Tercio Creciente

HUM 862 | ESAGEC Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

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

Número 27
Enero 2025

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.27

Nº 27 Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar /
27th Living, Narrating: Narrating, Perhaps Dreaming

Tercio Creciente

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

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

Número 27
Enero 2025

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.27

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.

Directora y Editora Jefe / Director
María Isabel Moreno Montoro. .
Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural.

Coeditora Jefe
María Lorena Cueva Ramírez
Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Comité Editorial/Editorial Board
Jesús Caballero Caballero Universidad de Jaén Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural.
Ana María Ortolá Quintero, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador.
Mónica García García, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador.
Josué Vladimir Ramírez Tarazona, Universidad Antonio Nariño, Colombia.
Martha Patricia Espíritu Zavalza, Universidad de Guadalajara, México.
Karele Maxinahí Félix Piña, Universidad de Sinaloa, México
Pedro Ernesto Moreno García, Universidad de Jaén, España.

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 del Coral Morales Villar, Universidad de Granada, España.
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. Carlos Escaño, 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,
Dra. Leung Mee Ping Ž, Escuela Artes Visuales Hong Kong, China. / School Visual Arts Hong Kong, China.
Dra. Karele Maxinahí Félix Piña, Universidad de Sinaloa, México
Dr. 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. / (*).
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 27
Enero 2025

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.27

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 enero y julio 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.

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 January and July 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.

Foto de portada/cover photo: "Isabelita y Pepi cuando soñaban", Isabel Moreno, (España), 2025.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

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

Número 27
Enero 2025

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.27

Sumario / Contents

Artículos temáticos del número / Thematic articles of the issu:

— 5
Editorial / Isabel Moreno
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar / Living, Narrating: Narrating, Perhaps Dreaming

— 7
Narrativas de lo cotidiano en la residencia de mayores. Una investigación para mejorar la calidad de vida de las personas mayores / Education, Artistic Narratives of Everyday Life in the Old People's Home. A research to improve the quality of life of older people /
María Antonia Balbín Castillo

— 27
Narrativas visuales de la disidencia. Análisis del arte callejero y la imaginería de protesta durante las revoluciones de la Primavera Árabe / Visual Narratives of Dissent Analyzing Street Art and Protest Imagery During the Arab Spring Revolutions
Nezar Abdulkareem Omar Al Rawi

— 85
Niñas que jugaron en las calles ¿mujeres confiadas? La paradoja cubana / Girls Who Played in the Streets, Confident Women? The Cuban Paradox
Giselda Hernández Ramírez

— 97
Democratización del teatro hacia un territorio inclusivo: discapacidad cognitiva y experiencias teatrales para el desarrollo socioemocional y del pensamiento / Democratization of Theater Towards an Inclusive Territory: Cognitive Disability and Theatrical Experiences for Socio-Emotional and Cognitive Development
Valeria Suárez Donoso

— 119
El "Visual thinking" animado en la divulgación académica: ODS y STEAM / Animated Visual Thinking in Academic Dissemination: SDGs and STEAM
Laura de Miguel y Silvia Nuere

— 143
Validar la creatividad artística: aplicación de técnicas de creación automática en formación del profesorado de educación infantil y primaria / Validating Artistic Creativity: Application of Automatic Creation Techniques in Early Childhood and Primary Education Teacher Training
Sandra Patricia Bautista Santos

Artículos misceláneos / Miscellaneous articles:

— 169
Producción de dibujos, pinturas e ilustraciones en tiempos breves: experiencias con estudiantes de segundo ciclo básico y enseñanza media desde la paradoja de la elección / Production of Drawings, Paintings and Illustrations in Short Timeframes: Experiences with Second Cycle Basic and Secondary Students from the Paradox of Choice
Juan Francisco Rodríguez Salinas e Ivonne Valdés Bascuñán

— 183
Las mujeres-músicas de la peña "Chile ríe y canta", una propuesta educativa para visibilizar su participación musical / The women musicians of the peña "Chile laugh and sing", an educational proposal to make their musical participation visible
Carola Contreras Segovia

— 221
Efectos de la ludoterapia en niños hospitalizados / Effects of Play Therapy in Hospitalized Children
Elena Martínez de la Hidalga Rodríguez y Miguel Ranilla Rodríguez

— 255
Cultura de la cancelación y capital simbólico: aportes teóricos desde la teoría del campo artístico de Pierre Bourdieu / Cancel Culture and Symbolic Capital: Theorical Contributions from Pierre Bourdieu's Theory of the Artistic Field
Ignacio Zavala Aránguiz

— 273
Aprendizaje basado en retos en el aula de educación artística: experiencias de diseño de clases inclusivas en contextos de Educación Infantil / Challenge-Based Learning in the Arts Education Classroom: Experiences in Inclusive Class Design within Early Childhood Education Contexts
Atrith Eugenia Rincón Sánchez, Diego Ortega Alonso y Vladimir Ramírez Tarazona

— 289
Salir de las cuatro paredes: el dibujo infantil expandido en el espacio urbano como intervención psicogeográfica / Breaking Out of the Four Walls: Expanded Children's Drawing in Urban Space as a Psychogeographical Intervention
Lorena López Méndez

— 309
Transfiguración de espacios arquitectónicos a través del arte contemporáneo / Transfiguration of Architectural Spaces Through Contemporary Art
Raúl Ursúa Astrain, Alfonso Revilla Carrasco y Clara Ocaña Mantilla

Otros (revisiones, entrevistas) / Others (reviews, interviews):

— 327
Temporalidades agotadas para imaginar el mundo. Reseña de la Cátedra "Teatralidades Expandidas" en el Museo Reina Sofía de Madrid / Exhausted Temporalities for Imagining the World. Review of the Chair "Teatralidades Expandidas" at the Museo Reina Sofía of Madrid
Leticia Paz Sena

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

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

Número 27
Enero 2025

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.27

Nº 27 Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar /
27th Living, Narrating: Narrating, Perhaps Dreaming

En su obra "El héroe de las mil caras", Joseph Campbell (2020)[1] propuso la idea del "monomito" o "el viaje del héroe". El autor explicaba que todas las historias siguen un patrón común en el que el protagonista se embarca en un viaje de autodescubrimiento y transformación, encontrándose ante una serie de pruebas en el camino.

Algunas de las investigaciones y algunos de los trabajos que presentamos se ajustan a la narrativa en la que hay protagonistas viviendo las experiencias narradas, a veces son comunidades escolares, otras son artistas. Otras se trata de la propia investigadora o investigador; hablamos entonces de autonarrativa. Sin embargo, al denominar el número 27 como "Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar", estamos yendo más allá, al considerar como una historia cada proyecto que se narra. Sin necesidad de que tenga que reflejar un patrón, cada trabajo de investigación es una aventura

1 Campbell, Joseph (2020). El héroe de las mil caras. Nueva traducción revisada y mejorada a cargo de Carlos Jiménez Arribas, con un extenso aporte iconográfico incluyendo imágenes inéditas proporcionadas por la Joseph Campbell Foundation, así como una completa bibliografía actualizada. Villaür: Ediciones Atalanta. ISBN 978-84-122130-0-3.

In his work "The Hero with a Thousand Faces," Joseph Campbell (2020)[1] proposed the idea of the "monomyth" or "the hero's journey." The author explained that all stories follow a common pattern in which the protagonist embarks on a journey of self-discovery and transformation, encountering a series of trials along the way.

Some of the research and work we present fits into the narrative in which protagonists live the narrated experiences; sometimes they are school communities, others are artists, and still others are the researchers themselves; it is a self-narrative. However, by naming number 27 "Living, Narrating: Narrating, Perhaps Dreaming", we are going further, considering each narrated project as a story. Without needing to reflect a pattern, each research project is an adventure undertaken in which self-discovery and transformation are

1 Campbell, Joseph (2020). El héroe de las mil caras. The reference used is a revised and improved new translation of the original (The Hero with a Thousand Faces) into Spanish by Carlos Jiménez Arribas, with extensive iconographic support, including previously unpublished images provided by the Joseph Campbell Foundation, as well as a complete updated bibliography..
Villaür: Ediciones Atalanta. ISBN 978-84-122130-0

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural

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

Número 27
Enero 2025

ISSN: 2340 9096

DOI: 10.17561/RTC.27

que se emprende en la que el autodescubrimiento y la transformación son partes intrínsecas. Los proyectos han de ser aventuras contadas, a veces como historias con protagonistas en acción, y otras sencillamente como descubrimientos.

Enfrentar cada investigación necesita de soñadoras que viven la experiencia en primera persona. Es así también un guiño a las palabras de Hamlet cuando se pregunta si morir es algo más que un descanso eterno[2]. Es un guiño que propone el soñar no como la duda de lo inerme sino como proacción para vivir, la certeza de alcanzar lo imposible.

intrinsic parts. Projects must be adventures told, sometimes as stories with protagonists in action, and other times simply as discoveries.

Tackling each investigation requires dreamers who live the experience firsthand. It's also a nod to Hamlet's words when he wonders if death is anything more than eternal rest[2]. It's a nod that proposes dreaming not as the doubt of the absence of life but as a proactive approach to living, the certainty of achieving the impossible.

2 "Morir, dormir... ¿dormir? Tal vez soñar" en *Hamlet* de William Shakespeare

2 "To die, to sleep – to sleep, perchance to dream – " (Hamlet, William Shakespeare)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Narrativas de lo cotidiano en la residencia de mayores. Una investigación para mejorar la calidad de vida de las personas mayores

Narratives of Everyday Life in the Old People's Home. A research to improve the quality of life of older people

María Antonia Balbín Castillo
Universidad de Jaén
mabc0002@red.ujaen.es
https://orcid.org/0000-0002-3832-0240

Recibido: 15/12/2024
Revisado: 27/12/2024
Aceptado: 27/12/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Balbín Castillo, María Antonia (2025). «Narrativas de lo cotidiano en la residencia de mayores. Una investigación para mejorar la calidad de vida de las personas mayores», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 7-26), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.9374

Resumen

Este trabajo se aborda desde un enfoque autonarrativo, fundamentado en mi propia experiencia como directora de una residencia de mayores y las historias de vida compartidas junto a un grupo de personas en el ocaso de su existencia. La evolución de la sociedad ha permitido una mayor esperanza de vida, por lo que las personas mayores, especialmente las que viven en residencias, deben disponer de las opciones y las herramientas necesarias para disfrutar de una vida digna y plena. En este sentido, la implementación de prácticas artísticas en el ámbito de las residencias supone un reto que, desde mi participación como directora del centro, asumí bajo un enfoque a/r/tográfico. En este artículo se muestran los procesos y los mecanismos desarrollados para tales fines, y se incorporan reflexiones centradas en la investigación autonarrativa como vía para mejorar la calidad de vida de las personas mayores.

Palabras clave: autonarrativa, prácticas artísticas, personas mayores, residencias de mayores, calidad de vida.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Abstract

This work is approached from a self-narrative perspective, based on my own experience as director of a nursing home and the life stories shared with a group of people in the twilight of their lives. The evolution of society has allowed for a longer life expectancy, so older people, especially those living in nursing homes, must have the options and tools necessary to enjoy a dignified and full life. In this sense, the implementation of artistic practices in the field of nursing homes is a challenge that, since my participation as director of the center, I assumed under an a/r/tographic approach. This article shows the processes and mechanisms developed for such purposes, and incorporates reflections focused on self-narrative research as a way to improve the quality of life of older people.

Keywords: Self-narrative, artistic practices, elderly people, older people's homes, quality of life.

Introducción

Mi recorrido comienza en 2007, cuando empecé a trabajar en la residencia de mayores de Cazalilla (Jaén). Fue cuando conseguí un trabajo en esta residencia como Terapeuta Ocupacional. Aunque mi formación siempre ha ido encaminada a la educación, he tenido la fortuna de trabajar con diversos colectivos entre los que se encuentran las personas mayores, pero también anteriormente a esta experiencia, y con posterioridad, he podido trabajar con niños y niñas o mujeres. Sin embargo, la experiencia de trabajar con personas mayores enriquece hasta tal punto que las relaciones que se establecen permean la emoción, y narrarlas desde la visión personal enriquece el relato. Tal y como afirma Blanco, "es posible considerar a la autoetnografía como uno de esos enfoques alternativos para la generación de conocimientos…" (Blanco, 2012:50).

