea], nº 61, 2009: Recuperado en: http://www.ecologistasenaccion.org/article20342.html

Soto S., P. (2016) "Semillas del cambio. El arte como estrategia para crear una conciencia ecológica" en Revista de Antropología Experimental, nº 16, texto 27, pp. 297-411.

Observación para las imágenes

Los derechos de autor relativos a las fotografías incluidas en el presente ensayo corresponden a su autora y no precisan permisos de reproducción para su posterior publicación y difusión.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.10

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

Práticas educativas inclusivas no ensino artístico a distância.

Prácticas educativas inclusivas en la enseñanza artística a distancia.

Inclusive educational practices in distance learning.

Ângela Saldanha
Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade Aberta, Portugal.
correio@angelasaldanha.com

Elizabeth Carvalho
Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade Aberta, Portugal.
elizabeth.carvalho@uab.pt

Recibido 01/31/2017 *Revisado 22/11/2017*
Aceptado 08/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumo

As escolas pouco têm alterado desde o século XIX, mas a reflexão sobre novas práticas ocorre constantemente.

São urgentes ações que mobilizem modificações que se adaptem aos tempos.

Neste artigo refletimos sobre duas áreas que nos parecem fundamentais para pensar a educação holística do individuo: a inclusão e o ensino artístico. Dando exemplos de duas práticas

Resumen

Las escuelas poco han cambiado desde el siglo XIX, pero la reflexión sobre nuevas prácticas ocurre constantemente.

Son urgentes acciones que movilicen modificaciones que se adapten a los tiempos.

En este artículo reflexionamos sobre dos áreas que nos parecen fundamentales para pensar la educación holística del individuo: la inclusión y la enseñanza artística. Dando ejemplos de dos prácticas experimentales llevadas

Para citar este artículo
Saldanha, Ângela & Carvalho, Elizabeth. (2018). Práticas educativas inclusivas no ensino artístico a distância. Tercio Creciente, 13, págs. 155-172. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

experimentais realizadas em Portugal no ensino secundário (com estudantes dos 15 aos 18 anos) e ensino universitário (estudantes adultos).

Práticas colaborativas construídas com os alunos que nos fazem repensar a vida, os objetivos e finalidades da educação.

a cabo en Portugal en la enseñanza secundaria (para estudiantes de 15 a 18 años) y la educación universitaria (estudiantes adultos).

Prácticas colaborativas construidas con los alumnos que nos hacen repensar la vida, los objetivos y finalidades de la educación.

Abstract

Schools have changed little since the nineteenth century, but reflection on new practices is constantly occurring.

Actions that mobilize modifications that adapt to the times are urgent.

In this article we reflect on two areas that we consider fundamental to think about the holistic education of the individual: the inclusion and the artistic teaching. Giving examples of two experimental practices carried out in Portugal in secondary education (with students from 15 to 18 years old) and university education (adult students).

Collaborative practices built with students that make us rethink the life, goals and purposes of education.

Palavras-chave / Palabras clave / Keywords

Educação inclusiva, educação artística, educação a distância, cegos.

Educación inclusiva, educación artística, educación a distancia, ciegos.

Inclusive education, arts education, distance learning, blind

Para citar este artículo

Saldanha, Ângela & Carvalho, Elizabeth. (2018). Práticas educativas inclusivas no ensino artístico a distância. Tercio Creciente, 13, págs. 155-172. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
157
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

1. Introdução

Pensar a Educação Artística no ensino superior, não tecnicista com o uso do corpo, para jovens/adultos, já é um grande desafio devido às poucas práticas existentes, acrescentar o ensino a distância, já faz desafiar a nossa imaginação, mas se ainda adicionarmos a inclusão, certamente que pensaremos que é um enigma sem resolução.

A ilusão de resolver/pensar/projetar este grande mistério é o ponto de partida para olhar para o Projeto "Tele-Média-Arte" como um desafio com objetivos difíceis de alcançar, impossíveis de concretizar na prática com os recursos que possuímos na atualidade, mas um ótimo vetor para pensar nas (im) possibilidades da Educação para o presente e para o futuro.

As constantes e fáceis deslocações, não só na facilidade de mobilidade física, mas também nas comunicações digitais, dão-nos a oportunidade de vivermos em espaços híbridos e a um novo conceito de nomadismo. Um novo paradigma de sociedade que nos estimula a pensar na fugacidade residencial e em soluções educativas que respondam verdadeiramente às necessidade desta sociedade híbrida, intercultural, transcultural e incerta.

Repensar o Lugar, o não-lugar (Augé, 1992; Certeau, 1974; Traquino, 2010; Saldanha, 2015), a efemeridade, a deslocação, locomoção e a presença/ausência do corpo permitem-nos fazer novas cartografias do espaço onde vivemos (Didi-Huberman, 2013; Saldanha, 2015), das relações com os corpos e a sua importância em qualquer Educação sustentável e de qualidade.

Assim surge o conceito de Viagem, não só pela facilidade de deslocação, mas pela sua abrangência e ancestralidade. (Careri, 2002; Debord, 1958; Onfray, 2009)

Com o Processo de Bolonha (Declaração de Bolonha, 1999) a Europa tornou-se mais una nas suas diretrizes de ensino e circulação de estudantes, mas no paradigma de crise e globalização atual, não são as fronteiras dos países vizinhos europeus que se constituem em novos lugares de residência ou de trabalho.

Necessitamos agora de uma educação contemporânea preparada para a globalização, para a incerteza (Morin, Ciurana, Motta, 2003) e para a distância física que as novas tecnologias permitem.

O Ensino das Artes, que desde sempre se vinculou à presença do corpo no contato direto com a matéria, necessita hoje, de ser pensado noutras circunstâncias, mas mantendo a qualidade de aprendizagem, para se expandir a lugares mais longínquos, numa educação mais democrática, sustentável e igualitária.

A Universidade Aberta, de ensino superior publico a distância, tem ao longo dos seus vinte e oito anos reivindicado um lugar de aproximação com os novos espaços de ensino (Publico, 2016).

Com o alargamento da escolaridade obrigatória para doze anos, com vista ao aumento da alfabetização portuguesa, outra realidade (anteriormente quase inexistente) surge-nos como urgência de reflexão: a educação artística inclusiva para jovens/adultos.

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

Se até a esta reforma os alunos com Necessidades Educativas Especiais eram integrados nas escolas até os dezasseis anos ou nono ano de escolaridade, sendo uma minoria aquela que prosseguia estudos, agora todos têm de frequentar o ensino até a maioridade.

Estas novas exigências alertam-nos para pensar na verdadeira inclusão, para desenvolver novas estratégias, refletir conceitos e exigir pedagogias para cada individuo nas suas particularidades (cada pessoa tem a sua limitação própria).

Já em termos de deficiência visual, as estimativas apontam para a existência de cerca de 160.000 pessoas, dos quais 20.000 são cegas.

Destas, estima-se que cerca de 235 frequentem atualmente o Ensino Superior em Portugal (GTAEDES, 2014).

Os direitos das pessoas com necessidades especiais no Ensino Superior, são comtemplados na Lei de Bases do Sistema Educativo e a Lei de Bases da Prevenção, Reabilitação e Integração das Pessoas com Deficiência (Lei 38/2004), que fundamentam a regulamentação específica aprovada pelas IES.

De acordo com a Lei de Bases do Sistema Educativo pessoascom deficiência têm direitos a:
• Materiais didáticos necessários para o estudo, nomeadamente transcrições em Braille
• Gravações áudio
• Adaptações individuais de equipamentos de apoio
• Aconselhamento psicológico e pedagógico
• Curricula adaptados à deficiência específica
• Regime Especial de Educação para adaptar as condições de aprendizagem para as necessidades específicas das pessoas com deficiência, equipamentos especiais, condições especiais para frequentar unidades curriculares, condições especiais para a avaliação (de acordo com o tipo de exame, o tipo de instrumento de avaliação, oral ou escrita, exame duração e local do exame), reforço de apoio pedagógico (apoio individual complementares e número de horas definidas)
• Aulas individuais
• Aulas especiais. (Porfírio; Gronita; Carrilho; Vaz da Silva, 2016)

É neste contexto real, que vivemos hoje, que se justifica a necessária reflexão sobre o ensino artístico a distância, na movimentação/ linguagem corporal, de forma a pensar a sua ação em práticas facilitadoras de uma Educação de qualidade para todos, tendo em conta a inclusão de todos.

"A falta de um nível adequado de educação/ formação permanece um fator de risco de pobreza e exclusão. Um dos objetivos estratégicos da Estratégia Europa 2020 é reduzir em pelo menos 20 milhões o número de pessoas em risco de pobreza e exclusão social na EU, o que denota a importância crucial do tema da inclusão em termos de políticas comunitárias." (Porfírio; Gronita; Carrilho; Vaz da Silva, 2016: 8)

Como pensar a educação artística inclusiva, com o uso do corpo, no ensino superior a distância?

A Viagem

"No caminho RE-PARAMOS, prestamos atenção, detendo-nos com cuidado nos diversos lugares que visitamos, estamos mais conscientes do que rodeia porque tudo é novo. Ativamos a nossa consciência para além do conhecimento.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Número 13
Enero 2018

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

Investigación

A Chegada é a união com o desconhecido, o lugar do outro, inicia-se a procura por um lugar confortável de refúgio." (Saldanha & Eça, 2017)·

A Viagem (como metodologia) - texto selecionado e adaptado do artigo de Saldanha & Eça, (2017) "Per-corremos, Re-Paramos, Re-tornamos e Re-tornar – a importância do conceito de Viagem na Educação"

"Existe dentro de nós um mapa que se altera em cada viagem que fazemos.