Resulta verdaderamente complicado explicar la implicación emocional de las personas que trabajan en una residencia de mayores, y su dedicación en cuerpo y alma a estas personas. El personal de las residencias no sólo tiene su horario de trabajo de ocho horas, que según las situaciones se puede ampliar a diez o incluso más horas. Este personal convive con los mayores, comparte, ayuda, facilita, ama, se enfada, vive, llora, ríe, come, siente… Infinidad de emociones, acciones y sentimientos, que las personas que se dedican a esto pueden sentir en una misma jornada laboral. Al conectar lo profundamente personal con lo abiertamente cultural, las autoetnografías permiten a sus autores o autoras producir investigaciones que terminan siendo reveladoras, pese a tener como punto de partida sus propias experiencias vividas (Richardson, 2003).

Debido a las circunstancias personales que viven cada uno de los usuarios y usuarias del centro, de carácter tanto físico como psíquico, quienes trabajan con ellos también se ven influenciados por dichas circunstancias, y hacen a los mayores parte de su familia, como si fueran mayores de su casa. Se preocupan no sólo por cubrir las necesidades básicas, o lo que viene en la documentación, citando palabras textuales,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

"según convenio". Estás personas se preocupan por cómo pueden ayudarles a vivir mejor, cómo pueden hacer su estancia, su vida en definitiva, más cómoda y llevadera.

Como método de creación narrativa, la autoetnografía puede y debe considerarse como una herramienta propia de la investigación artística de la investigación autonarrativa (Formenti, 2003; Moreno-Montoro et al., 2017). La autonarrativa, según Monteagudo y Formenti, es "la narrativa de uno mismo, método de intervención, terapia, estrategia de empoderamiento, método de investigación" (2009:267). El devenir de la práctica artística se encuentra en la tarea de reflejar, anotar y registrar aquello que se busca o que se encuentra, por lo que la comprensión de los aspectos emocionales y psicogeográficos sitúan esta investigación en el contexto de lo que Debord consideró como deriva (1958).

Contexto

La Residencia de Mayores de Cazalilla se sitúa en un pueblo de menos de 1000 habitantes, en un entorno rural en la campiña Norte de Jaén, rodeado de olivares, donde el comercio que existe está formado por dos pequeñas tiendas que dispensan casi todo lo que necesita la población, una panadería, una farmacia y dos bares. Hay un colegio con un número de alumnado inferior a 50, y un centro educativo para adultos. Esta residencia de mayores ubicada en un lugar tan tranquilo y apacible abrió sus puertas en diciembre de 2007, y cuenta con una capacidad de 120 usuarios. A fecha de noviembre de 2024, se encuentra ocupada al 93,33% (Junta de Andalucía, 2024).

Al ingresar los mayores en un centro residencial, requieren un tiempo de acomodación inicial o periodo de adaptación. Existe un prejuicio erróneo de considerar las residencias como espacios de abandono familiar, cuando en realidad representan entornos de acogida que complementan el cuidado que los núcleos familiares tradicionales no pueden brindar. En la actualidad, las exigencias laborales, profesionales y personales, junto con la incorporación de la mujer al mundo laboral, dificultan enormemente la atención integral que precisan las personas mayores. Estas instituciones se convierten así en verdaderos hogares de apoyo, diseñados para proporcionar el acompañamiento, la asistencia y el cariño que los familiares desearían ofrecer.

A estos centros llegan personas de diferentes edades, con diferentes capacidades, tanto físicas como psicológicas, y también llegan unidades familiares, entre los que se pueden encontrar no sólo, matrimonios, sino también padres o madres con hijos e hijas con diferentes tipos de dependencia.

La sociedad ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, hemos avanzado hacia una mayor calidad y esperanza de vida, esto ha hecho que las necesidades de las personas, y en especial de las personas mayores, vayan cambiando y a su vez, debe de haber diferentes propuestas para estas diferentes capacidades (Verdera 2001). El concepto de persona mayor ha ido cambiando a lo largo del tiempo, según el momento histórico o los grupos sociales que lo han definido. En el siglo XX se produce un punto de inflexión en la concepción del mayor (Barrera et al., 2010).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Tras la Segunda Guerra Mundial, Europa desarrolló el Estado de Bienestar, un modelo que transformó profundamente la sociedad y cambió la concepción de los derechos sociales. El Estado asumió la responsabilidad de garantizar servicios sociales como una obligación, no como un favor. Este principio marcó decisivamente el desarrollo de políticas sociales posteriores, especialmente las relacionadas con colectivos vulnerables como las personas mayores (Navarro, 2004). El Estado, por tanto, se ve obligado a prestar unos servicios sociales necesarios para cubrir esas necesidades, por lo que se pone en funcionamiento un modelo social de estado que se refleja en las políticas sociales desarrolladas con posterioridad (Barrera et al, 2010).

En las décadas posteriores al establecimiento del denominado Estado de Bienestar, tuvieron lugar múltiples actuaciones, como la Asamblea Mundial sobre envejecimiento celebrada en Viena en 1982, y posteriores congresos estatales de personas mayores celebrados en España, en los que abordaron el envejecimiento de la población. El objetivo principal de estas reuniones era promover la independencia y la integración de las personas mayores en sus comunidades (Cañellas, 2001).

Durante la segunda mitad del siglo XX, se produjeron avances significativos en el bienestar de la población europea. Uno de los logros más destacados fue el incremento de la longevidad, acompañado de una mejora sustancial en las condiciones sanitarias. Estos progresos transformaron la percepción social del envejecimiento, pasando de ser considerada una etapa de declive a una fase de vida activa y participativa (Gutiérrez Báez, et al., 2019).

Las políticas desarrolladas buscaban garantizar que los mayores pudieran mantener su autonomía, participar en la vida social y acceder a servicios que les permitieran una vejez digna y de calidad. Se fomentaron programas de integración comunitaria, atención sociosanitaria y promoción del envejecimiento activo.

España se caracteriza por tener una población envejecida, con un 19,09% de personas mayores de 65 años, ligeramente por debajo de la media europea, en el 2022 (IMSERSO). Este fenómeno se debe a los avances en esperanza de vida, mejoras sanitarias y sociales que han permitido un mejor tratamiento de enfermedades crónicas como hipertensión, diabetes y artrosis. Los cambios en el modelo familiar, provocados por la incorporación de la mujer al trabajo, las crisis económicas y los nuevos estilos de vida, han transformado la forma de cuidar a los adultos mayores.

Como resultado, el ingreso en residencias se ha convertido en una opción cada vez más común. De acuerdo con los datos publicados por el Instituto Nacional de Estadística (INE) en el censo de población y viviendas correspondiente al año 2011, se registró un incremento significativo en el número de personas que residen en establecimientos colectivos. La cifra alcanzó los 444.101 habitantes, lo que representa un crecimiento del 90,3% en comparación con los datos del año 2001, un aumento notable en tan solo diez años. Dentro de este total, más de 270.000 personas se encuentran alojadas específicamente en residencias para mayores, constituyendo aproximadamente el 60,9% del conjunto de residentes en establecimientos colectivos. Es una cifra más que importante, para centrarnos en cómo esos mayores pasan su día a día en los centros, y conseguir el mayor bienestar de los mayores dentro del centro.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Terapia ocupacional y calidad de vida

El concepto de envejecimiento ha experimentado una profunda transformación,en estás últimas décadas, evolucionando desde una perspectiva biomédica hacia un enfoque integral y holístico que reconoce la complejidad del proceso vital. Lejos de limitarse a los aspectos puramente fisiológicos que predominaban en los años setenta, actualmente se comprende envejecimiento como una visión multidimensional que conecta armónicamente lo físico, lo psicológico, lo social y lo ambiental. Esta perspectiva holística entiende el envejecimiento como un proceso dinámico y único para cada individuo, donde intervienen múltiples factores interconectados. Ya no se trata solo de medir la ausencia de enfermedad, sino de comprender el bienestar integral de la persona mayor (Calero y Navarro, 2018).

El trabajo de una terapeuta ocupacional, poco conocido en los años en los que dio comienzo esta investigación, supone estar en contacto con los mayores y ocupar su tiempo de manera que ellos puedan ser más autónomos. La terapia ocupacional para personas mayores abarca múltiples dimensiones de la vida diaria, desde actividades básicas de autocuidado, cómo vestirse y comer, hasta habilidades comunicativas y productivas más complejas. Se desarrolla en tres niveles principales: actividades básicas, tareas domésticas y profesionales, y ocupación del tiempo libre mediante ejercicios físicos y actividades artísticas (Crepeau, 2005).

Los centros sociosanitarios cada vez más adoptan este tipo de prácticas, aprovechando los avances tecnológicos para innovar en terapias. El objetivo fundamental es mejorar la calidad de vida de los mayores, reforzando su autoestima, manteniendo su integración social y previniendo el deterioro físico y psíquico (Gajardo.J, 2011). La terapia ocupacional busca mantener la independencia, estimular capacidades cognitivas y físicas, y ofrecer la prevención que contrarreste el sedentarismo y la depresión, considerando la vejez como una etapa más del desarrollo evolutivo (Carreño-Acebo et al, 2016).

Vista la importancia de la terapia ocupacional en las residencias de mayores, entre otros centros e instituciones, debo señalar, que para mí es una de las etapas más importantes profesionalmente hablando, en cuanto a autorrealización y descubrimiento, ya que en esa etapa descubrí cómo ayudar a otras personas para que pudiesen ser más autónomas, y sentirse más útiles a través de las diferentes actividades que se llevan a cabo en el marco de las actividades programadas y desarrolladas en el centro.

Continuando con mi relato vital en la residencia, a finales del 2008 me surgió una oportunidad profesional: comencé mi andadura como directora de la Residencia de Mayores. Se trata de una etapa ilusionante y repleta de responsabilidad, pero mucho más complicada, ya que supone asumir un cargo de responsabilidad en la empresa.

La dirección de un centro para personas mayores tiene diferentes tipos de responsabilidades, es un puesto bastante complejo. Para empezar, si hacemos mención a las diferentes normativas que existen, por un lado el convenio de trabajadores de residencias de mayores, indica que la dirección de la empresa tiene la facultad y responsabilidad de organizar el trabajo, respetando los derechos establecidos en la legislación laboral y los convenios colectivos.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El papel fundamental de una directora de residencia es crucial y multifacético, abarcando la planificación estratégica, la organización interna y la dirección de equipos. Su labor implica diseñar objetivos globales, establecer líneas de actuación y planes de desarrollo a corto y largo plazo, estructurando procesos y metodologías de trabajo que garanticen una atención integral y de calidad a los residentes. Además, lidera, supervisa y motiva a equipos multidisciplinares que incluyen personal de limpieza, cocina, enfermería, terapeutas y trabajadores sociales, coordinando sus funciones y gestionando los recursos humanos para lograr una operación eficiente y centrada en el bienestar de los residentes.
La toma de decisiones es uno de los aspectos más complicados, ya que requiere un alto grado de autonomía e iniciativa y permite resolver problemas complejos que afectan al conjunto del centro. Se precisa una capacidad estratégica y analítica para abordar los desafíos que nos podemos encontrar con respecto a todo lo que engloba el centro. Por otro lado, el cumplimiento normativo es una responsabilidad ineludible, asegurando la adherencia a la legislación vigente, especialmente en prevención de riesgos laborales, condiciones de trabajo y normativa específica de centros residenciales. No hay que olvidar igualmente que, como empresa privada, además de buscar el bienestar del residente, el centro debe cumplir con unos objetivos económicos y ser lo más rentable posible.
Todo esto revela la importancia que tiene la realización de diferentes tipos de actividades dentro de un centro residencial para personas mayores, dándole el poder adaptarse a las necesidades de los usuarios, y siendo algunas de estas actividades, prácticas artísticas que a través de su ejecución los mayores se transforman y vuelven a sentirse más útiles. Existen estudios que afirman que la calidad de vida de las personas que viven en residencias puede mejorar a través de la implementación de prácticas artísticas y creativas (Ortega-Alonso y de Castro-López, 2021).

Una vez expuesta la complejidad de los puestos, los que he tenido la oportunidad de desarrollar, dentro de la residencia de mayores cabe destacar que cualquiera de los puestos de trabajo requieren gran fortaleza física y mental, ya que no todo el mundo está preparado para realizarlos. Yo acepté el reto, y pronto comencé a introducir aspectos como nuevas actividades, y también, la inclusión de prácticas artísticas para las personas residentes. Pero antes de adentrarnos en las prácticas artísticas, necesitamos saber cuáles son los tipos de relaciones que nos podemos encontrar dentro de las residencias para personas mayores.