Nos movimentos conscientes que o nosso corpo, na sua locomoção, nos permite, alteramos as movimentações inconscientes da nossa interioridade.

Captamos, com os receptores externos, sensações, muitas vezes indizíveis, mas que na alteridade se tornam parte de um intimo que não controlamos. O nosso coração pulsa na magia da descoberta, os pulmões adaptam-se às altitudes, as nossas entranhas movimentam-se nas relações que traçamos, e a nossa pele, esse imenso órgão, na sua sensorialidade máxima, faz a ligação imediata entre estes dois mundos.

Todo o nosso corpo evoluiu porque se moveu, não só pelo carácter nómada da sociedade, mas também, por continuar a viajar na sua sedentariedade.

Há em nós essa necessidade de errância ancestral. Um corpo que anseia, deseja e sonha com o caminhar, com a descoberta de outro(s) dentro de nós. A urgência da descoberta para a sobrevivência de um corpo com alma.

Falamos, aqui, do conceito aglutinador da Viagem, pelo seu potencial educativo, revelado ao longo da história da humanidade, e pela sua urgência na inconstância do mundo contemporâneo.

A viagem como oportunidade de construção da própria educação, num pensamento crítico tão necessário nos dias de hoje e no futuro instável que se avizinha." (Saldanha, 2016) [1]

Iniciaremos com uma analogia à Viagem e Educação e de como a última se torna mais significativa com os conceitos inerentes à primeira.

Conscientes da importância das relações em qualquer aprendizagem realçamos o uso das práticas artísticas que espoletam conexões entre pessoas e potenciam a sua reflexão em torno de uma sociedade da alteridade.

A deslocação faz parte da história e da evolução das espécies e é referida constantemente na Educação.

A viagem permite-nos a possibilidade do encontro connosco e com o outro. "Assim que o exercício reflexivo, e autorreflexivo, que a viagem permite, é experimentado antes mesmo da sua realização (...)" (Peixoto, 2014:235)

Nas práticas estéticas/artísticas vários foram e são os movimentos (por exemplo: dadaístas, surrealistas e situacionistas),

1.- Excerto retirado do relatório de Pós-doutoramento: Saldanha, Ângela (2016). "Em Viagem, um estudo sobre os desafios do ensino superior artístico a distância", Lisboa: Universidade Aberta

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

que utilizam a deriva, a deambulação ou caminho para o conhecimento e criação – psicogeografia (Coverley, 2010) (experiências semelhantes foram também realizadas pelos antigos filósofos).

"An extremely hight percentage of great thinkers, writers, philosophers throughout history have been avid wanderers or used the act of walking aimlessly as a way to fuel and influence their work. What is it about the act of wandering that feeds the creative mind? How does it allow us to access deeper layers of consciousness? Wandering is not a mindless task, but instead the opposite, the gateway to enlightenment. A surrender to the great mistery." (Smith, 2016: XX)

O sentido da viagem - de procura e questionamento - está nos nossos genes e o seu efeito transformador, realizado no nosso interior, pode desenvolver o Ser Humano em respeito com a sua natureza.

No caminho da viagem e, assim das aprendizagens, a criação/separação de relações é um elemento fulcral em todo o processo.

Nos outros conhecemos histórias, narrativas e caminhos que nos suscitam o interesse em percorrer os mesmos percursos, ou pelo contrário, nos sugerem a alteração da rota. De qualquer das formas a sua partilha é fundamental para a continuação de um caminho significativo.

Durante a viagem a companhia ou a falta dela, a construção de relações tornam-se fundamentais para a nossa sobrevivência e evolução. Permitem o desenvolvimento da tolerância, respeito, compreensão e alteridade. (Saldanha & Eça, 2017)

A arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações. (Bourriaud, 2009:23)

Através do processo do fazer artístico criamos relações, internas e pessoais e externas, interpessoais - na medida em que a obra só se termina na relação com o outro. Partindo do fazer artístico contemporâneo, ativista e colaborativo dialogamos com o outro, trabalhamos com os outros e construímos juntos, somos fazedores de mundos na singeleza dos nossos sonhos. Sonhos, reflexões; questionamentos e construções que desenvolvem narrativas plurais através do afeto e da cumplicidade entre cada participante. O artista, move-se entre lugares, é um mediador, um facilitador de partilhas, um provocador de diálogos e um acionista. Na medida em que aciona algo, uma obra, um evento ou um momento. Trabalhamos no tempo e no espaço a desenhar impossibilidades, criando rupturas, abrindo brechas. Criamos espaços híbridos de percepção, de atenção e de ação. A ação provoca reação num movimento que se pretende emancipador. (idem)

O conceito de "Viagem" que qualquer processo de ensino reivindica aqui (na Educação Artística a distância) encontra mais força:
• num processo constante de transformação;
• em métodos construtivistas de ação;
• em metodologias que promovam a análise crítica;
• na promoção de conhecimento de novas culturas/novos lugares de conhecimento;
• na autonomia para a escolha de espaços e tempos de aprendizagem;
• na constante abertura para o deslumbramento;
• no olhar crítico sobre o conhecido;

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
161
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

• no conhecimento do outro e de si;
• na construção de caminhos carregados de sentido. [2]

"Nós mesmos, eis a grande questão da viagem. Nós mesmos e nada mais. Ou pouco mais. Certamente há muitos pretextos, ocasiões e justificativas, mas em realidade só pegamos a estrada movidos pelo desejo de partir em nossa própria busca com o propósito, muito hipotético, de nos reencontrarmos ou, quem sabe, de nos encontrarmos. A volta ao planeta nem sempre é suficiente para obter esse encontro. Tampouco uma existência inteira, às vezes. Quantos desvios, e por quantos lugares, antes de nos sabermos em presença do que levanta um pouco o véu do ser!" (Onfray, 2009)

O ensino a distância

O ensino e aprendizagem a distância online (EAD) a nível universitário, está se tornando comum em todo o mundo. Por um lado, ele é uma consequência direta do rápido desenvolvimento da tecnologia da informação e comunicação (TIC), e por outro, pelo aumento da demanda na flexibilidade da relação espaço-tempo e da inovação tecnológica e pedagógica imposta pelos alunos (e potenciais alunos) às universidades, passando a oferta a ser mais baseada na web e no ensino a distância. Esta tendência tem levado as universidades, especialmente as universidades abertas, em busca de novos métodos de ensino e aprendizagem que possam explorar os meios tecnológicos para os limites que as TIC podem realmente oferecer.

A educação à distância, permeada (Neves, Santos, Cortez & Cordeiro, 2015) pelo uso das tecnologias da informação e da comunicação, vem proporcionando ao profissional acesso ao conhecimento e promovendo a democratização do saber, não apenas pela sua flexibilidade, mas também por possibilitar a utilização de recursos dentro da própria instituição de trabalho. Godoy aponta que um fator de motivação para aprender com o uso da tecnologia é a possibilidade de não ter que deixar seu local de trabalho ou participar do treinamento em horário diferente da prática - do na instituição.

O EAD é descrito (Carvalho & Marcos, 2016) por como "a educação que ocorre somente através da Web", isto é, impostas não consiste de quaisquer materiais de aprendizagem físicos enviados para alunos ou contato presencial. A aprendizagem puramente online é, essencialmente, o uso de ferramentas de eLearning em uma modalidade de educação a distância utilizando a Web como o único meio para toda a aprendizagem do aluno e contato. "Embora esta afirmação ainda seja válida, a noção de EAD evoluiu para incluir aspetos como a aprendizagem colaborativa, a participação online, aprendizagem conectivista e, mais recentemente, cursos online massivos abertos, para citar alguns.

As novas tecnologias de informação (Abbad, 2014) e comunicação impõem desafios para os profissionais que atuam na produção de cursos à distância. A articulação das mídias para a criação de ambientes propícios a

2.- Considerações finais do relatório de Pós-doutoramento: Saldanha, Ângela (2016). "Em Viagem, um estudo sobre os desafios do ensino superior artístico a distância", Lisboa: Universidade Aberta

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

aprendizagem é algo que requer muito esforço e competência técnica das equipes responsáveis pela educação na atualidade. Ao que tudo indica, há poucos profissionais reparados para enfrentar esses desafios. Ainda é comum a veiculação de livros eletrônicos em lugar de cursos interativos que requerem a participação ativa do aluno no processo de ensino aprendizagem. Há muitos desafios no desenho de objetos e ambientes virtuais de aprendizagem.

Embora o EAD proporcione (Pimentel, Pereira, Paixão & Arruda, 2014) autonomia de estudos e flexibilidade de espaços e horários, sendo também um modelo de educação de menor custo em relação ao ensino presencial, essa modalidade ainda não é suficientemente inclusiva para os educandos com deficiências e limitações físicas tais como a cegueira. É necessário também considerar a individualidade e potencialidades dos alunos com deficiência visual, ressaltando a importância de oferecer condições educacionais e recursos materiais, pedagógicos e tecnológicos apropriados para o desenvolvimento e a aprendizagem desse aluno.