Relaciones interpersonales

Son pocos los estudios sobre las relaciones interpersonales en residencias de mayores. Para poder explicar las diferentes tipos de relaciones que existen dentro de una residencia, debemos tener en cuenta los diferentes grupos de personas que existen o que se establecen en torno a estos centros. Según Kaufmann y Frías (1996: 108), existen tres grupos diferenciados en las residencias o centros privados:

a) El residente-usuario, como protagonista principal y razón de ser de la residencia.
b) El equipo profesional, que desarrolla su labor en estas organizaciones, siendo

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

los encargados de proporcionar la atención y cuidados que requiere la persona mayor.

c) La familia, como conexión intermedia entre el residente y los profesionales. Generalmente son los familiares quienes determinan el ingreso del anciano en el centro. Son los primeros en establecer contacto con la organización y quienes presentan el recurso al residente. Por lo tanto, aparecen inicialmente como enlace entre la institución, el anciano y el personal de atención.

Los mayores residentes en el centro constituyen un grupo heterogéneo con características sociales distintivas. Aunque externamente son denominados como "residentes" o "internos", ellos mismos no suelen identificarse con estos términos. Desarrollan una estrategia comunicativa grupal donde utilizan el pronombre "nosotros" para reforzar sus reivindicaciones individuales, generando una presión colectiva ante la dirección del centro. Permanecen en régimen de internado durante todo el año, compartiendo un espacio vital común que refuerza su identidad colectiva, a pesar de sus diferencias individuales (Kaufmann y Frías, 1996).

El concepto de dependencia, según el Consejo de Europa, se refiere a personas que requieren asistencia para realizar actividades diarias debido a limitaciones físicas, psíquicas o intelectuales. Estas actividades se clasifican en dos categorías: básicas , relacionadas con el autocuidado como vestirse, comer o moverse, e instrumentales, tareas que facilitan el desarrollo personal y social, hacer compras, comunicarse o mantener compromisos. (Esteban y Rodríguez, 2015).

Existen varios grados de dependencia, como son el grado I (Dependencia moderada), grado II (Dependencia severa) y grado III (Gran dependencia). Además de la dependencia como factor clave para que los usuarios o las familias decidan ingresar a su familiar en el centro, hay que tener en cuenta que al salir de su vida habitual, la institucionalización de una persona mayor representa un cambio vital complejo que genera profunda ansiedad y desestabilización emocional, donde la pérdida de autonomía, entorno y referencias personales desencadena un impacto psicológico significativo que trasciende de la simple mudanza, y se instala como una experiencia potencialmente traumática (Delgado, 2001).

A las personas, además de su edad hay que añadirle las características físicas y psicológicas que tienen al llegar al centro, propias de la edad en la mayoría de los casos, por otro lado las familias también vienen asustadas. Van a dejar a su familiar al que quieren, al que a lo largo de su vida han tenido cerca, y lo van a hacer en manos de personas que no conocen. La mayoría de los mayores que acuden a estos centros vienen porque ellos mismos lo han decidido así, pero existe otra cantidad de personas que no pueden decidir por sí mismas y su familias deciden por ellas, que están es la mejor solución, ya que van a estar atendidas y cuidadas mejor incluso que si estuvieran en sus casas (Navas, 2021).

Se pueden diferenciar varios tipos de dependencia con respecto a las personas; dependencia física, mental, económica y social (Yanguas et al, 1998). En las residencias

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

para personas mayores, es común observar residentes que experimentan varios desafíos a la vez. El aspecto psicológico cobra especial relevancia para los familiares, constituyendo un elemento fundamental en la comprensión integral del bienestar de sus seres queridos. Dentro de estas instituciones, se produce una convergencia única entre las necesidades físicas y emocionales de los residentes, donde los aspectos económicos pasan a ser un segundo plano. La interacción social juega un papel fundamental en la calidad de vida de los usuarios. Cada individuo lleva consigo una historia personal y un conjunto de experiencias que trascienden lo meramente asistencial, revelando la complejidad humana que existe más allá de los cuidados básicos y médicos, destacando la importancia de una atención holística y comprensiva.

Por un lado nos encontramos a las personas dependientes física o psicológicamente, que son la gran mayoría, esto significa que no tienen autonomía y por lo tanto necesitan ayuda. Y por otro lado tenemos a las personas independientes que pueden hacer sus tareas de la vida diaria sin ayuda de ningún tipo, aunque en algunos casos necesitan algo de supervisión (Dosil et al., 2014)

El día a día

Cuando llega el amanecer empieza la vida en la residencia, las personas independientes y autónomas empiezan a pasear por el centro antes que, incluso, las auxiliares del turno de mañana empiezan a levantar a las personas dependientes, estas personas son las que ayudan y dan vida en primer lugar a todo el ecosistema del centro. Dan vida porque, paseando por esos pasillos tan largos, van sonriendo y saludando a las auxiliares y camareras de piso, que empiezan su jornada, y son los que animan de alguna manera a seguir adelante a esas trabajadoras que tan dura jornada tienen por delante.

No se me olvidará jamás a dos de los primeros residentes que tuvimos en el centro, que entraron juntos, el matrimonio formado por Luis y Celia, una pareja que después de más de 60 años de vida juntos seguían sonriendo y queriéndose como el primer día. Con sus riñas, pero también con sus miradas y sus carantoñas hacían brillar los momentos oscuros que podíamos encontrarnos en el centro, e iluminar los pasillos que aún estaban apagados. Día tras día el centro iba recibiendo residentes, y cada día era un nuevo reto para los trabajadores y trabajadoras, adaptarse a los nuevos usuarios, y otro reto que los usuarios se adaptarán a los horarios y normas que tienen este tipo de centros.

La vida en la residencia es muy rutinaria, todo organizado por horas, pasillos, salas, personal, comidas, visitas…según la necesidad de cada uno de los usuarios, las auxiliares repartidas también por salas y zonas. Pero el tiempo va pasando y cada día hay más calidez de hogar en la residencia. Las relaciones se van afianzando, y cada vez es más fácil vivir en este lugar. Desde el despertar hasta el anochecer diario podríamos contar mil historias, que sólo los muros de la residencia serán conocedores de todas ellas.

En la residencia existen diferentes tipos de relaciones con respecto a los grupos principales de convivencia, como hemos visto en los puntos anteriores, tenemos a los

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

usuarios, familiares y el equipo profesional, como grupos principales en el centro. Las relaciones que se dan en torno a estos grupos son de diversa índole, y además bastantes complejas. Existen las relaciones entre los mismos usuarios o residentes, entre usuarios y familia, y usuarios y profesionales. También nos pasa lo mismo con los otros grupos.

Si hablamos de los residentes, sus contribuciones revelan una interacción limitada entre subgrupos, donde la presencia de personas con deterioro cognitivo condiciona significativamente las relaciones en el entorno residencial. Esto reduce el círculo de contactos sociales, confirmando la tendencia de residentes autónomos a no interactuar con dependientes (Blanca et al, 2012). El colectivo compara la residencia con el mundo exterior, sugiriendo características de una microsociedad. Resulta interesante la formación de parejas, que no responde tanto a un mecanismo defensivo, sino al deseo de establecer relaciones más profundas (Goffman, 2004). La convivencia sigue siendo un desafío cotidiano para los mayores, sin presentar características sustancialmente diferentes a otras relaciones sociales externas, como las familiares.

Desde el punto de vista de los trabajadores, en el contexto de una residencia de ancianos, las relaciones entre trabajadores y residentes se caracterizan por una profunda dimensión emocional que va mucho más allá de lo puramente asistencial. El cariño y el afecto se convierten en elementos centrales, generando vínculos que no son uniformes ni distantes, sino cargados de reciprocidad y empatía. Los trabajadores reconocen que estas relaciones son duraderas y complejas, llegando incluso a experimentar duelo cuando un residente fallece.

Esta conexión emocional se manifiesta en dinámicas donde algunos de los ancianos desarrollan preferencias por trabajadores específicos según su personalidad, categoría profesional o turno, y donde el trabajador asume roles múltiples, no solo es un cuidador, sino también un elemento de conexión con el exterior, un potencial confidente y casi un sustituto familiar. Sin embargo, los profesionales son conscientes de los riesgos de esta proximidad, reconociendo la delgada línea entre el compromiso profesional y el vínculo afectivo, lo que requiere una gestión cuidadosa de las expectativas emocionales tanto de residentes como de trabajadores (Gómez, 2016).

Cabe destacar también las relaciones entre familiares. Gómez analizó el juicio moral de las familias sobre el ingreso de ancianos en residencias (2016). Los familiares se clasifican según visiten o no a sus mayores, reconociendo un estigma social asociado. Existe una crítica interna entre quienes visitan y quienes no, aunque el análisis advierte que estas opiniones pueden estar sesgadas por el deseo de destacar positivamente dentro del grupo del propio centro.

Una vez superado el periodo de adaptación de los usuarios, de mi gestión como directora de la residencia, llegó el momento de aportar nuevas ideas en torno a la gestión del ocio y el tiempo libre de las personas mayores. En este punto es cuando se comienza a utilizar la práctica artística como herramienta para cambiar la forma de cambiar rutinas, añadir “sentido” a través del arte, humanizar de nuevo la residencia, volver a sentir, ver…

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Experiencia vital (residencia)

Según Johnson-Mardones, la autonarración "incluye métodos que el investigador-actor, usa para describirse a sí mismo, como una forma de investigar que la lleva a entender mejor un fenómeno particular o responder una pregunta (Johnson-Mardones, 2018:864). Así pues, en esta investigación artística de carácter autorreflexivo, he de contarme a mí misma en la experiencia vivida, reflejando las acciones desarrolladas al constituirse como experimentación, experiencias vividas para comprender fenómenos vitales. La autonarrativa también nos permite mirar atrás de manera reflexiva y profundizar entre las relaciones propias con la otredad (Lewis y Adeney, 2014).

Dentro y fuera de la residencia he tenido la oportunidad de convivir con grupos de mayores, pero las relaciones que surgen dentro de la residencia son mucho más intensas que las que he tenido con personas del mismo colectivo, fuera del centro. En el marco de mis funciones como terapeuta ocupacional ya están establecidas, no hay mucho margen para actuar de una manera flexible, aunque sí que hay momentos en los que las actividades que realizo, dentro un mismo ámbito puedo modificarlas, pero no tengo la libertad para decidir cambiar la actividad por completo.

Como directora esto es diferente, y también más complejo, dentro de mis funciones estaba, junto con el equipo técnico, programar las actividades anuales de terapia ocupacional donde podríamos ubicar las diferentes prácticas artísticas que se llevan a cabo en este centro posteriormente.

La vida de una directora gira en torno al centro residencial, los mayores son su principal preocupación. Desde que aparece en el centro hasta que lo abandona, no para de dar respuestas tanto a usuarios, trabajadores, familiares y empresa. Llega un momento en el que solo vive para los mayores, e incluso se olvida de una misma. Esta situación se repite día tras día, e incluso va acumulando cada vez más estrés y carga de trabajo, debido a que la empresa sigue sumando nuevas propuestas y obligaciones, sin ampliar plantilla. Todas estas cuestiones se van acumulando, la empresa cumple un papel fundamental para la buena gestión y el buen desempeño de las funciones del resto de personal dentro del centro, y todo esto sin olvidar que lo más importante es salvaguardar el bienestar de los usuarios y usuarias.

En la vida de cada persona hay un momento en el que tienes que parar, para que la fuerza de la corriente, del trabajo diario, no te lleve y no sepas hacia dónde. Aprendo que las prácticas artísticas son herramientas efectivas que pueden enriquecer tanto mi crecimiento personal como profesional, brindando nuevas formas de ver las cosas y oportunidades para expresarse de manera creativa.La inmersión en estas prácticas me permitió superar momentos difíciles, como la depresión y la ansiedad. Encontré en el arte un medio para ayudarme a mí misma, resolviendo problemas y explorando formas de sanación a través de la creatividad y la expresión artística (Romero, 2004).