O corpo (como matéria de ação)

Como disse Carl Sagan, suportado pelos astrofísicos, "somos pó de estrelas". O que comprova, se fossem necessárias provas, que o nosso corpo é feito da mesma matéria que as estrelas e, assim, da relação com tudo aquilo que existe.

Desde o corpo dos nossos ancestrais que se foi adaptando ao mundo, passando pelo corpo de Sócrates (469 a.C.- 399 a.C.) que derivava pela praça da Ágora grega, na procura do conhecimento, ou do corpo que aprendia nos recintos fechados dos Lykeios de Aristóteles (Manso, 2017: 14); até aos nossos dias, que pensamos no corpo (até porque é aquilo que nos dá existência) como recinto de aprendizagem e de encantamento.

Ao falarmos do corpo, neste estudo, resgataremos o conceito de Merleu-Ponty (1965) de "carne do visível", querendo com ele balancear as áreas de estudo examinadas segundo a profundidade do corpo humano, na sua constante existência de Emissor e Receptor.

É necessário pensar sobre a ausência e presença do corpo, pois como afirma Lyotard (1993) citado por Silva (1999, p.22): "(...) num momento em que o espaço e o tempo são atacados pelas novas tecnologias, o corpo também o é e deve sê-lo. Talvez devamos ficar de luto pelo corpo". Um corpo que se torna outro no lugar que ocupa. Ele é e está dependente do lugar em que se move, transformando e transformando-se. (Silva, 1999)

Falamos do corpo viajante, que se torna ele mesmo cartografia dos lugares onde passou (um corpo memória-poética), contendo nele o motor de toda a viagem. Um olhar sobre a nossa existência, usando o corpo como objeto preferencial de estudo, compreendendo a sua expressão no movimento, as suas limitações, as suas potencialidades e o seu poder enquanto criador e objeto artístico.

> Se esta certeza (o meu corpo pertence-me) é abalada, tudo (o mundo, o meu mundo) é abalado. (Tavares, 2013: p.183)

Procuramos, com o movimento do corpo (como expressão e ação do pensamento) (Tavares, 2013) uma relação entre os quatro

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

corpos de Valéry[3]: o conhecimento de si, a relação com os outros (a partilha com estudantes/professores), a consciência do corpo, das suas transformações e a criação do corpo (o corpo como objeto poético).

A educação inclusiva

Quando se aborda o tema da inclusão torna-se forçoso referir a importância da

Declaração de Salamanca, realizada numa "Conferência Mundial sobre Necessidades Educativas Especiais: Acesso e Qualidade" que decorreu na cidade de Salamanca, Espanha, entre sete e dez de Junho de 1994. Desde então esta declaração passou a ser um importante marco naquilo que é considerado um ponto de viragem do ensino especial, sendo uma referência para toda a comunidade internacional na área das necessidades educativas especiais.

Nela poderemos ler: "Nas escolas inclusivas, os alunos com necessidades educativas especiais devem receber o apoio suplementar de que precisam para assegurar uma educação eficaz. A pedagogia inclusiva é a melhor forma de promover a solidariedade entre os alunos com necessidades especiais – ou em aulas ou secções especiais dentro duma escola, de forma permanente – deve considerar-se como medida excepcional, indicada unicamente para aqueles casos em que fique claramente demonstrado que a educação nas aulas regulares é incapaz de satisfazer as necessidades pedagógicas e sociais do aluno, ou para aqueles em que tal seja indispensável ao bem-estar da criança deficiente ou das restantes crianças".

Em conclusão, podemos referir com base em Dias (1995) que as potencialidades de uma escola inclusiva:

"podem inferir que a evolução cognitiva da criança cega depende de processos de desenvolvimento e aprendizagem, desde o seu nascimento, mas que poderá ser fortemente condicionado pelo grau de estimulação que a criança receber ao longo do seu primeiro ano de vida. Quanto às etapas da socialização da criança cega, processarão normalmente se esta encontrar oportunidades no seu meio sócio-familiar, que lhe permitam ultrapassar os obstáculos inerentes à sua deficiência." (Dias, 1995: 29)

A educação artística inclusiva (como veiculo)

As escolas pouco têm alterado desde o século XIX, mas a reflexão sobre novas práticas ocorre constantemente.

Quando se aborda o tema da inclusão torna-se forçoso referir a importância da Declaração de Salamanca, realizada numa "Conferência Mundial sobre Necessidades Educativas Especiais: Acesso e Qualidade" que decorreu na cidade de Salamanca, Espanha, entre sete e dez de Junho de 1994. Desde então esta declaração passou a ser um

3.- Paul Valéry (1871-1945) defendeu nas suas publicações a teoria dos quatro corpos: aquele que cada um sente (corpo individual); aquele que os outros veem; o corpo anatómico (aquele que não vemos, mas sabemos pela ciência que é assim constituído); e o corpo utópico (o corpo desejado).

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

importante marco naquilo que é considerado um ponto de viragem do ensino especial, sendo uma referência para toda a comunidade internacional na área das necessidades educativas especiais.

Nela poderemos ler: "Nas escolas inclusivas, os alunos com necessidades educativas especiais devem receber o apoio suplementar de que precisam para assegurar uma educação eficaz. A pedagogia inclusiva é a melhor forma de promover a solidariedade entre os alunos com necessidades especiais – ou em aulas ou secções especiais dentro duma escola, de forma permanente – deve considerar-se como medida excepcional, indicada unicamente para aqueles casos em que fique claramente demonstrado que a educação nas aulas regulares é incapaz de satisfazer as necessidades pedagógicas e sociais do aluno, ou para aqueles em que tal seja indispensável ao bem-estar da criança deficiente ou das restantes crianças".

Para que esta inclusão efetiva são duas as áreas que nos parecem fundamentais para pensar a educação holística do individuo: a inclusão e o ensino artístico.

No projeto de "Tele-Média-Arte" as pessoas com cegueira ou baixa visão ocupam um lugar bem especial, mas como não pretendemos a exclusão, pensamos em estratégias para todos (porque todos temos limitações), centrando-nos no sistema sensorial.

Na opinião de Dias (1995, p.56), o homem tem várias sensações cutâneas: sentidas através da pressão, da dor e da temperatura, mas para que a sensação se transforme em conhecimento é necessário um contacto direto com o objecto e uma exploração ativa - apalpando, mexendo, tocando e manipulando.

Existem determinadas experiências tácteis que o cego não poderá sentir devido à sua distância em termos de espaço físico, como por exemplo as estrelas, a lua, o céu, o fogo... Por isso, o papel da educação assume real importância na promoção de um ensino rico em estímulos e experiências.

A expressão corporal (como finalidade)

O corpo capta por si próprio as linhas intersticiais de tensão e de energia que, sendo moduladas como convém, compõem o equilíbrio das diferentes partes do corpo. (Gil, 2001: 158)

Não cabe, neste espaço, uma reflexão exaustiva sobre a Expressão Corporal na sua complexidade e extensão, por isso, a apresentaremos associada às funções simbólicas da Performance, da consciência do poder de comunicação do corpo.

O Movimento Futurista, com a sua fundação no "Manifesto Futurista" (1909), propõe a ação. O anseio pelo movimento, do uso do corpo como próprio Manifesto, e assim é percebida a Performance, como "uma arte de dizer que se propõe explorar radicalmente a materialidade plástica e semiótica da linguagem." (Pais, 2017:36)

O uso da expressão corporal como revelação e interligação daquilo que nos faz Ser e que incita à criação artística.

Na educação artística a expressão corporal sempre foi a base de trabalho, com a utilização dos sentidos sensoriais do corpo como canais de comunicação, com vista à expressão do corpo individual. Desde as dinâmicas de desenho cego (uma prática utilizada recorrentemente nas aulas de desenho onde não é permitido visualizar o que se desenha)

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

às práticas de comunicação assentes unicamente na palavra, que a dinâmica de retirar sentidos (abandonar a visão, o cheiro, o tato, etc.) tem vindo a enriquecer e expandir o conhecimento do individuo dobre as suas capacidades.

Os sentidos sensoriais são assim, vistos neste estudo, como lugares de possibilidades de ação e conhecimento. Quando transportados os objetivos das pedagogias performistas (Garoian, 1999) para um ensino a distância inclusivo os diferentes canais de comunicação (emissão e recepção) ganham ainda mais força e sentido, como exploração dos Media, representada na proposta da equipa de requisitos pedagógicos (anexo II).

Estudo de caso "O ambiente na Arte"

Como preparação para o trabalho no Projeto "Tele-Média-Arte" e dados os constrangimentos que alteraram a sua calendarização foi desenvolvido "O Ambiente na Arte" de forma a entender e colocar em prática algumas ações no terreno para o encontro e reformulação de ideias.

O projeto "O ambiente na Arte" iniciou em setembro de 2016 e finalizou em junho de 2017, numa escola pública de ensino secundário e integra alunos com Necessidades Educativas Especiais do 12.º ano (dos 17 anos aos 20 anos). Com uma frequência mensal, o grupo de estudantes heterógeno (com várias patologias: limitações físicas e mentais), desenvolveu práticas artísticas contemporâneas, com o uso do corpo, de forma a potenciar as capacidades individuais.

"A Viagem é o mote para a descoberta do mais intimo que há em Nós, mas também, para o deslumbramento do caminho e para o encontro com o Outro.

Assim começa, a tatear o sonho, o imaginário e o simbólico, a caminhada com uns meninos muito Especiais que fazem reivindicar novos lugares, com sentido, para os diferentes ambientes da Educação Artística na contemporaneidade.