Mediante estas prácticas artísticas, se configura un poderoso artilugio de empoderamiento para el colectivo de la tercera edad, propiciando su realización personal, fomentando su autonomía y potenciando su autoestima. El reconocimiento de su valor se traduce en un cambio en la forma en que se presentan sus ideas, dándoles más importancia

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

y cambiando significativamente nuestra forma de ver las cosas desde el principio. Y esto hace que los mayores tengan un papel fundamental en sus decisiones y en las decisiones que se toman en el centro, apareciendo así, el modelo de Atención Centrada en la Persona (en adelante ACP) (Rodríguez, 2010; Martínez 2011; Vila et al, 2012).

La ACP como enfoque, se basa en principios que guían la atención a las personas desde diferentes niveles, como organizaciones y profesionales. Estos principios incluyen el reconocimiento de la singularidad y valor de cada individuo, la importancia de conocer sus biografías, el fomento de la autonomía en la toma de decisiones sobre su atención, y el papel crucial del entorno, que incluye el espacio físico y los cuidadores, para empoderar a las personas y brindarles el apoyo necesario en su vida cotidiana.

La diferencia fundamental radica en el papel proactivo que la ACP asigna a las personas que reciben atención, lo que impacta en la relación entre el trabajador y el usuario y en la forma de intervenir. En contraste, la atención individual puede enfocarse en satisfacer las necesidades de la persona sin considerar tanto el cómo de involucrada está en el proceso (Martínez, 2016). Este modelo sitúa al mayor en el centro de la intervención, teniendo en cuenta su bienestar, dignidad, sus derechos y decisiones (Martínez, 2011).

Se destaca que las acciones artísticas en la comunidad son sumamente eficaces, pues promueven la implicación creativa y emplean el arte como impulsor de procesos que promueven la conexión con la vida, el aprendizaje colectivo y la conexión emocional entre los colectivos. Estas acciones permiten valorar la belleza de las relaciones interpersonales, promueven el diálogo grupal como un medio de mediación socio-cultural y garantizan una auténtica inclusión de todos los participantes, creando un ambiente donde cada voz es escuchada y valorada (Sanabrias, 2018).

Experiencia (artística)

La práctica artística se va desarrollando de un modo progresivo en el centro. Una de las ventajas de trabajar en la residencia es que ya conozco a las personas que van a participar en estas prácticas. Son personas con dependencia física, pero son independientes a la hora de tomar sus propias decisiones, y deseosas de participar en todas las actividades que les voy proponiendo, esto es toda una ventaja.

Tal y como afirman Castellarín y Caamaño (2020), la Educación Artística en la tercera edad puede tener un importante papel, debido a la organización de talleres para estas personas puede tener una relación directa con sus propias necesidades de las personas mayores, promoviendo desde la creatividad y la reflexión una participación activa que permita fomentar el establecimiento de vínculos sociales y la creación artística.

Por la ubicación del centro no es posible que tengan muchas propuestas culturales, ya que en el municipio éstas son muy escasas, y las que reciben son las que se proponen desde el centro. Estas consisten en actividades como ir al cine o traerle actuaciones de diversa índole al centro. Por tanto, las personas participan en calidad de espectadores, sin involucrarse en las propuestas con un rol participativo.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Figura 1. Usuarios y usuarias de la residencia, viendo una película en el cine, por primera vez en su vida. Fuente: https://residenciademayoresgruporeifscazalilla.wordpress.com/2018/05/16/grupo-reifs-residentes-de-cazalilla-junto-a-cruz-roja-van-al-cine/#jp-carousel-67

Uno de los principios destacados del modelo ACP es la importancia de su autonomía en la toma de decisiones, en este caso se les proponen actividades y ellos deciden si aceptarlas o no aceptarlas. poder elegir el tipo de actividades que pueden realizar, entre otros.

Dentro del ámbito de la Investigación Basada en las Artes (IBA), la a/r/tografía integra los tres campos: arte, educación e investigación (Irwing, 2013). Esta metodología de investigación se adapta a mis intereses y permite dar forma a la investigación llevada a cabo en la residencia de Cazalilla.

En el ámbito de las prácticas artísticas que se desarrollan en el centro, fueron varias y se describen a continuación.

En primer lugar, se puso en marcha un taller de pintura, con un total de 10 usuarios participantes. Éstos fueron pintando a la vez o en pequeños grupos un trozo de madera. Cada trozo de madera va a ser utilizado posteriormente para realizar una caja libro de artista. Desde el principio queríamos tener un espacio donde poder almacenar todas las creaciones artísticas elaboradas por los participantes, para incidir en la posibilidad de

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

volver a vivir ese momento y estimular los recuerdos (López-Méndez, 2017). El Libro-Objeto-Colección, frecuentemente en formato de libro-caja, invita al espectador a una experiencia voyeurista de exploración íntima, rozando lo introspectivo y lo invasivo. Esta tipología artística suele evocar nostalgia mediante objetos y documentos que apelan al pasado (Crespo, 2012).

Otra de las prácticas artísticas que realizamos fue una narrativa audiovisual en la que ellos contaban su historia de vida. Las narrativas audiovisuales se convirtieron en una herramienta social clave, permitiendo a colectivos marginados como mujeres, y personas racializadas, expresar sus mensajes fuera de los circuitos institucionales, usando su potencial experimental y accesible como medio de testimonio y resistencia (Meigh-Andrews 2006). El videoarte ha trascendido fronteras geográficas, consolidándose como una herramienta artística y activista global. Su capacidad para adaptarse a los contextos locales y mantener su esencia transformadora lo ha convertido en un medio de expresión y reivindicación social con impacto internacional. El desarrollo de estas prácticas artísticas, a su vez, trascienden los propios muros de la residencia, llegando a través de las redes sociales a cualquier persona y lugar del mundo.

Esta actividad estaba programada con el consenso de todos los participantes. Cada tarde iba quedando con alguno de ellos, junto con la coordinadora de terapeutas en una sala donde solo estábamos la compañera, el usuario o usuaria y yo, unos focos y una o varias cámaras grabando. No era necesario realizar presentaciones formales, dado que nos conocemos desde su ingreso en el centro, y se percibe claramente la conexión y confianza establecida entre nosotros. Sin embargo, también se aprecia cierta inquietud en el ambiente. Probablemente estas personas se habían sentido nunca antes como el centro de atención, y ahora se encuentran en una posición donde serán los verdaderos protagonistas, pero no simplemente narrando una historia cualquiera, sino compartiendo el guión auténtico y personal de sus propias vidas.

Mis indicaciones son breves, nos sentamos y solo les pido que me digan su nombre su lugar de nacimiento y que me cuenten lo que quieran. A partir de ahí, ellos navegan por sus recuerdos.

Inicialmente, imaginaba que sus intervenciones serían dirigidas a mí, la directora, para exponer las dificultades potenciales del centro, ya fueran relacionadas con la convivencia, los conflictos familiares, medicación o comidas. Sin embargo, la realidad resulta ser completamente diferente. Comienzan a relatar sobre su lugar de origen y derivan la conversación hacia sus recuerdos de la niñez, describiendo su transición hacia la vida adulta marcada por las circunstancias de guerra o por la extrema pobreza familiar. Las carencias económicas les obligaron a incorporarse prematuramente al mundo laboral, privándoles de la oportunidad de acceder a la educación y de experimentar una auténtica infancia.

Las sesiones de trabajo de la narrativa audiovisual eran sesiones individuales, que podían durar en algunos casos horas, ya que no había manera de cortar sus historias de vida, y ellos mismos demandaban más tiempo para contarlas, teniendo la necesidad de ser escuchados. No han tenido ese momento, por circunstancias de la vida, no han podido

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

"vivir". En la mayoría de los casos han sufrido pérdidas familiares desde pequeños, sin tan siquiera tener la oportunidad de pasar el duelo correspondiente por los tiempos en los que vivían.

En estas sesiones, realmente compartimos su sufrimiento y al mismo tiempo nos hacían reír con sus historias. Al final de cada encuentro, cada uno de ellos expresaba en un papel lo que había sentido. No había reglas estrictas, sólo el papel y las pinturas que yo les proporcionaba; cada persona pintaba lo que sentía en ese instante, creando una experiencia única y personal.

Recuerdo que algunos de ellos, sobre todo los hombres, porque participaban menos en los talleres manuales que las mujeres, al principio no sabían qué hacer, cómo actuar, sólo miraban el papel el blanco y esperaban órdenes. Mi orden era clara: "Pinta lo que quieras, como quieras". Se enfrentaban al papel en blanco. No buscaba ningún dibujo en concreto, simplemente que se dejaran llevar, eso da lugar a que cada una de las láminas sea única.

Figura 2A. Usuarios interviniendo un trozo de madera correspondiente a la caja libro de artista.
Figura 2B. Usuaria pintando con acuarelas. Fuente: la autora.

Figura 3A. Foto de una intervención después de la sesión de grabación de la narrativa audiovisual.
Figura 3B. Foto de la intervención de manos de Antonio V. después de la sesión de grabación de narrativas audiovisuales. Fuente: La autora.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Cada una de esas "obras" realizadas, las iba almacenando en una caja que previamente habían intervenido ellos en otro taller de pintura. A modo de libro de artista comunitario, y como producto final, junto con la narrativa audiovisual editada por mi misma, de todas estas sesiones donde contaban sus historias de vida.

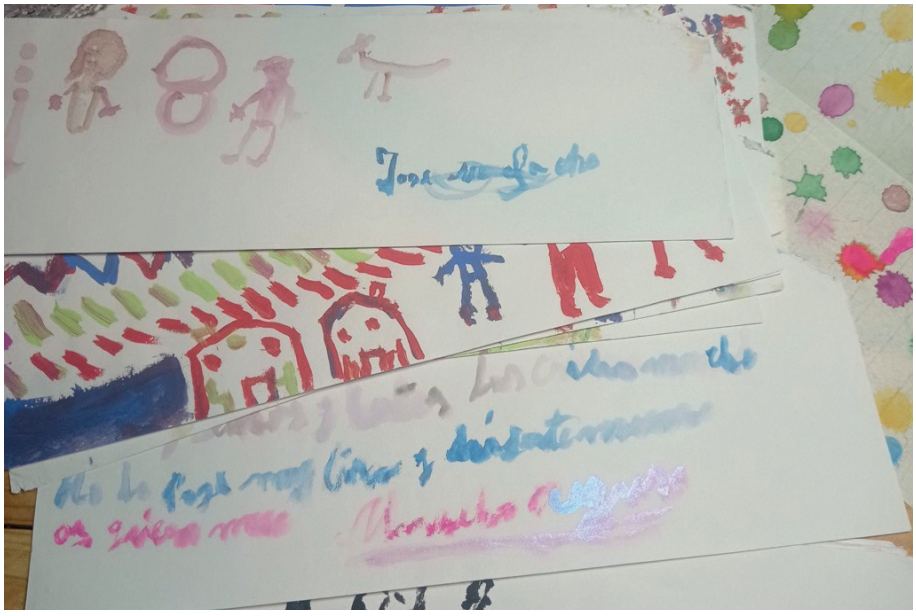


Figura 4. Obras resultado de las diferentes intervenciones de los usuarios. Parte del libro de artista una vez terminada. Fuente: La autora.

Figura 5. Caja libro de artista terminada. Fuente: La autora

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Figura 6. Código QR con enlace al vídeo “Los colores de la vida”. Fuente: la autora.

Figura 7. Código QR con enlace al vídeo “Voces de vida”. Fuente: la autora.

Las prácticas artísticas realizadas durante este tiempo en el centro, han llevado de alguna manera a que los mayores hayan reforzado su autoconcepto y su autoestima, ya que se han visto valorados y aceptados en la comunidad donde viven. Han tenido y tienen un papel protagonista desde principio a fin de cada una de las actuaciones realizadas. Incluso en una ocasión visitaron las instalaciones de la universidad, para ver el funcionamiento y exposición de diferentes trabajos. A su vez estas prácticas sirven como vehículo que me lleva a narrar mi propia historia en la residencia desde mi punto de vista, y a la vez al narrar recupero parte de vida que había dejado atrás y mirándolo desde otra perspectiva cambias el sufrimiento de algunas experiencias, a disfrute de momentos vividos con personas que ya no están y que tanto hicieron con sus palabras.

Retorno (Conclusión)

Después de la intervención de los mayores en estas actividades creativas, los participantes experimentan una mejora progresiva en su estado anímico con cada sesión. La interacción generada durante estas propuestas artísticas fortalece significativamente la conexión entre los usuarios y quien las coordina, generando un ambiente más cercano y positivo que beneficia directamente el bienestar emocional de los participantes.

En las actividades grupales desarrolladas, los usuarios se transforman significativamente al crear vínculos previamente inexistentes y forjar nuevas amistades. Este proceso de interacción social revela que tales investigaciones tienen un profundo poder para conectar a las personas en un nivel más íntimo y significativo.

Además, cuando los participantes comparten sus historias de vida, se produce un fenómeno extraordinario: reconectan con su propia esencia, redescubriendo aspectos olvidados de su identidad. Este proceso de introspección y de compartir experiencias genera un impacto directo en su autoestima, visible en la transformación del ambiente del centro.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Las prácticas artísticas, realizadas con un grupo reducido de usuarios bajo el modelo de Atención Centrada en la Persona (ACP), representan más que simples actividades recreativas. Son herramientas de empoderamiento donde los residentes tienen un papel fundamental en la elección de sus propias experiencias.

Por ello, estas intervenciones no deberían ser eventos puntuales, sino una práctica habitual y continua, respondiendo directamente a la demanda y necesidades de los propios residentes. La clave está en mantener la flexibilidad y el protagonismo de los participantes, permitiéndoles diseñar su propio camino de expresión y conexión.

De este modo la investigación debe continuar ampliando el colectivo elegido para la práctica artística, para ver si este tipo de prácticas se pueden realizar con personas que quizás tengan más deterioro cognitivo y puedan beneficiarse de igual manera que al grupo con el que se ha realizado.

La narrativa se erige como un método de investigación profundamente transformador, donde cada relato representa más que una simple descripción de acontecimientos. Es un proceso de reconstrucción y reinterpretación de la experiencia vivida, un puente entre la memoria y la comprensión actual.

Al narrar, el investigador no solo cuenta una historia, sino que la resignifica, desentrañando significados ocultos y conectando experiencias aparentemente dispersas. Cada palabra se convierte en un instrumento de reflexión que permite transitar entre lo recordado y lo interpretado, generando una comprensión más rica y compleja de la realidad.

El acto narrativo implica un viaje introspectivo donde la memoria se transforma en conocimiento, y la experiencia individual se convierte en un medio para comprender realidades más amplias. Contar es, entonces, mucho más que relatar: es reinterpretar, reconstruir y revivir lo vivido.

Referencias

Alcaraz, E. A. (2014). Calidad de vida de los mayores que viven institucionalizados en residencias para mayores: Un análisis cuantitativo. EJIHPE: European Journal of Investigation in Health, Psychology and Education, 4(3), 225-234. doi:10.1989/ejihpe.v4i3.70

Barrera Algarín, E., Malagón Bernal, J. L., & Sarasola Sánchez-Serrano, J. L. (2010). La integración social de las personas mayores en el espacio urbano. Aposta: Revista de ciencias sociales, 46. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495950242003

Blanca, J.J., Linares, M., Grande, M.L & Aranda, D.J (2012). Las relaciones personales que se establecen en los residentes de un hogar de ancianos. Enfermería Global, 11(4). https://scielo.isciii.es/pdf/eg/v11n28/clinica1.pdf. https://doi.org/10.6018/eglobal.11.4.148351

Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. Andamios, 9(19), 49-74.10.29092/uacm.v9i19.390

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Bravo, L. (2013). Mi secreto, Un proceso de sanación a través del arte.http://sired.udenar.edu.co/id/eprint/2881

Calero, M. D., & Navarro, E.: «Variables that favour successful ageing/Variables que favorecen un envejecimiento exitoso», Estudios de Psicología núm. 2-3, 2018. https://doi.org/10.1080/02109395.2018.1506307

Cañellas, A. J. C. (2001). Gerontología educativa y social: pedagogía social y personas mayores. Universitat Illes Balears.

Carreño-Acebo, M. E., Cañarte-Mero, S. B., & Delgado-Bravo, W. M. (2016). El terapeuta ocupacional y su rol con pacientes geriátricos. Dominio De Las Ciencias, 2(4), 60–71. https://doi.org/10.23857/dc.v2i4.215

Castellarin, M. ., & Caamaño González, L. M. (2020). Implicaciones de la educación artística en la salud, bienestar y calidad de vida de los adultos mayores. Una respuesta al envejecimiento activo. Tercio Creciente, 17, 7-20. https://doi.org/10.17561/rtc.n17.1

Crepeau, E. B., Cohn, E. S., & Schell, B. A. B. (2005). Terapia ocupacional. Ed. Médica Panamericana.

Delgado, ML. (2001). Intervención psicosocial en residencias de personas mayores. Cuadernos de Trabajo Social, 14, 323-339.

Debord, G. (1958). Teoría de la deriva. Internacionale situacionnista, 2, 50-53.

Dosil Díaz, C., Iglesias Souto, P. M., Taboada Ares, E. M., Dosil Maceiras, A., & Real Deus, J. E. (2014). Perfil de las personas mayores usuarias de residencias de asistidos. Revista INFAD De Psicología. International Journal of Developmental and Educational Psychology., 5(1), 291–298. https://doi.org/10.17060/ijodaep.2014.n1.v5.685

Esteban Herrera, L., & Rodríguez Gómez, J. Á. (2015). Situaciones de dependencia en personas mayores en las residencias de ancianos en España. Ene, 9(2), 0-0. https://dx.doi.org/10.4321/S1988-348X2015000200007

Gajardo, J. (2011). Terapia ocupacional en el adulto mayor: El valor de lo cotidiano. Recuperado de: http://elpulso.med.uchile.cl/20111017/noticia3.html

Goffman, E. (2004). Internados. Buenos Aires: Amorrortu.

Gómez Martínez, C. (2016). Análisis de las relaciones de los agentes sociales que operan en Residencias de personas mayores de la Región de Murcia. Tesis Doctoral. Universidad Católica de Murcia.

González Monteagudo, J., & Formenti, L. (2009). Una metodología autonarrativa para el trabajo social y educativo. Cuestiones pedagógicas, 19, 267-284. https://doi.org/10.12795/CP

Gutiérrez Báez, P., Acosta Cano, R., Angulo Silva, M. A., Álvarez Domínguez, P., Casado de Paula, M., Coca Casado, D., Oliver Ledesma, C., Sánchez Lucas, M., Meimije, M. del S., & Seco Jiménez, L. (2019). Institucionalización: abandono o la mejor opción. Revista INFAD De Psicología. International Journal of Developmental and

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Educational Psychology., 3(2), 183–194. https://doi.org/10.17060/ijodaep.2019.n2.v2.1910

Formenti, L. (2003). Una metodologia autonarrativa per il lavoro sociale. Animazione Sociale, 12, pp. 29-41.

Irwin, R. L. (2013). Becoming a/r/tography. Studies in art education, 54(3), 198-215. https://doi.org/10.1080/00393541.2013.11518894

Johnson-Mardones, D. (2018). Algunas notas sobre investigación-acción como auto-narrativa. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica, 3(9), 860-870. https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2018.v3.n9.p860-870.

Kaufmann, A. & Frías, R. (1996). Residencias: Lo público y lo privado. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, (73),105-126. https://doi.org/10.2307/40183843

Larrosa, J.B. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista Brasileira de Educação, 19,20-28. https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003

Lewis, P. J., & Adeney, R. (2014). Narrative research. Qualitative methodology: A practical guide, 161-179. http://digital.casalini.it/9781446296714 https://doi.org/10.4135/9781473920163.n10

López-Méndez, L. (2017). Programa retales de una vida del Proyecto AR. S Alzheimer: Herramientas para dialogar y estimular recuerdos a través del Arte. Arte, individuo y sociedad, 29(3), 139-158. ttps://doi.org/10.5209/ARIS.53338

Martín, B. C. (2012, February). El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. In Anales de documentación (Vol. 15, No. 1). Facultad de Comunicación y Documentación y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. https://hdl.handle.net/2445/196420. https://doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591

Martínez, T. (2011). La atención gerontológica centrada en la persona. Álava: Departamento de Trabajo y Asuntos Sociales. Gobierno del País Vasco.

Martínez Rodríguez, T. (2016). La atención centrada en la persona en los servicios gerontológicos. Modelos de atención y evaluación. Fundación pilares para la autonomía personal. https://ria.asturias.es/RIA/handle/123456789/8646

Meigh, C. (2006). A History of Video Art. The Development of Form and Function. Oxford: Berg Publishers. https://doi.org/10.5040/9781350284777

Moreno-Montoro, M. I., Valladares González, M. G., & Martínez Morales, M. (2016). La investigación para el conocimiento artístico. ¿Una cuestión gnoseológica o metodológica. Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes, 27-42.

Navarro, V. (Ed.). (2004). El estado de bienestar en España. Madrid: Tecnos.

Navas, C. A. (2021). Tiempo de cuidados: Otra forma de estar en el mundo. Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, 1(28), 205-208. https://doi.org/10.12795/astragalo.2021.i28.10

Ortega-Alonso, D., & de Castro-López, M. E. (2021). Ciencia inclusiva, cine y

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

creatividad: herramientas para mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual. Siglo Cero, 52(3), 141–161. https://doi.org/10.14201/scero2021523141161

Richardson, L. (2003). Poetic representation of interviews. Postmodern interviewing, 187-201. https://doi.org/10.4135/9781412985437.n10

Rodríguez P. (2010). La atención integral centrada en la persona. Informes Portal Mayores, 106. Recuperado de: http://www.imsersomayores.csic.es/documentos/documentos/pilar-atencion-01.pdf

Romero, B. L. (2004). Arte terapia. Otra forma de curar. Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas, (10), 101-110.

Sanabrias Moreno, D. (2018). Práctica artística como reivindicación social en la infancia y la tercera edad: comportamiento y reflexión ante la creación de prácticas artísticas colectivas/comunitarias", Tercio Creciente, 7(2). doi:10.17561/rtc.n14.9.

Verdera, J. C. R. I. (2001). José Luis López Aranguren: reflexiones sobre la vejez desde la vejez. En Gerontología educativa y social: pedagogía social y personas mayores (pp. 99-114). Servei de Publicacions i Intercanvi Científic.

Vila, J., Villar, F., Celdrán, M., & Fernández, E. (2012). El modelo de la atención centrada en la persona: análisis descriptivo de una muestra de personas mayores con demencia en centros residenciales. Aloma, 30 (1), 109-117. Recuperado a partir de https://revistaaloma.blanquerna.edu/index.php/aloma/article/view/147

Yanguas Lezaun, J.J. & Pérez Salanova, M. (1997). Apoyo informal y demencia: ¿es posible explorar nuevos caminos?. Revista de Intervención Psicosocial, 6 (1), 37-52.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Narrativas visuales de la disidencia. Análisis del arte callejero y la imaginería de protesta durante las revoluciones de la Primavera Árabe

Visual Narratives of Dissent Analyzing Street Art and Protest Imagery During the Arab Spring Revolutions

Nezar Abdulkareem Omar Al Rawi
rawi.nizar@gmail.com

Recibido: 20/09/2024
Revisado: 15/12/2024
Aceptado: 15/12/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Al Rawi, Nezar A. O. (2025). «Narrativas visuales de la disidencia. Análisis del arte callejero y la imaginería de protesta durante las revoluciones de la Primavera Árabe», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 27-83), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.9196

Resumen

Las revoluciones de la Primavera Árabe, iniciadas en 2010, transformaron profundamente el panorama político de Oriente Próximo como respuesta popular a la falta de desarrollo, la pérdida de proyectos de liberación y el fracaso de los gobiernos árabes en garantizar prosperidad, estabilidad y justicia social. Estas revueltas surgieron en un contexto de frustración popular ante líderes autocráticos, centrados en su propia glorificación, apoyados por sistemas de seguridad represivos y herramientas de opresión.

Los regímenes árabes también restringieron derechos y controlaron la narrativa a través de medios propagandísticos, además de aliarse con grupos religiosos para mantenerse en el poder. Este entorno de estancamiento político, crisis económica y censura limitó la capacidad de expresión, dificultando la comunicación de aspiraciones de libertad y justicia.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En este contexto, las artes visuales emergieron como un medio crucial para canalizar el descontento y organizar protestas. Redes sociales y manifestaciones artísticas como el arte callejero, gráficos y diseño digital ofrecieron plataformas seguras y accesibles para la expresión. Estas expresiones artísticas no solo documentaron y amplificaron las revoluciones, sino que también sirvieron como símbolos de esperanza en la lucha por una nueva era de libertad y justicia. Su impacto movilizó masas y desafió a los regímenes, demostrando el poder de las artes como herramienta de cambio social.