Procuramos entre os mapas, entre as cartografias e linguagens que nunca ousamos experimentar uma comunicação passível de transpor as barreiras do nosso corpo ou da mente não normalizada.

No simbólico, na poesia e na metáfora entramos num mundo só nosso e intensificamos os nossos códigos, encontrando espaço para partilhar aquilo que por palavras não conseguimos.

Pé ante pé (mesmo que estes não sejam iguais aos outros) criamos novos signos e um lugar de encontro.

Compreendemos que o caminho feito em conjunto é mais fácil e há sempre um lugar especial e confortável para cada um de nós.

Aprendemos que há lugares com regras que somos nós a ditar, e que, na nossa diferença, ensinamos ao outro como é viver dentro de corpos especiais.

Há lugares de partida que nos obrigam a parar os pés e a abrir as mãos. Este é um desses lugares." (Saldanha, 2017) [4]

O uso do corpo na sua totalidade e com características próprias, a consciência da

4.- Texto escrito por Ângela Saldanha no seu diário de bordo, janeiro de 2017

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

sua expressividade, de como este se relaciona consigo e com os outros, o lugar que ocupa e aquele que quer ocupar, as movimentações performativas e simbólicas são temas fundamentais nas sessões. Áreas escolhidas de acordo com as singularidades do corpo de cada elemento da turma. (Saldanha & Carvalho, 2017)

Com este trabalho, com as leituras de outros projetos (por exemplo: "Isolearn[5]" e "Serviço de Apoio à Inclusão em eLearning (SAIeL)" [6]) e outros atelieres (com crianças mais novas, como por exemplo os realizados no âmbito das estratégias de cadernos colaborativos[7]) compreendemos que são muitos os problemas, sobre as temáticas inerentes à Inclusão, ainda por solucionar, como por exemplo:

- As áreas disciplinares desejam-se relacionadas, na interdisciplinaridade, dos projetos desenvolvidos, mas procura-se agora um conhecimento mais profundo com a transdisciplinaridade de experiências.

- Cada sujeito é único e indivisível e deve ser incluído efetivamente em todas as experiências que a educação deve proporcionar.

- O reduzido número de agentes educativos com formação para entender como utilizar estratégias de inclusão.

- O grupo de estudantes que prossegue estudos pelos três últimos anos da escolaridade obrigatória já não apresenta características facilmente reconhecidas no passado (socioeconómicas).

- O perfil do estudante que finalizava a escolaridade obrigatória com nove anos de estudos ou dezasseis anos (adolescente) já não se enquadra para um com doze anos de estudos ou dezoito anos (jovem/adulto). Aquele que frequentará o ensino superior.

- As práticas artísticas que desenvolvem competências a nível de expressão corporal e desenvolvimento cognitivo (desenvolvimento do individuo na sua completa complexidade) ainda são exíguas dentro do recinto escolar.

- Existe agora um maior e diversificado numero de estudantes que pode ingressar no ensino superior, o que levanta também novos desafios para este grau de ensino. (idem, 2017)

5- http://www.ISOLearn.net/

6- Existem várias publicações, como por exemplo: https://www.researchgate.net/publication/296962819_A_Cidade_Educadora_como_espaco_de_inclusao_Estudo_de_caso_do_Municipio_de_Leiria

7- Atelier realizado na Quinta da Cruz com mais de 100 crianças (dos 2 aos 11 anos): https://www.youtube.com/watch?v=fVPOl0jJxDc

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
167
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Projeto MEDIArteDigital

O projeto Tele-Média-Arte visa promover a melhoria do processo de ensino e aprendizagem artístico a distância online aplicado na lecionação de dois cenários teste, o doutoramento em média-arte digital e o curso de aprendizagem ao longo da vida "A experiência da diversidade", através da exploração de facilidades de telepresença multimodal abarcando os canais visual, auditivo e sensorial diversificado, e ainda formas ricas de interação gestual/corporal. Para tal irá ser desenvolvido um sistema de telepresença a instalar no Palácio Ceia, sede da UAb (Universidade Aberta), a partir do qual serão desenvolvidas e testadas metodologias de ensino artístico em regime misto - presencial e a distância online – que sejam inclusivas a estudantes cegos e amblíopes.

O projeto prevê assim a implementação de estratégias pedagógicas para o ensino a distância online suportado por telepresença síncrona, por meio do agenciamento prático e interdisciplinar de metodologias artísticas (coreográficas, sonoro-musicais, plástico-visuais), as práticas científicas (das ciências exatas e sociais que necessitem de interação síncrona), às tecnologias digitais, visando desta forma o reforço e melhoria do MPV (Modelo Pedagógico Virtual) da UAb através do desenvolvimento da aprendizagem colaborativa síncrona a distância abarcando características inclusivas para públicos cegos e amblíopes.

Imagem dos autores

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

A figura abaixo ilustra uma possível disposição espacial do sistema de registo do Tele-Média-Arte.

O projeto Tele-Média-Arte está a ser financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e tem duração de um ano. A sua parceria envolve além da UAb, o INESC-TEC (Instituto de Engenharia de Sistemas e Computadores Tecnologia e Ciência), o CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação) e a APEC (Associação Promotora do Ensino dos Cegos).

De forma a tornar possível e acessível a informação capturada durante uma sessão no sistema Tele-Média-Arte, a informação será disponibilizada segundo diferentes canais sensoriais. Como primeiro passo para concretização desta proposta, estabeleceu-se o desenvolvimento de um protótipo, que assume para cada utilizador acesso à Internet, um computador pessoal e um Microsoft Kinect enquanto dispositivo de baixo custo.

Existem vários dispositivos com elevadas capacidades de captura de movimentos. Os dispositivos tecnológicos de baixo custo, como o já referido, viabilizam o recurso a captura de movimentos no contexto doméstico. A relevância destas interfaces deve-se essencialmente a dois fatores: o primeiro de cariz económico, pelo custo relativamente baixo de aquisição do equipamento; o segundo pela componente da usabilidade, porque a facilidade de instalação, configuração e utilização é elevada e bastante intuitiva.

Portanto, o primeiro canal de informação que está a ser explorado, é o visual. Além da utilização de sensores de movimento, está também prevista a captura e streaming de vídeos anotados. O próximo passo será o desenvolvimento do canal de áudio.

Considerações Finais

Uma Educação verdadeiramente inclusiva é um dos maiores desafios deste século.

Em Portugal com o aumento da escolaridade obrigatória para os dezoito anos existe uma necessidade, ainda maior, de repensar as práticas na integração das diversas áreas do saber e a amplitude de recursos para um ensino com sentido para jovens e adultos.

Os projetos apresentados neste texto, de forma resumida, revelam práticas de ação (uma em prática no ensino secundário e outra como proposta para o ensino universitário) de educação artística inclusiva.

“O Ambiente na Arte” (projeto que decorreu no ensino secundário) revelou-se eficaz na construção de pedagogias colaborativas e participativas com a comunidade escolar, transformadoras, potenciadoras e de desenvolvimento do individuo, de acordo com um Perfil de aluno holisticamente educado.

O ensino à distância (ou e-learning) (usado no projeto “Tele-Media-Arte”) é uma forma de ensino/aprendizagem mediados por tecnologias que permitem que o professor e o aluno estejam em ambientes físicos diferentes. Este tipo de ensino possibilita que o aluno crie seu próprio horário para estudar pois as aulas são ministradas pela internet, com o auxílio de uma plataforma tecnológica. (Saldanha & Carvalho, 2017)

Tendo em conta a identidade e os condicionalismos especiais do ensino a distância online importa conceber, desenvolver e testar em cenários de ensino-aprendizagem concretos estratégias pedagógicas mistas que conjuguem a ação online (aprendizagem

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

colaborativa) e a ação presencial expositiva e ativa em conjunto com mecanismos pedagógicos/didáticos e tecnológicos que permitam a inclusão de públicos com necessidade especiais, especificamente com cegos/amblíopes.

O Projeto Tele-Média-Arte, em que se centra o estudo apresentado, ainda não se encontra terminado, por isso este artigo concentra-se em questões teóricas e na construção dos requisitos pedagógicos para a concepção de uma infraestrutura inclusiva (com especial atenção nos utilizadores cegos). Querendo isto dizer que este projeto é um bom exemplo de tentativa para uma educação mais inclusiva e sustentável.

Uma forma de imaginar outros lugares de intervenção para a Educação Artística, que responda verdadeiramente à incerteza da sociedade diversificada contemporânea. O desejo de uma Educação Artística a distância, com o uso do corpo, como promoção das possibilidades de se conhecer e superar a si próprio, como promoção do diálogo e de práticas artísticas contemporâneas que relacionam ações próprias do conceito de viagem.

A relação do conceito de Viagem, de uma forma abrangente, com a Educação retoma a ancestralidade da deambulação, da constante procura e questionamento (muito praticado ainda no século passado, por exemplo: pelos artistas das vanguardas situacionistas e dadaístas; e atualmente amplamente exercitado pelos artistas), para conhecimento do mundo e de si (a utilização do corpo para uma relação consigo e com o meio).

Pretendeu-se uma abordagem interdisciplinar de relação e estudo sobre as práticas comummente utilizadas na Universidade Aberta, os seus intervenientes diretos (professores e estudantes), os conteúdos modulares e a sociedade contemporânea, de forma a desenvolver novas práticas de formação inclusivas para estudantes do território nacional e dos territórios internacionais.