Palabras clave: diseño gráfico, activismo, arte social..

Abstract

The Arab Spring revolutions, which began in 2010, profoundly transformed the political landscape of the Middle East as a popular response to the lack of development, the decline of liberation projects, and the failure of Arab governments to ensure prosperity, stability, and social justice. These uprisings emerged from widespread frustration with authoritarian leaders who prioritized self-glorification, supported by oppressive security systems and tools of repression.

Arab regimes also restricted rights and controlled narratives through propaganda-driven media while allying with religious groups to maintain power. This environment of political stagnation, economic crisis, and censorship limited the ability to express aspirations for freedom and justice.

In this context, visual arts emerged as a vital medium for channeling dissent and organizing protests. Social media and artistic expressions such as street art, graphics, and digital design provided safe and accessible platforms for communication. These artistic expressions not only documented and amplified the revolutions but also became symbols of hope in the fight for a new era of freedom and justice. Their impact mobilized the masses and challenged authoritarian regimes, showcasing the power of art as a tool for social change.

Keywords: Graphic Design, Activism, Social Art.

1. Introducción

Las revoluciones de la Primavera Árabe, una serie de levantamientos políticos que comenzaron en 2010 y que remodelaron drásticamente el panorama político de Oriente Próximo.

A pesar de las diferentes posturas de los gobiernos árabes sobre estas revoluciones y las diferentes descripciones del movimiento popular durante lo que se conoció como la Primavera Árabe en las teorías que circulan actualmente, ya que los nombres diferían entre los que utilizaban los términos revolución, levantamiento y protestas populares, nadie puede estar en desacuerdo en que todos estos acontecimientos surgieron como

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

una respuesta popular a... La erosión y desaparición de los planes de desarrollo, los llamamientos a la liberación y los grandes proyectos de renacimiento que se esperaban de los gobiernos árabes.

Hemos visto cómo la ira popular prevalecía en la calle árabe de la mayoría de los países árabes después de que murieran las esperanzas de alcanzar la prosperidad, la estabilidad y la justicia social. Después de que la mayoría de los presidentes árabes se convirtieran en figuras dedicadas a la autoglorificación, se acercaron más a los ídolos dictatoriales, apoyándose en enormes sistemas de seguridad intimidatorios que controlaban todos los aspectos de la vida, y utilizaron diversas herramientas de opresión, humillación y vejación contra quienes pedían reformas políticas.

Los regímenes de la mayoría de los países árabes también se han esforzado por despojar a los individuos de sus derechos, ocultar sus voces poseyendo enormes máquinas mediáticas con retórica engañosa que repiten disparates, y acercándose a grupos religiosos ideológicos que proporcionan a la gente algunos servicios sociales condicionales para garantizar que los regímenes corruptos permanezcan en el poder insinuando a estos grupos. Como una alternativa preocupante y sospechosa en el caso de que los regímenes gobernantes sean desalojados del poder.

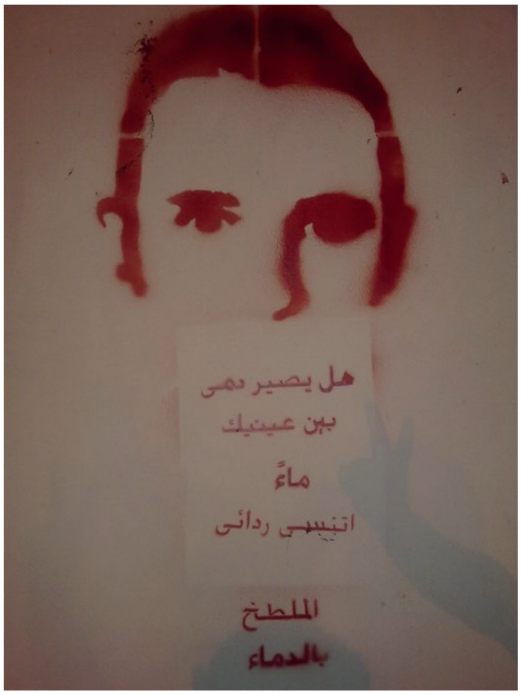
En medio de todo este estancamiento político, depresión económica, supresión de las libertades personales y escasas oportunidades de llevar una vida digna, la capacidad de comunicar quejas y aspiraciones de libertad se ha visto a menudo restringida por la estricta censura gubernamental de los medios de comunicación tradicionales.

En respuesta, las artes visuales surgieron como un poderoso medio alternativo de comunicación rápida, ya que las plataformas de medios sociales proporcionaron una plataforma segura y disponible para la comunicación entre los activistas y su público, lo que cristalizó nuevas formas, medios y herramientas para declarar la protesta que allanaron poderosa y rápidamente el camino para las revoluciones de la Primavera Árabe. Las artes visuales desempeñaron un papel crucial a la hora de documentar, amplificar y dar forma a las revoluciones de la Primavera Árabe, desde el arte callejero hasta el grafismo, la fotografía y el diseño para pantallas, ya que las expresiones artísticas de la Primavera Árabe se convirtieron en un poderoso lenguaje de oposición y en un símbolo de propagación de la esperanza en una nueva era de libertad, justicia y desarrollo económico. Este artículo explora las polifacéticas contribuciones de las artes visuales a las revoluciones de la Primavera Árabe, y examina las formas de expresión y los medios de acción de varios tipos de artes visuales que tuvieron poderosos efectos a la hora de movilizar a las masas y enviar mensajes contundentes al público, a los observadores y a los servicios de seguridad que no estaban en absoluto preparados para enfrentarse a esta arma pacífica tan eficaz en las áreas de influencia, comunicación de información, documentación, estimulación emocional y mental, y expresión de las aspiraciones de la multitud.

Veremos la diversidad de estilos artísticos y técnicos y las diferentes formas de expresión que se han combinado para expresar las aspiraciones del pueblo que se levantó contra los regímenes autoritarios corruptos.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Ejemplar número 1



Descripción: Graffiti monocromático en forma de arte con esténcil (Stencil Art), que representa el retrato de Khaled Saïd junto con las líneas: '¿Verás mi sangre como agua? ¿Olvidarás las manchas de sangre en mi ropa?', ubicado en la fachada del Ministerio del Interior de Egipto, en El Cairo.
Artista: Anónimo.
Análisis: La idea de la Revolución egipcia del 25 de enero de 2011 se engendró tras el asesinato a golpes del joven Khaled, por agentes de la policía el 6 de junio de 2010 en el barrio de Sidi Gaber, en Alejandría. Siete meses después, activistas molestos por aquel crimen, se organizaron y lideraron protestas.
Asimismo, vincularon sus perfiles en Facebook y otras redes sociales, con las de Saïd. Además, se pusieron en contacto con las instituciones de derechos humanos.
Esta simple obra apareció en diversas plazas de El Cairo y Alejandría, la ciudad de origen del joven. En ella, se presenta el retrato abstracto de Khaled, quien fue asesinado por miembros de la Comisaría de Sidi Gaber tras haber sido arrestado en un cibercafé cerca de su casa y golpeado de forma brutal en presencia de la gente mientras era llevado a la patrulla. El crimen conmovió a los egipcios y les incitó a no olvidar a Saïd, a reclamar la venganza y devolver la dignidad, tanto para el mártir, como para todo el pueblo.
Observamos que el artista, en lugar de la boca del joven, puso una estrofa simple y directa que llama a no olvidar el asesinato ocurrido. En la imagen, que es casi la única conocida de Khaled Saïd, la víctima mira inocentemente y con confianza hacia el espectador, como si en sus ojos estuvieran las palabras que quisieran salir de su boca, lo que hace recordar su papel como bloguero y crítico hacia la política del Estado egipcio, publicando en Internet información que denunciaba las atrocidades cometidas por los agentes de seguridad y las violaciones de los derechos humanos.
La obra muestra cómo el crimen amordazó la boca del joven, pero no su alma. Los amigos de Khaled Saïd aspiraron, mediante la publicación de su imagen, y a pesar de los cambios y las simples añadiduras estilísticas, a que los egipcios no olvidaran a la víctima, además de incitarles a seguir destapando las infracciones de las instituciones de seguridad del régimen y exigir a los responsables de todos los crímenes y violaciones a rendir cuentas, ya que el regímen llevaba 25 años en el poder dictatorial.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Khaled Saïd es un ícono y un ejemplo inolvidable, que denuncia la brutalidad, la irresponsabilidad y la desconsideración del régimen hacia los derechos y la voluntad del pueblo egipcio.
La obra se realizó en un sólo color, siguiendo el modelo conocido como el Stencil. El artista optó por el rojo oscuro y no por el negro, empleado en este tipo de trabajos. El rojo oscuro tiene que ver con la simbología más que con las técnicas, ya que da brío y fuerza visual para expresar la voluntad de revolución y cambio. Es necesario saber que los espectros de las ondas del rojo llegan rápidamente al ojo y que son capaces de permanecer en la memoria, además de estimular los sentimientos y el entusiasmo, ya que expresivamente es el color del amor, de la revolucion, el afecto y la fuerza.
La ejecución de esta obra en la fachada del Ministerio del Interior egipcio es una clara prueba de que el mensaje, incluido en la misma, señala a los agentes y miembros de seguridad, vinculados oficialmente al Ministerio.
En cuanto al texto poético, simple y directo, va dirigido a todos los egipcios, como preguntándoles si consideran que su sangre, derramada sin culpa, es agua que no tiene valor, y si su muerte y su imagen con el rostro distorsionado, como consecuencia de los golpes brutales, caerán en el olvido.
Khaled Saïd llevaba una simple camisa, como las que llevan los civiles, solo que ésta estaba llena de sangre, haciendo referencia a que era una persona pacífica.
Su sangre no fue derramada sobre un atuendo militar o de trabajo, sino que fue asesinado mientras hacía su vida normal, alejado de todo tipo de violencia, lo que lo convierte en un icono que representa a todo el pueblo de Egipto, el cual también puede ser una víctima mientras hace su vida cotidiana, por el simple hecho de hablar de la libertad.

Ejemplar número 2

Descripción: Graffiti en forma de arte con esténcil (Stencil Art), con el retrato de Mohamed Bouazizi en un muro de la capital tunecina.
Artista: Anonimo..
Análisis: El 17 de diciembre de 2010, la foto del tunecino, Mohamed Bouazizi, dio la vuelta al mundo. Se trata de un joven¬ vendedor ambulante que se roció con un líquido inflamable y se prendió fuego en público, como protesta por sufrir abusos de la policía y de las autoridades locales de Sidi Bouzid.
La imagen se extendió rápidamente en redes sociales y medios de comunicación internacionales, gracias a una persona que estaba cerca y grabó lo ocurrido con su móvil.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Los activistas tunecinos empezaron a difundir el retrato de Bouazizi, que lo muestra con la cabeza inclinada y con una mirada un poco hacia la izquierda, sonriendo inocentemente, como si estuviera reconciliado consigo mismo, y que de este mundo no quería nada más que su derecho a vivir en paz y con dignidad.

La imagen de Bouazizi se convirtió en un lema referente para el pueblo tunecino, que apenas unos días después ocupó las calles de la capital. La foto se convirtió en una pesadilla para las autoridades, los agentes de seguridad la trataron como si fuera una violación de la Ley y una imagen peligrosa, capaz de generar rebeliones.

La obra se basó en la máxima simplicidad y en la técnica artística más rápida (los colores de espray y el molde Stencil grabado en forma perforada), adecuada para el acto ilegal y la sensibilidad de los agentes de seguridad de la era de Zine El Abedine Ben Ali. En la imagen predominó la rapidez y sencillez, lo que dio a la obra una aguda metáfora revolucionaria, que incluye una idea que no necesita explicaciones ni comentarios, y que recuerda a Bouazizi como héroe de la Revolución de Los Jazmines, que acabó con el régimen dictatorial de Ben Ali, 23 años después de llegar al poder.

Es difícil separar la similitud entre la forma de realizar la casi única imagen de Bouazizi y la del revolucionario argentino Ernesto "Che" Guevara, quien es un ícono de la revolución y la lucha a favor de los pobres.

(Fig. 1) En la ilustración rojo-negra Che Guevara.

.

De allí el mensaje implícito que llevó a la extensión de la imagen: un llamamiento a la revolución contra el régimen dictatorial que se aprovechaba de las riquezas del pueblo tunecino. Una connotación que es la de tener fe en los pobres y trabajar para devolverles sus derechos por la fuerza.