A consciência da necessidade de uma educação mais transdisciplinar com respeito pelo corpo individual para o desenvolvimento holístico é um dos resultados de reflexão que aqui apresentamos, pois apesar dos muitos constrangimentos e limitações encontradas, como por exemplo: o tempo limitado, a demora no desenvolvimento tecnológico, o reduzido financiamento ou os elevados preços da tecnologia; acreditamos que estamos a traçar caminho para um pensamento conjunto numa educação com e para o respeito do corpo de cada um. Num pensamento artístico contemporâneo, questionando novos espaços de ação para a arte.

A qualificação e formação dos docentes no sentido de serem capazes de atender alunos com carências visuais é uma necessidade urgente. Outro ponto importante é a adequação dos materiais didáticos e dos ambientes virtuais de aprendizagem, nomeadamente, os de Ensino à Distância, para essa fasquia de alunos. As Universidades devem oferecer formação inicial em cursos de ensino superior com currículos orientados para atender alunos com necessidades especiais, disponibilizar recursos didáticos variados e significativos, facultar ferramentas que facilitem a comunicação e permitam melhoria no processo de ensino aprendizagem.

O projeto Tele-Média-Arte é uma tentativa de criar condições inclusivas para estudantes invisuais em ambientes de ensino à distância.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

Ele tem como cerne principal o ensino da expressão corporal, porém é passível de utilização em outros contextos de aprendizado. Além disso, o projeto visa permitir a sua utilização de forma realista por parte do aluno, considerando um setup de baixo custo do lado do utilizador final.

Num futuro próximo será importante alargar o corpus de estudo, com a realização de entrevistas aos utilizadores da plataforma desenvolvida, com vista ao seu refinamento e crescimento. Desenvolver práticas artísticas com a nova tecnologia que se transformem numa nova forma de criação. Também necessário repensar o ensino e formar, os profissionais que se movem na educação, na área da inclusão do ensino a distância.

Referencias

BABO, Isabel (2015). “Espectadores e públicos activos”. Sacavém: Passagens.

BAUDELAIRE, Charles (2015) 7ªedição. “O pintor da vida moderna”. Sacavém: Passagens.

BAUDRILLARD, Jean (1976). “A troca simbólica e a morte”. Edições 70.

BOURRIAUD, Nicolas. “Estética Relacional”. São Paulo: Martins Fontes. 2009.

BRAUNSTEIN, Florence; PÉPIN, Jean-François. “O lugar do corpo na cultura ocidental”. Instituto Piaget.

BURROUGHS, William (2010). “A revolução electrónica”. Sacavém: Passagens.

CARERI, Francesco. Walkscapes – o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, Ltda. 2013.

CARVALHO, E., & MARCOS, A. (2016). “O ensino e aprendizagem da programação de computadores no ensino a distância: uma proposta de instanciação do modelo pedagógico virtual da Universidade Aberta. Práticas e cenários de inovação em educação online”, 189-219.

COVERLEY, Merlin (2010). Psychogeography. London: Pocket Essentials. 2010.

DE EÇA, Teresa Torres; PARDIÑAS, Maria Jesus Agra; TRIGO, Cristina, Transforming practices and inquiry in-between arts, arts education and research. International Journal of Education Through Art, Volume 8, Number 2, 24 May 2012, pp. 183-190.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

DAS NEVES SILVA, A., dos Santos, A. M. G., Cortez, E. A., & Cordeiro, B. C. (2015). "Limites e possibilidades do ensino à distância (EaD) na educação permanente em saúde: revisão integrativa". Revista Ciência & Saúde Coletiva, 20(4), 1413-81232015204.

DA SILVA ABBAD, G. (2014). "Educação a distância: o estado da arte e o futuro necessário". Revista do Serviço Público, 58(3), 351-374.

DANTAS, Paulo (2001). "A intencionalidade do corpo próprio". Instituto Paiget.

FRANCISCO, Maria Manuela Amado da Silva (2015). A descrição parametrizada da imagem para um eLearning acessível e inclusivo [Em linha]. Lisboa: [s.n.]. 2 vol. http://hdl.handle.net/10400.2/4957.

GAROIAN, Charles (1999). "Performing Pedagogy". State University of New York Press.

GIL, José (2001). "Movimento Total – o corpo e a dança". Relógio d'água.

GOMÉZ, J.A.C.; FREITAS, O.M.P.; CALLEGAS, G.V. Educação e Desenvolvimento Comunitário Local: Perspectivas Pedagógicas e Sociais da Sustentabilidade. Porto: ProfEdições. 2007.

LABAN, Rudolf (1971). "Domínio do movimento". Brasil: Summus Editorial.

MANSO, Artur (2017). "Escolas para quê". Estratégias criativas.

MERLEAU-PONTY (2004) 5.ªedição. "O olho e o espírito". Sacavém: Passagens.

MIRANDA, J.A. (2017) 3.ªedição."Corpo e Imagem". Sacavém: Passagens.

MOURÃO, Rui. Ensaio de artivismo. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. 2014.

NETO, Cristina Maria Tavares Rodrigues (2016). "Serviço de Apoio à Inclusão em eLearning (SAIeL) : educação para todos : contributo para a inclusão de cidadãos com necessidades educativas especiais no ensino superior a distância em regime de elearning". Universidade Aberta: http://hdl.handle.net/10400.2/5390

PAIS, Ana (org.) (2017). "Performance na esfera pública". Orfeu Negro.

PIMENTEL, K., Oliveira, L. F., PEREIRA, R., PAIXÃO, G., & ARRUDA FILHO, J. N. (2014). "A inclusão de pessoas com deficiência visual na EaD segundo a ótica do aluno e da equipe multidisciplinar". In CONGRESSO

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.11

PORFÍRIO, José António; GRONITA, Joaquim; CARRILHO, Tiago; VAZ DA SILVA, Helena (2016).“Ensino Superior para pessoas com deficiência visual e auditiva em Portugal: diagnóstico e contributos para uma efetiva inclusão”, Lisboa: Universidade Aberta. ISBN: 978-972-674-777-2. http://www.ISOLearn.net/

BRASILEIRO DE ENSINO SUPERIOR A DISTÂNCIA (Vol. 11).

PEIXOTO, Fernanda. “A viagem como vocação”. São Paulo: Edusp. 2014.

REILLY, Sally (2015). “The body in contemporary art”. Thames & Hudson.

Saldanha. Ângela & Eça. Teresa. (2017). Per-corremos, Re-Paramos, Re-tornamos e Re-tornar – a importância do conceito de Viagem na Educação. Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB V.16 nº2/julho-dezembro de 2017, Brasília.

SANSI, Roger (2015). “Art, Anthropology and the gift”. London: Bloomsburry Academic.

SILVA, Paulo (1999). “O lugar do corpo”. Instituto Piaget.

SMITH, Keri (2016). “The Wander society”. New York: Penguin Books.

TAVARES, Gonçalo (2001). “A temperatura do corpo”. Instituto Piaget.

TAVARES, Gonçalo (2013). “Atlas do corpo e da imaginação”. Editoral Caminho.

TRAQUINO, Marta (2010). “A construção do lugar pela arte contemporânea”. Húmus.

Lei n.º 85/2009, de 27 de agosto.

Lei n.º51/2012, de 5 de Setembro.

Decreto-Lei n.º176/2012, de 2 agosto;

Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho;

Despacho n.º 5048-B/2013, de 12 de abril.

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

Descubriendo los lugares escénicos de Granada desde el ámbito educativo.

Discovering Granada's venues from an educational perspective.

María del Coral Morales Villar
Universidad de Jaén, España.
coralmv@gmail.com
http://orcid.org/0000-0002-1786-6148

Carolina Gilabert Sánchez
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.
carogilabert@gmail.com

Recibido 28/11/2017 *Revisado 02/12/2017*
Aceptado 08/12/2017 *Publicado 01/01/2018*

Resumen

La estrecha vinculación entre el arte escénico y el ámbito educativo ha generado que la mayoría de los centros escolares cuenten en sus instalaciones con teatros o espacios destinados al uso multidisciplinar. Nuestra propuesta artística pretende acercar el patrimonio escénico histórico y urbano de Granada al alumnado de infantil y primaria. Para ello se han seleccionado cuatro espacios que tradicionalmente se han empleado para usos escénicos y otros

Abstract

The close connection between performance art and the educational field has meant that most of the schools have in their facilities theaters or multidisciplinary use. Our artistic proposal have the objetive to bring the historic and urban scenic heritage of Granada to children and primary school students. Therefore have been selected four spaces that traditionally were used for scenic purposes and four others, originally destin for

Para citar este artículo
Morales Villar, María del Coral & Gilabert Sánchez, Carolina. (2018). Descubriendo los lugares escénicos de Granada desde el ámbito educativo. Tercio Creciente, 13, págs. 173-188. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Investigación

cuatro entornos urbanos destinados en su origen a una finalidad distinta, pero que reúnen las características idóneas para albergar representaciones artísticas. Se ha diseñado una recreación visual con una propuesta de ubicación del escenario en cada uno de estos espacios, que el alumnado, desde la perspectiva del creador o del público, irá descubriendo y explorando por medio de una ruta artística.

different purpuses. All of them meet the perfect characteristics to hold artistic performance. A visual recreation has been designed with a proposal of location of the stage in each of these spaces, the student either from the perspective of the creator or the audience, will discover and explore through an artistic route.

Palabras clave / Keywords

Espacios escénicos, educación, creación y exploración artística, patrimonio.

Staging spaces, education, artistic creation, artistic exploration, heritage.

Para citar este artículo

Morales Villar, María del Coral & Gilabert Sánchez, Carolina. (2018). Descubriendo los lugares escénicos de Granada desde el ámbito educativo. Tercio Creciente, 13, págs. 173-188. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
175
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

Introducción

El conocimiento de los espacios y contextos escénicos de Granada es escaso, en especial desde una visión global, contemporánea y con una aplicación didáctica. Existe una estrecha relación histórica entre teatro y escuela que "ha reflejado, no sólo la evolución de un género específico dentro del ámbito general de la Literatura al alcance del niño y del joven, sino que esa vinculación entre el arte dramático y su tratamiento escolar ha marcado un aspecto bien relevante en la lucha constante entre el conservadurismo y la renovación en la práctica educativa dentro de la institución escolar" (García Padrino, 1997:12).

En Granada, existen dos instituciones que acercan los espectáculos culturales en forma de conciertos didácticos al público infantil: La Orquesta Ciudad de Granada a través de sus programas didácticos permiten acceder al alumnado de los centros de la provincia al Auditorio Manuel de Falla. Por su parte, los Festivales de Música y Danza de Granada, que se celebran en la temporada estival, incluyen algunas actividades didácticas destinadas a los niños y niñas, mostrando distintos lugares escénicos.

La mayoría de los centros escolares cuentan dentro de sus instalaciones, con espacios adecuados para la interpretación escénica en los que desarrollan sus actividades culturales, sin embargo, apenas tienen contacto con los entornos escénicos urbanos históricos o actuales. Esta situación ha despertado nuestro interés por crear una propuesta en la que se engloben todos estos parámetros y permita a los escolares de la zona crear una conciencia colectiva del patrimonio escénico existente en su ciudad.

De dónde partimos

Para la realización de nuestra propuesta artística nos hemos basado fundamentalmente en investigaciones históricas que han permitido contextualizar el estudio. Para ello, han sido esenciales los manuales y guías de Granada de Gallego y Burín (Gallego y Burín, 1996), Gómez Moreno (Gómez Moreno, 1994) y Valladar y Serrano (Valladar y Serrano, 1906). También las obras de escritores contemporáneos como César Girón (Girón López, 2004), quien, en Por las Calles de Granada y Granada en sepia (Girón López, 2006), ha aportado una visión social de los acontecimientos tanto históricos como cotidianos de la Granada de finales del siglo XIX y principios del XX. Destaca también el trabajo de investigación elaborado por Manuel de Pinedo García (Pinedo García, 2007), la investigación musicológica realizada por el Prof. José Antonio Oliver (Oliver García, 2012), así como la investigación realizada desde una propuesta más artística por el historiador del arte Isidro Sáez Pérez (Sáez Pérez, 1985). Su trabajo abrió el campo en la investigación de los años 80 a la importancia del ámbito teatral en el contexto granadino, a través de la recopilación y documentación relacionada con los espacios escénicos más destacados durante los siglos XVII, XVIII y XIX en Granada. Además, se han publicado varios artículos sobre algunos teatros contemporáneos de la ciudad, aunque no

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

se ha indagado desde el punto de vista de la recuperación patrimonial, la arquitectura como reflejo de una época, costumbres, vida política y religión y menos aún, desde una perspectiva didáctica.

Desde el ámbito arquitectónico y patrimonial destacarían los trabajos realizados por los arquitectos Gómez Robles, Fernández Ruiz y Torices Abarca (Gómez, Fernández y Torices, 2008) sobre la visión de la Granada romántica, desde la llegada de los viajeros en el Romanticismo a los testimonios dieciochescos sobre las fiestas y la utilización del espacio escénico que se hacía en la ciudad en los siglos XVII y XVIII, como las publicaciones de Mª José Cuesta García de Leonardo (Cuesta García de Leonardo, 1995) o la de Reyes Escalera (Escalera Pérez, 1989).

Otro estudio relevante sería el del crítico de teatro y catedrático de instituto Andrés Molinari (Molinari, 1998), quien plantea su investigación a través de una perspectiva histórica de la dramaturgia granadina desde la llegada de los reyes cristianos. Su labor ha sido continuada en diferentes artículos de prensa relativos a la actividad teatral de la ciudad.

Desde la perspectiva didáctica, son muchas las escuelas que desarrollan actividades teatrales y que cuentan entre sus instalaciones con espacios escénicos adecuados. Se trata de teatros, salones de usos múltiples y pequeños auditorios que están dotados de suficiente infraestructura para el desarrollo de la interpretación teatral y musical. Los espacios escénicos de los centros educativos son una fuente inagotable de transmisión de la cultura y la expresión artística a lo largo de la historia. Además de estos lugares destinados a la vida teatral, los centros escolares también suelen estar dotados de espacios al aire libre que permiten establecer instalaciones temporales para el ejercicio artístico.

Sin duda, uno de los centros educativos granadinos con mayor recorrido histórico en el cultivo de la música, el canto escolar y las representaciones escénicas fueron las Escuelas del Ave-María, fundadas por D. Andrés Manjón, considerado precursor de la Escuela Activa (Montero, 1958). El padre Manjón "consideró la música como herramienta irreemplazable y procedimiento didáctico indispensable desde una perspectiva ética, estética y práctica" (Palma Valenzuela, 2005: 23). Partiendo de la premisa de que el pedagogo debe potenciar la inquietud artística del alumnado, publicó recopilaciones de cantos escolares que servían al docente para la organización de la jornada, respondían a las diferentes áreas de conocimiento e introducían aspectos tradicionales y folclóricos.

Junto al repertorio escolar, en las Escuelas del Ave-María de Granada se pusieron en escena zarzuelas infantiles y "juguetes lírico-cómicos" que se encargaron al que será con el tiempo uno de los grandes compositores españoles de zarzuela, el granadino Francisco Alonso (1887-1948). El libreto y las enseñanzas en forma de fábula, zarzuela o sainete que aporta este repertorio escolar al alumnado eran esenciales para llevarlas a la escena. El carácter avanzado de estos centros durante la primera mitad del siglo XX se pone de manifiesto en la denominada "Fiesta del Árbol", que se trataba de "la fiesta escolar regeneracionista por excelencia [y] representaba la introducción de los valores ecológicos dentro de la escuela" (Palma Valenzuela, 2005: 95).

Este repertorio escolar, interpretado por los propios niños y niñas, se desarrollaba en espacios escénicos del Centro y les ofrecía la posibilidad de desarrollar su vertiente artística

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

y creativa. En la actualidad, esta tradición se ha perdido y los lugares escénicos se utilizan de forma polivalente y no sólo para las expresiones artísticas.

Objetivos

Este artículo tiene como objetivo general dar a conocer al alumnado de los centros educativos de infantil y de primaria de Granada, el patrimonio histórico y urbano de la ciudad a través de las artes escénicas. Éstos podrán acercarse a la historia de los espacios escénicos seleccionados, y ser testigos de su evolución y desarrollo a través de la creación de una propuesta artística en la que se involucre el espacio urbano y haga posible su reutilización.

Para ello, hemos elaborado una propuesta de recuperación de cuatro espacios escénicos históricos de la ciudad. Junto a estos lugares que en su día fueron usados para las creaciones artísticas, vamos a incorporar cuatro nuevas propuestas que acercarán al público adulto e infantil la posibilidad de experimentar con otros entornos. Por tanto, a través de esta investigación queremos rescatar la memoria colectiva de los espacios escénicos granadinos, otorgándoles una utilidad para que los niños y niñas puedan experimentar distintas zonas de creación artística fuera del aula.

Plan de trabajo

Este trabajo se estructura en dos apartados:

1) Nuestro concepto de espacio escénico y su uso en este estudio.

2) Propuesta, a través de una ruta artística y del diseño espacial, de ocho entornos escénicos de Granada, que hemos dividido en dos categorías:

I. Espacios escénicos históricos:
Corral del Carbón
Plaza Bib-rambla
Plaza de Las Pasiegas
El Hospital Real

II. Propuesta de otros espacios urbanos:
Triunfo
Campus de Fuentenueva
Plaza de Gracia
Parking en C/ Torre de Comares (Zaidín)

1. Nuestro concepto de espacio escénico: el vínculo con el espectáculo.

El campo de lo escénico es un ámbito multicolor lleno de matices en el que todas las artes tienen cabida. Si nos ceñimos a la conceptualización de espacio escénico, entenderemos como tal el ámbito físico y limitado en el que tienen lugar las representaciones escénicas. También es entendido por los teóricos teatrales como el lugar ficticio en el que se desarrolla la historia y que puede, al mismo tiempo, desarrollar la propia historia (Bobes Naves, 1997: 387).

Dentro de los límites físicos, y según explica Francisco Nieva: “El espacio es fundamental en la escenografía para óperas, ya que sin duda, es el género teatral más complejo y para el cual se requieren siempre escenarios de grandes dimensiones” (Nieva, 2000: 216).

Del análisis del aspecto físico de la configuración de un espacio escénico, deducimos que está vinculado a una manera de escuchar, de vivir, de entender las obras realizadas en esos ámbitos, de asistir y

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

contemplarlas e incluso de comprender las relaciones sociales que se crearían en el mismo.