Esta obra no contiene muchas dimensiones artísticas, pero es efectiva, abstracta y simple, además de la fuerza expresiva que refleja el pulso de la calle, lo que indica la fuerza de las artes y su rapidez en satisfacer las demandas de las masas enojadas, así como su capacidad para dirigir mensajes políticos de forma precisa y directa.

Ejemplar número 3

Descripción: El diseño de un eslogan "Únete a la Revolución" se publicó en las redes sociales al inicio de la Revolución Egipcia, en enero de 2011..

Artista: Mohamed Gaber, diseñador egipcio.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Análisis: El eslogan está compuesto por cuatro palabras: "Únete a la revolución" , escrito con la caligrafía ta'līq (persa), que es un tipo de escritura cuyas letras se caracterizan por su elegancia, flexibilidad y sencillez.
Observamos que el eslogan, en árabe, une las letras "ن" de "نك", que significa "Únete" y la "م" de "عم", "a", que, en realidad, tendrían que estar separadas.
El diseño está pintado en negro y rojo. El primero es el color dominante; sin embargo, el vocablo "la Revolución" está escrito en rojo, sin los puntos de la "ث" y de la "ة" que vienen en negro, como el resto de las palabras.

(Fig. 2) Estar con la revolución - en camiseta.

(Fig. 3) Estar con la revolución - en una pared.

El diseñador agregó al texto los diacríticos del alfabeto árabe, que normalmente acompañan a ciertos tipos de caligrafía árabe, como en el Thuluth,el Nasj y el Thuluth al-Yalī.
El primer error cometido por el diseñador fue la adición innecesaria de los diacríticos al eslogan, ya que la caligrafía "ta'līq" no los acepta, rompiendo así una de las reglas principales de este tipo de escritura. Otro desacierto en el diseño es abrumarlo con decoraciones de texto que no tienen valor ni necesidad, confundiendo así al receptor, de modo que le impide seguir observando el origen de la composición textual.
En cuanto al aspecto político, este eslogan tuvo un impacto enorme sobre las fuerzas de seguridad, puesto que fue uno de los lemas que más rápido se extendieron en las redes sociales, debido a su simplicidad extrema y al llamamiento directo a que todos estén a favor de la Revolución a pesar de sus divergencias políticas.
Asimismo, se difundió muy rápidamente en las calles por su fácil implementación en los muros y simple impresión, se estampó en las camisetas que llevaban los jóvenes en las manifestaciones, y otros no dudaron en ponérselo como tatuaje.
La rápida propagación del eslogan tenía que ver con la chispa de entusiasmo revolucionario encendida por las masas enojadas, que tomaron las calles sin preparación ninguna.
Otro motivo a favor de este eslogan es que se despoja de cualquier tendencia o afiliación

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

política, así como su legibilidad y facilidad de implementación mediante diversos métodos y técnicas, en diferentes tipos de superficies. Otra característica es que cuida su diseño original a la hora de copiarlo, y ésta es una particularidad de la mayor parte de los eslóganes que se basan en la caligrafía árabe.

Cabe mencionar que muchos blogueros y grupos todavía emplean este eslogan, casi nueve años después de la Revolución egipcia, con el fin de anunciar que sus miembros están orgullosos de pertenecer a este movimiento. El más destacado de los mismos es el denominado "Únete a la Revolución", cuyo nombre se inspira en el significado del logo. El grupo está formado por jóvenes blogueros y activistas egipcios, cuyo objetivo es lanzar una campaña para restaurar los valores de la Revolución que creen que fueron robados, primero por los partidos políticos religiosos (los Hermanos Musulmanes), y posteriormente por las antiguas instituciones del Gobierno, que vaciaron la Revolución de su contenido.

(Fig. 4) Estar con la revolución - Estarcido.

(Fig. 5) Estar con la revolución - Tatoo

El poder del eslogan y su capacidad de durar por mucho tiempo, además de su presencia en distintos medios de comunicación como el Internet y las publicaciones en papel; así como en los muros, en la ropa o incluso como tatuajes en los cuerpos, se debe a su elocuencia basada en el texto conciso, carente de detalles o referencias hacia cualquier afiliación política o religiosa.

Un punto a favor del diseñador es la velocidad en realizar el diseño, lanzarlo y poder colgarlo en los más destacados perfiles de las redes sociales; páginas que fueron creadas, en aquel entonces, con el fin de intentar motivar a las masas a participar en la Revolución.

Otro aspecto favorable es la elección de la frase, que fue, y sigue siendo, una de las más elocuentes, claras, directas y cortas, ya que incluye una petición explícita: la de secundar la Revolución en general, ya sea mediante la participación en ella o apoyándola, sin entrar en más detalles.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Volviendo al diseñador, al momento de analizar sus entrevistas con los medios de comunicación, algunas de las cuales aparecen en su propia página Web, vemos que no menciona, en ninguna de ellas, que su diseño que obtuvo tanta fama era una adaptación de uno antiguo de un célebre calígrafo persa llamado Mishkín-Qalam.

(Fig. 6) Be With The Gad - Diseño original de Mishkín-Qalam (1826-1912)

El investigador aquí ve la necesidad de realizar un análisis de diseño del logotipo, basándose en el tipo artístico del que se deriva, es decir, las composiciones de la caligrafía árabe, más concretamente las de la ta'līq, mediante el retorno al origen histórico del diseño, que es la frase "Éste con Dios" diseñada por Mishkín-Qalam hace algo más de cien años.

Este tipo de diseño caligráfico se basa en la unión de la letra final de una palabra con la primera letra de la siguiente. El trazo final de una letra se puede alargar hacia arriba, como en el caso de la (ن), la (ل); o hacia la derecha, como en la (ع) o la (ج). Esta característica de diseño, creada por Mishkín-Qalam, es peculiar de la caligrafía ta'līq.

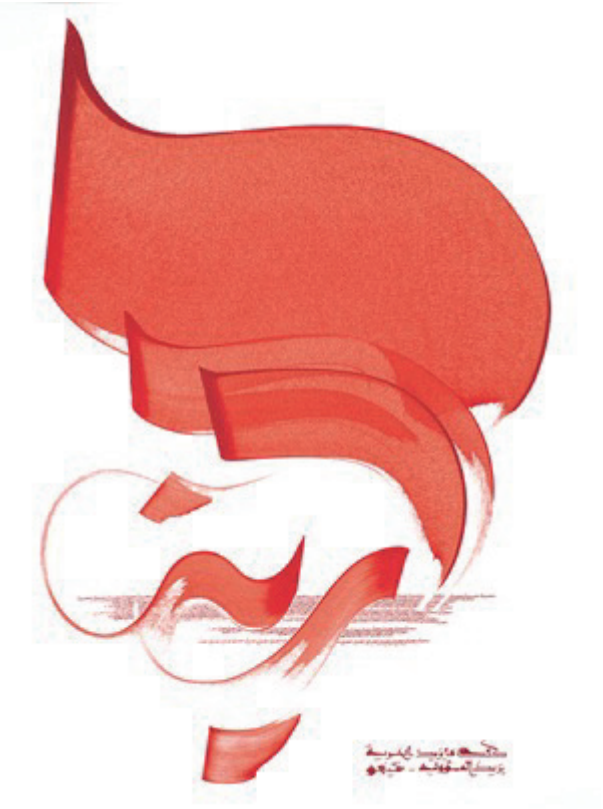
Muchos siguieron los pasos del persa. El más destacado fue el calígrafo iraquí Jalil al-Zahawi , cuyas obras, en las que imita a Mishkín-Qalam, fueron famosas por su calidad y creatividad, también diseñó un fascículo de enseñanza de la caligrafía ta'līq, que fue impreso en miles de copias en los años 80 del siglo XX, y que se extendió por los países que emplean la caligrafía árabe.

Mediante la comparación entre ambos diseños, y siguiendo las normas de la caligrafía ta'līq, es obvio observar que el artista hizo que el original desluciera, por ser procesado en el ordenador y convertido en un formato vectorial, que normalmente produce bloques gráficos pesados con centros equilibrados en su parte media, en vez de ser escrito con el cálamo de caña, que da a los finales de las letras precisión y elegancia, además de dar a las esquinas curvaturas y puntos de encuentro que destacan por su distinción y agilidad, así como la facilidad de diversificar el grosor de la letra. Destaca también por su gran suavidad y armonía consigo mismo y con las letras siguientes. En contraste, la evidente prisa y la falta de conocimiento de las normas de la caligrafía árabe hicieron que el diseño perdiera el valor estético que contenía el diseño original.

.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Ejemplar número 4



Descripción: Un trabajo caligráfico con la frase del político “La libertad... la fuente del coraje - Pericles. Los orígenes del coraje es la libertad. (Pericles)”, publicado en el sitio web de Artista y en su perfil de Facebook en febrero de 2011. También fue difundido por los medios de comunicación y las redes sociales.
Artista: Hassan Massoudy.
Análisis: Este trabajo forma parte de una serie de obras realizadas, en los últimos años, por el artista iraquí Hassan Massoudy. Las obras, en general, se basan en el alfabeto árabe.
Durante años, el artista se ha dedicado a realizar obras con una sola palabra, normalmente de significado general y con un concepto significativo, como “Amor” y “Paz”, entre otras. El vocablo “Libertad” surgió en este contexto a principios de 2011, con la explosión de las masas en la Primavera Árabe, como apoyo intelectual a esos movimientos de liberación, además de secundar la ola de protestas en las ciudades árabes, donde los pueblos exigían más libertades.
Esta obra se difundió rápidamente en redes sociales y medios de comunicación. Asimismo, los manifestantes la imprimieron en pequeñas y grandes pancartas debido a su capacidad provocativa y a la frase añadida por el artista, debajo de la palabra “Libertad”: “El secreto de la libertad está en el coraje”, de Pericles .
El artista empleó el color rojo para escribir la palabra “Libertad”, dándole así más fuerza y entusiasmo. También, utilizó tiradas de pinceladas grandes pasadas por movimientos repetitivos para dibujar el encabezado de la primera letra de la palabra (ح), lo que le dio a la cabeza un gran tamaño, que no se ajusta al cuerpo de la palabra, pero que domina la mayor parte de la configuración formal, como si la intención fuera elevarse y dar mayor importancia a los valores y los temas más destacados.
La repetición de las pinceladas onduladas, que lleva a la reiteración de la cabeza de la letra, da un efecto parecido a la izada de banderas e insignias enormes que ondean en el espacio de la obra, y señalan o prometen la victoria y el triunfo cercano y seguro. Asimismo, el movimiento del pincel continúa dibujando las inclinaciones de las letras “ر”

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

y "ي" para que el artista las extienda de forma ondulada y horizontal, que hacen recordar las ondas del agua, o incluso las de la arena en el desierto. Todas se amplían bajo las insignias más altas: las reiteradas cabezas de la letra "ح", incrementándose bajo ellas en un tramo de dos lados ondulados que forma la base horizontal de la construcción formal. Lo que más inspira a la libertad significativa como concepto en este trabajo es la gran autonomía para liberar el pincel que fluye a través de la suavidad de la tinta, como si sacudiera todas las reglas y restricciones formales para producir finalmente una nueva estructura, además de formular de manera creativa una nueva forma del concepto "libertad", lo que lleva a alejarse y librarse de los conceptos políticos, así como a pensar en las exigencias del pueblo, en acabar con las restricciones políticas y económicas del país, hasta llegar a una comprensión más profunda, por ser un medio para crear nuevas formas de ver las cosas antiguas y no sólo la libertad que elimine las antiguas restricciones políticas.

Cabe decir que el vocablo "Libertad", mediante esta obra, se realiza por primera vez en lengua árabe a manos de un famoso calígrafo y artista. La forma en la que se efectuó el trabajo y su gran autonomía encantó a los jóvenes árabes, que acabaron empleándola como símbolo de lucha contra los métodos de represión habituales durante largos años.

Por último, el símbolo en cuestión resultó ser la belleza ante la tiranía, la libertad ante las restricciones, la palabra ante las armas, y el arte contemporáneo ante las dictaduras desgastadas.

Ejemplar número 5

Descripción: Retrato ilustrado de Bashar al-Asad, con un código de barras impreso en su frente (2011), haciendo referencia a la fecha de caducidad. Circuló en las redes sociales al inicio del movimiento revolucionario sirio en 2011.