El espacio escénico no varía como tal, sigue siendo el lugar, el ámbito en el que tiene lugar la acción escénica. Sin embargo, los límites del espacio no están claros y cada vez las expresiones artísticas emplean más los entornos, lo que hace que el espectáculo sea un concepto más amplio. La transformación que ha sufrido el concepto de espectáculo ha sido muy notable, debido a la incorporación de los medios de masas y la visión tridimensional y audiovisual de las artes. Existe una relación intrínseca entre espacio y espectáculo escénico, no podríamos entender el uno sin el otro.

El docente debería hacer partícipe al alumnado de la diversidad del espectáculo y de los espacios escénicos, no sólo como contenedor físico de representaciones artísticas sino como una proyección de la identidad cultural de la ciudadanía.

2. Propuesta de ocho entornos escénicos de Granada: una ruta artística abierta a la escuela

2.1. Un breve recorrido histórico.

Nuestro punto de partida se remonta al mundo de las artes en el Barroco que comprendía a gran escala el de las representaciones escénicas en Granada. María José Cuesta nos lleva a comprender la cultura del espectáculo de la ciudad desde una visión global donde se aúnan arquitectura, jardinería, pintura, escultura, teatro, música, iluminación, disparos de artillería, juegos hidráulicos, disfraces, etc. Donde prima la riqueza deslumbrante llevada al extremo, a la apariencia (Cuesta, 1995).

La proyección urbana de todo esto es esencial ya que la calle se convierte en el escenario de los rituales sin necesidad de más aditamentos. La música va a ser esencial en las representaciones escénicas en Granada durante los siglos XVII y XVIII. “La música también revestirá de importancia a los lugares y, por ello, nos la encontramos flanqueando la calle, los doseles que cubren los retratos de los reyes entrantes, en las fiestas por su proclamación al trono; o en distintos puntos a lo largo de las cuatro calles que se forman en Bibarrambla con la decoración de las fiestas del Corpus” (Cuesta, M.J, 1995:25).

Durante el siglo XIX son varios los espacios escénicos que encontramos documentados en la provincia, no son espacios de grandes condiciones acústicas ni escenográficas, pero sí lo suficientemente importantes como lugares para el desarrollo de la tradición lírica musical que se ha ido manteniendo a lo largo de más de tres siglos.

A principios del siglo XX no encontramos, sin embargo, espacios escénicos donde se puedan realizar actividades artísticas propias de los grandes teatros europeos contemporáneos. El lugar mejor acondicionado y con mayores calidades artísticas era sin duda El Teatro Cervantes, mientras que el Teatro Isabel la Católica acabó sucediéndole tras su derribo, como nuevo espacio escénico, de menores dimensiones y con una programación de menores pretensiones, pero constituyendo sin duda una nueva opción.

A partir de la segunda mitad del siglo XX y en el siglo XXI son escasos los espacios

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
179
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

escénicos acondicionados para la realización de actuaciones líricas, sólo se salva algún ejemplo, como el Auditorio Manuel de Falla, o el actual Teatro Isabel la Católica, que cuentan con las condiciones acústicas necesarias, pero, desgraciadamente, no con las capacidades escenográficas que se requieren para obras de entidad.

2.2. Propuesta de ocho lugares escénicos en Granada: entre la tradición y la ruptura.

En este apartado vamos a conocer con más detalle los ocho entornos escénicos granadinos que presentamos como propuesta para su conocimiento por el alumnado de infantil y primaria. Los hemos dividido en dos categorías en función de su uso tradicional en las artes escénicas o su carácter innovador y rupturista con la dimensión artística.

Para nuestra propuesta artística hemos mantenido los lugares de Bib-rambla, Corral del carbón, Hospital Real y la Plaza de las Pasiegas.

1) Espacios escénicos históricos
Corral del Carbón
Plaza Bib-rambla
Plaza de Las Pasiegas
Hospital Real

2) Propuesta de nuevos espacios escénicos.
Plaza del Triunfo
El Campus de Fuentenueva
Plaza de Gracia
El Parking en C/ Torre de Comares (Zaidín)

1) ESPACIOS ESCÉCNICOS HISTÓRICOS

CORRAL DEL CARBÓN

Es la única alhóndiga de Al-Andalus que ha pervivido hasta nuestros días gracias a los diferentes usos que se le ha ido dando. Fue construido en el siglo XIV y destinado a la venta de trigo y granos en general. Durante el siglo XVI se convirtió en el lugar idóneo para las representaciones de comedias y autos sacramentales de la ciudad. Las obras de los grandes literatos del Siglo de Oro como Calderón y Lope, serían interpretadas en este espacio de pequeñas dimensiones pero de gran significación histórica. Nuevas intervenciones se han realizado desde la década de los noventa hasta la actualidad. En el presente, el edificio es sede del Patronato de la Alhambra y el Generalife y del Festival de Música y Danza de Granada y en su patio se celebran eventos culturales, como actuaciones teatrales y musicales. También es utilizado para montajes teatrales con relativa frecuencia durante la programación de teatro Los veranos del Corral, en los que, a lo largo de los meses de julio y agosto, se llevan a cabo, ininterrumpidamente, representaciones de obras de pequeña envergadura a la vez que representaciones musicales (flamenco), de pequeña envergadura pero de gran calado y aceptación del público.

Figura 1. Corral del Carbón, elaboración propia.

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

PLAZA BIB-RAMBLA

Esta plaza de origen nazarí, llegará a ser en el principal espacio escénico abierto al aire libre de la ciudad desde la Edad Moderna. Se convirtió en el espacio en el que tenían lugar todos los espectáculos relacionados con la fiesta y el boato barrocos, desde la celebración de nacimientos y matrimonios reales, proclamaciones de reyes o visitas regias, a celebraciones de carácter contrarreformista como los autos de fe, o más lúdicos como los torneos, fiestas de cañas y toros o de carácter religioso, como la celebración del Corpus Christi. Para dichos actos, la plaza se acondicionaba con una serie de empalizadas o gradas y escaños y una serie de construcciones efímeras que se instalaban y desmontaban en función de cada representación, acto o procesión. Consideramos este espacio modelo para el concepto de espacio escénico efímero que queremos proponer.

Figura 2. Plaza Bib-Rambla, elaboración propia.

HOSPITAL REAL

Edificio erigido por orden de los Reyes Católicos, fundado por la Reina Católica en 1504 para curar y hospedar a los enfermos, pobres y peregrinos. Su construcción comenzó siete años después por la dirección del arquitecto Enrique Egas. A lo largo de la historia adquirió diferentes usos. Actualmente, pertenece a la Universidad de Granada y la iniciativa de la Cátedra Manuel de Falla del mismo Organismo. Éstas instituciones han realizado en el mencionado espacio diversas actividades culturales, representaciones teatrales y conciertos, así como pequeñas actuaciones camerísticas que se han visto enriquecidas gracias a los valores patrimoniales del edificio. Además, se realizan periódicamente exposiciones temporales de diversa índole y la Biblioteca de la Universidad se encuentra en una de sus alas.

Figura 3. Interior Hospital Real, elaboración propia.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
181
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

PLAZA DE LAS PASIEGAS

Esta plaza está constituida por un espacio abierto cuadrangular flanqueado por la fachada de la Catedral de la ciudad. Surgió en 1692 al ser derribado el Colegio de San Miguel y se amplió a finales del siglo XVIII al desaparecer el de Santa Catalina. Primitivamente fue conocida como Plaza de las flores en alusión al mercado que tenía lugar en esta, pero desde 1807 su nombre cambió al actual debido a que varias mujeres de la comarca del Pas, en la actual Cantabria, tenían tiendas de telas allí. Aunque en su origen este lugar fue utilizado como espacio con fines religiosos –espacio principal para la celebración de procesiones religiosas-, también ha tenido otros usos. Como mercado de las flores o telas y como espacio lúdico donde se han realizado diferentes actuaciones de danza, teatro y música, organizadas por organismos públicos.

Figura 4. Plaza de Las Pasiegas, elaboración propia.

2) PROPUESTA DE NUEVOS ESPACIOS ESCÉNICOS.

PLAZA DEL TRIUNFO

Este espacio público ha tenido diferentes usos a lo largo de la historia urbana de Granada. Desde su origen fue creado como cementerio nazarí en el siglo XIII rodeado por murallas, fuertes puertas y torres, para convertirse hacia 1686 en la principal plaza de Toros de la ciudad. Como vemos, ha sido un espacio multifuncional, dedicado al espectáculo y el folclore o a las celebraciones regias pero actualmente ha perdido completamente su significado cumpliendo una única función, la de parque público.

Figura 5. Triunfo, elaboración propia.

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

PLAZA DE GRACIA

Este espacio urbano se encuentra situado en el centro histórico y tradicional de la ciudad. Toma su nombre de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, que se ubica en el ángulo oeste de la plaza y que muestra una portada protobarroca. La plaza, que cuenta con un parque infantil, se encuentra ajardinada, tanto en el centro como a lo largo de sus cuatro lados, y cuenta con un buen número de árboles de sombra.

Figura 6. Plaza de Gracia, elaboración propia.

CAMPUS DE FUENTENUEVA

Se ubica en la calle Doctor Severo Ochoa, teniendo acceso también por el Camino de Ronda, a través de la calle Gonzalo Gallas. Allí se sitúan la Facultad de Ciencias y dos Escuelas Técnicas Superiores de la Universidad de Granada. También encontramos instalaciones deportivas y de ocio y es atravesado por el Parque Universitario de Fuentenueva.

Figura 7. Campus de Fuentenueva, elaboración propia.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
Número 13
Enero 2018
183
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Investigación

PARKING EN C/ TORRE DE COMARES (ZAIDÍN)

Figura 8. Parking En C/ Torre De Comares (Zaidín), elaboración propia.

Sin duda, esta es la propuesta más rompedora con los cánones de espacio urbano al que dar uso escénico. Pero por sus condiciones espaciales permite una óptima visibilidad al público, así como enormes posibilidades de movimiento actoral y escenográfico. Además, este entorno abre la puerta a que el alumnado escolar entienda que las posibilidades estéticas y artísticas son ilimitadas.

2.3. Propuesta de ruta escénica para los centros escolares y diseño de los entornos seleccionados.

Nuestra propuesta artística toma como eje central la elaboración de una ruta escénica por los ocho espacios o entornos seleccionados, los cuales pueden ser utilizados por el maestro para que presente de forma lúdica y amena una descripción y trayectoria artística de los mismos a sus alumnos.

De esta forma, el alumnado podrá conocer el patrimonio de su ciudad desde su función artística y su uso en distintos espectáculos, en especial en el caso de los cuatro lugares que han tenido y mantienen en la actualidad un uso ocasional destinado a la creación artística. Las nuevas propuestas de los cuatro espacios que no se han empleado para el fin artístico, dotarán al alumnado de una visión amplia de las posibilidades de cualquier entorno para el desarrollo y exploración de la expresión creativa.

En cada uno de los lugares señalados se mostrará a los niños y niñas los diseños que hemos elaborado para la ubicación y

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

alza del escenario (véanse Figuras 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 y 16), teniendo en cuenta el criterio de visibilidad. Siempre haciéndoles entender que las posibilidades son múltiples, atendiendo a sus propuestas espaciales.

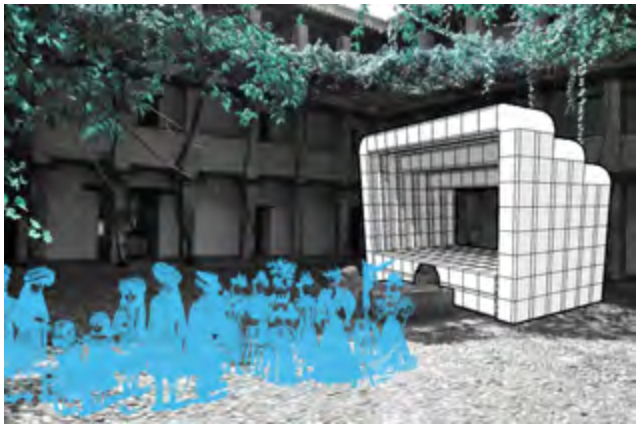


Figura 9. Propuesta espacial para Corral del Carbón. Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez

Figura 10. Propuesta espacial para Plaza Bib-Rambla. Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez

Figura 11. Propuesta espacial para Plaza de Las Pasiegas. Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez.

Figura 12. Propuesta espacial para Hospital Real. Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez.

Tercio Creciente
ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
Número 13
Enero 2018
Investigación

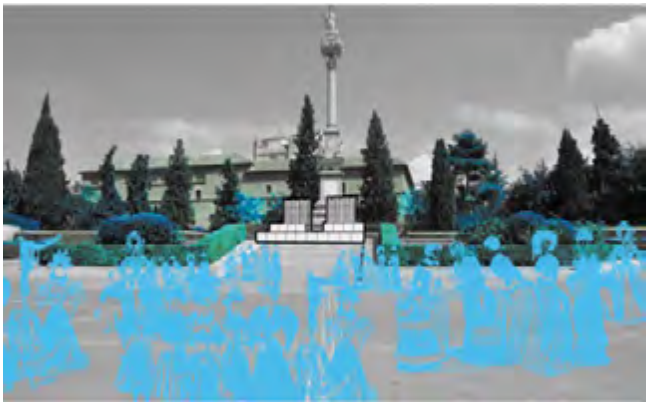


Figura 13. Propuesta espacial para Triunfo. Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez.

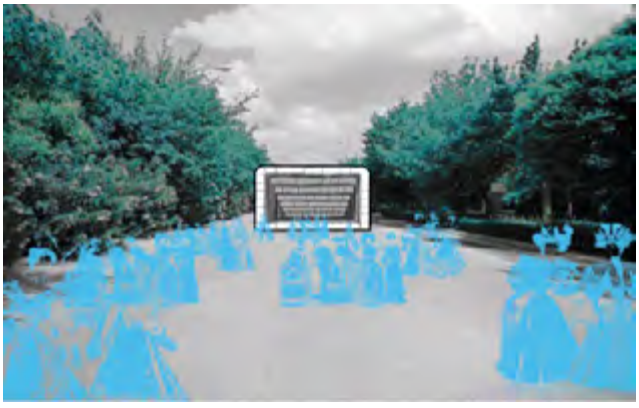


Figura 14. Propuesta espacial para Campus Fuentenueva. Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez.

Figura 15. Propuesta espacial para Plaza de Gracia. Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez.

Figura 16. Propuesta espacial para Parking En C/ Torre De Comares (Zaidín), Imagen realizada por Adrián Hidalgo Jiménez.

Conclusiones

A pesar de la evidente conexión entre la escuela y el mundo teatral, el alumnado de infantil y primaria suele desarrollar la faceta cultural en sus propios centros, en las instalaciones construidas para tal fin.

Es importante abrir esta dimensión y dar a conocer en el aula el patrimonio relacionado con el arte escénico como entorno de expresión artística accesible a todos los públicos y artistas. En Granada, encontramos dos entidades que acercan los espectáculos culturales en forma

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

de conciertos didácticos al público infantil: La Orquesta Ciudad de Granada a través de sus programas didácticos y los Festivales de Música y Danza de Granada que incluyen actividades didácticas destinadas a los niños y niñas, mostrando distintos lugares escénicos. Pero al margen de las visitas culturales de los a centros concretos, no cuentan con la posibilidad de experimentar y explorar nuevos entornos para el desarrollo de la creación artística.

Nuestra propuesta artística pretende dar una visión integradora de los espacios escénicos granadinos, a través del conocimiento histórico de su vinculación con lo artístico. Además, planteamos la visita a ocho entornos, cuatro destinados tradicionalmente a la finalidad escénica y otros cuatro que podrían convertirse, con el apoyo de las instituciones, en focos de la creación escénica. Estos ocho lugares se integran a través de una ruta escénica en la que los niños podrán explorar el plano espacial y creativo. Para ello, hemos diseñada en cada uno de estos espacios una posible ubicación del escenario que permite comprobar las posibilidades ilimitadas que ofrecen al desarrollo artístico.

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

Referencias

Bobes Naves, M.C. (1997), Semiología de la obra dramática. Madrid: Arco.

Cuesta García de Leonardo, M.J. (1995). Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII. Granada: Universidad y Diputación de Granada.

Gallego y Burín, Antonio, (1996). Granada, guía artística e histórica de la ciudad. Granada: Comares.

García Padrino, Jaime (1997). "Promoción y difusión del teatro infantil en la escuela" en Teatro infantil y dramatización escolar. Coord. Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-36.

Girón López, César (2004). Granada en sepia. Córdoba: Almuzara.

Girón López, César "Por las calles de Granada" (2006). El Defensor de Granada.CajaGRANADA Obra Social, pp. 330-331.

Gómez Moreno, Manuel, (1994). Guía de Granada. Granada: Universidad.

Gómez Robles, Lucía; Fernández Ruiz, José Antonio; Torices Abarca, Nicolás, (2008), Tourist in Granada. La ciudad de 1830 vista por los viajeros. Granada: Universidad.

Molinari, Andrés (1998). Escenas y escenarios junto al Darro (Historia del teatro en Granada). Sevilla: Ayuntamiento de Granada y Fundación Caja de Granada.

Montero Vives, J. (1958). Manjón, precursor de la Escuela Activa. Granada: Imprenta del Ave-María.

Nieva, F. (2000). Tratado de escenografía. Madrid: Fundamentos.

Oliver García, José Antonio. El Teatro Lírico engranada en el siglo XIX (1800-1868), (2012). Granada: Universidad.

Pinedo García, Manuel de. Historia y Teatro en Granada durante la segunda mitad del s. XX, (2007). Departamento de Historia Contemporánea. Granada: Facultad de Filosofía y Letras.

Sáez Pérez, Isidro. Aportaciones a la historia del Teatro en Granada, (1985). Granada: Universidad.

Valladar y Serrano, Francisco de Paula, (1906). Guía de Granada: historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueológicas. Granada.

Tercio Creciente

ISSN: 2340-9096
DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.12

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

Número 13
Enero 2018

Investigación

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
DOI 10.17561/rtc.
www.terciocreciente.com

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
DOI 10.17561/rtc.
www.terciocreciente.com

Tercio Creciente

ISSN 2340-9096
www.terciocreciente.com
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC
terciocreciente@gmail.com

TERCIO CRECIENTE, es una Revista Digital de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. Su edición se realiza en el servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, y es responsabilidad del grupo de investigación del Plan Andaluz de Investigación HUM-862 Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural y de la Asociación Acción Social por el Arte.