Artista: Anónimo y firmado con seudónimo (Amjaad).

Análisis: Esta simple ilustración con la cara del presidente sirio Bashar al-Asad se publicó al inicio de las protestas populares en Siria. Las líneas principales, en general, son de color negro; mientras que el gris se usó en las sombras con menos intensidad, es decir, en el cabello y en el bigote. El azul celeste claro fue empleado para los ojos; sin embargo, para más convicción, el pintor no quiso poner el azul claro para evitar dar un tono realístico,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

ya que los ojos de al-Asad, en realidad, son de este color, pero no de este mismo grado. La razón por la cual empleó este tono de color es para obtener objetivos artísticos y expresivos.

El pintor no tendió hacia la caricatura, ya que respetó íntegramente los porcentajes y las tallas reales, pero sí añadió un código de barras con la fecha de caducidad (2011) en la frente del Presidente sirio, como las que se usan en los productos alimenticios, como si al-Asad fuera un producto caducado.

(Fig. 7) Presidente sirio Bashar Al-Assad

Empezaremos analizando el color azul de los ojos. Este color tiene un significado negativo en la cultura árabe, ya que se se relaciona con la muerte, la corrupción y el dolor, además de ser el color de la pena y el calvario. Los árabes, en sus dichos, dicen: "un enemigo azul", es decir, de gran enemistad; ya que el color azul de los ojos normalmente hacía referencia a los extranjeros que venían de lejos: los bizantinos y los dailamitas, considerados grandes enemigos de los árabes, por eso todos los enemigos fueron llamados "azules" aunque no tuvieran los ojos del mismo color.

El idioma y los cimientos de la cultura árabe se formaron entre el desierto y las ciudades a orillas de los ríos, especialmente el Tigris y el Éufrates entre Irak y el Levante. En ese entonces, los árabes relacionaban el color azul con todo lo que no les alegraba, ya que no aparecía en el ambiente en el que se encontraban, y siempre ha sido el color de los moratones en la piel, del rostro de los muertos y el del moho en el pan. Ni siquiera el cielo del desierto y de las zonas soleadas, en general, son completamente azules, sino que están más cerca al gris pálido, debido a la fuerza del brillo del sol en esas áreas.

Por eso, el color azul en los ojos de al-Asad puede tener el significado del mal que proviene de sus ojos, o incluso que se acerca a su destino final, como persona o como gobernante. El azul produce incomodidad, por ser el color del enemigo, como se indicó, anteriormente, en el pasaje extraído del libro "Murūŷ al-Ḏahab", especialmente si es un enemigo con mucho odio y hostilidad hacia ellos.

El azul le da al dibujo un punto de contacto de alta tensión debido a la falta de otros colores en las demás partes de la obra, lo que hace que el punto de atracción visual sean los ojos del retrato.

La atracción hacia los ojos es una centralización apropiada, ya que le da al receptor una oportunidad más amplia para comunicarse con el dibujo y observarlo detenidamente, y, como consecuencia, enviar a la mente del destinatario, mucho más de lo que ofrece el mensaje de la obra.

La colocación del código de barras, por parte del pintor, en la frente del retrato, es la indicación más grande, importante y destacada del trabajo. En ello consiste el mensaje revolucionario de la obra, ya que el código convirtió al presidente sirio Bashar al-Asad en un producto comercial dedicado a la venta y el consumo comercial normal. Aquí el pintor despreció al dirigente mediante la puesta de la fecha de caducidad (2011), que es el año de publicación del dibujo y el año de su circulación en las redes sociales.

Este diseño no predecía la caída de Bashar al-Asad, ni siquiera a que renunciara el cargo en 2011, sino que señalaba de manera elocuente, la expiración de su mandato como

presidente asalariado; es decir, que se convirtió en un producto podrido e inviable, además de la expiración de su mandato como presidente de Siria y de todos los sirios.
El motivo por el que la mayoría de los sirios y muchos de los extranjeros creen que Bashar al-Asad es una persona asalariada es porque durante la crisis siria comenzó a actuar contra los intereses del Estado y la voluntad del pueblo sirio, e incluso por haber sido ordenado por otros países como Irán y Rusia, en lugar de escuchar a su propio pueblo y a los sabios desde fuera de Siria, árabes y extranjeros, tales como: Naciones Unidas, la Unión Europea y la Liga Árabe, entre otros, que proporcionaron asesoramiento e iniciativas políticas para resolver la crisis y evitar el derramamiento de sangre del pueblo sirio

.

Ejemplar número 6

Descripción: Diseño de un cartel con el título "Estás listo". Un llamado a participar en la Revolución Egipcia del 25 de enero de 2011 circulaba en las redes sociales antes de su desencadenamiento.
Artista: Anónimo y firmado por "Youth Movement of April 6"[1].

Análisis: Este póster fue diseñado de una forma clara, ya que el objeto más llamativo aparece en el centro de la obra, mientras que el resto de los elementos se esparcen a ambos lados, derecho e izquierdo. Al fondo encontramos las tres franjas horizontales que componen la bandera egipcia: la roja en la parte superior, la blanca en el centro y la negra en la parte inferior. En la parte central, en la que aparece el Águila "dorada" de Saladino, el ilustrador puso una mano que señala al receptor, además de distribuir alrededor de la misma las demandas más importantes. La frase más grande y clara es el título del póster "TÚ estás listo", que aparece en la parte superior central. A los lados hay una serie de

1 Movimiento político de oposición que apareció en 2008. Fue creado por jóvenes egipcios tras la Huelga General del 6 de abril de 2008, por invitación de los trabajadores de la ciudad de El-Mahalla El-Kubra, y en solidaridad con las fuerzas políticas. Fue adoptada por la juventud, que inició una huelga general. La mayoría de los integrantes del Movimiento son jóvenes que no pertenecen a ninguna tendencia ni a ningún partido político específico. El Movimiento se aseguró de no adoptar ninguna ideología para preservar la diversidad ideológica dentro del mismo. El "Movimiento Juvenil 6 de Abril" fue uno de los primeros en convocar a la Revolución del 25 de Enero. En septiembre de ese mismo año, el Movimiento fue nominado al Premio Nobel de la Paz. (Aspden, Rachel (2016): Generation, Revolution: On the border between tradition and change in the Middle East, 1st ed., Harvill Secker, p.72).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

objeciones directas. A la derecha, que es por donde se empieza a leer en árabe aparecen: "No al robo", "No al monopolio", "No a la corrupción" y "No al desempleo". En la parte izquierda vemos "No a la tortura", "No a la injusticia", "No a la pobreza" y "No a Mubarak", como si las exigencias acabaran con la más importante de todas, es decir, el rechazo a que Hosni Mubarak continuara como presidente de Egipto.

En la parte inferior derecha aparece la frase "Nuestra cita será el 25 de enero". El número 25 viene en color rojo para destacarlo y confirmarlo. Asimismo, el llamado fue redactado en color blanco para sobresalir del resto de la información.

(Fig. 8) I Te quiero para el ejército de los EE. UU. (1917), Biblioteca del Congreso.

En el lado izquierdo, concretamente en la zona de la sombra, el ilustrador dibujó un esbozo de un rostro que grita fuerte y con dolor para expresar que las demandas son de la gente que se siente dolida e indignada, y que a partir de ese momento sería difícil poder amordazarla y tranquilizarla. En cuanto a la mano que está en el centro del póster, y que señala al receptor con el dedo índice, corrobora que la palabra "TÚ" va dirigida a todos los egipcios, es decir, que todos están llamados a participar en la revolución. Esto nos hace recordar el famoso póster del ilustrador estadounidense James Montgomery Flagg que diseñó el famoso cartel de reclutamiento de las Fuerzas Armadas, con la imagen del famoso Tío Sam indicando al receptor, y con la frase "I want YOU for U.S. Army", que significa "Te quiero a TI para el Ejército de Estados Unidos", el cual fue utilizado con el fin de promover el alistamiento en las tropas nacionales durante la Primera Guerra Mundial.

En la parte derecha, hay una imagen que muestra una reyerta entre los ciudadanos y las autoridades, y un poco más abajo, unas manos tomando una cadena, la cual busca dar la idea de que es tiempo de romper con el monopolio del poder político.

El póster busca destacar dos puntos: el primero es el anuncio de la fecha convocada por los activistas para desencadenar el movimiento popular: el 25 de enero, el cual fue precedido por una gran ola de anuncios para participar en el mismo. El segundo es que el presidente Hosni Mubarak debía abandonar su cargo, rechazando así la convivencia con el régimen representado por él, ya que sabemos que el movimiento político de los Jóvenes del 6 de Abril empezó exigiendo reformas, además de acabar con las injusticias y las violaciones de derechos humanos.

Las demandas fueron en aumento con el paso del tiempo, como consecuencia de la respuesta dura de las fuerzas de seguridad contra las masas y el fracaso de los políticos en manejar la crisis, llegando a pedir la caída de la cabeza del régimen. El diseño tiene por objeto que Hosni Mubarak abandone la presidencia de la República Árabe de Egipto, algo precedido en aquel tiempo.

El póster destaca por su centralismo, lo que le da un toque atractivo, considerado una buena opción para anunciar las exigencias, además de ser adecuado para ser publicado en las páginas de redes sociales como una invitación previa a tomar las calles y participar en las manifestaciones.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La parte negativa del diseño es el exceso de vocablos figurativos, que llenan casi toda la obra, convirtiéndola en un tipo folleto, que podría provocar un efecto menor al deseado en el receptor, por la competencia entre los diseños y los llamamientos en aquellos años. A pesar de todo, el diseño tuvo mucho éxito al ser firmado por el "Movimiento de los Jóvenes del 6 de Abril", aceptado ampliamente por las masas, y cuyas ideas tenían muchos partidarios y seguidores en aquellos años.

Ejemplar número 7

Descripción: Póster con el título "Free Libya", que circuló en las redes sociales durante el movimiento popular libio en 2011.
Artista: Anónimo.
Análisis: Se trata de un diseño horizontal de forma transversal, en el que aparecen una paloma, una bandera y dos palabras sobre un fondo verde, como si fuera un pedazo de naturaleza con el césped como fondo.
Lo más destacado es el uso de la antigua bandera de Libia, adoptada por los revolucionarios para enfrentarse a las instituciones y a las fuerzas del régimen, bajo el mando del coronel Muamar al-Gadafi.
La bandera, diseñada por el político libio Omar Faiek Shennib en 1951 y re-adoptada en 2011 por el Consejo Nacional de Transición (CNT), está formada por tres franjas horizontales: roja, negra y verde, además de una luna creciente y una estrella en el centro, ambas en color blanco. Según la Constitución de 1951, es la bandera de la independencia y fue izada por primera vez tras la proclamación del Reino Unido de Libia, el 24 de diciembre de ese mismo año. El golpe de Estado de septiembre de 1969, o la llamada "La Revolución del Primero de Septiembre", liderada por al-Gadafi, abolió el uso de esta .
Adoptar de nuevo la bandera de la independencia anuncia el fin de la era Gadafi y el no reconocimiento de su golpe de Estado. Asimismo, hace referencia a la restauración de la política anterior a 1969, lo que significa que el pueblo le ha quitado la legitimidad al coronel Gadafi, con lo cual es incapaz de permanecer en el poder.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La paloma blanca, por su parte, es el símbolo de la paz, con la cual el diseñador hace referencia al pacifismo de las manifestaciones y protestas, al igual que el ave que se dirige hacia el cielo con fuerza y confianza. Sin embargo, Gadafi ordenó reprimir brutalmente las protestas populares, llevando al país a un caos total y, como consecuencia, a la intervención militar internacional con el fin de paralizar a las fuerzas leales al coronel.
Se puede notar fácilmente que la paloma, que también simboliza la voluntad del pueblo, se dirige hacia la palabra "Libia", escrita en blanco y en caligrafía cúfica. Este tipo de escritura es normalmente organizado, de líneas y ángulos rectos, no como el resto de las caligrafías árabes que emplean los arcos y que derivan del círculo, en la mayor parte de los casos.
El diseñador elige la caligrafía cúfica para que el nombre "Libia" quede recto, como una estructura sólida. Su intención es demostrar que el país es y será fuerte. La palabra "Libre", que está a su lado, con una letra un poco más pequeña, hace referencia a que no hay nada más grande que la Patria. Ésta está escrita a mano, sin usar ningún tipo de caligrafía, simbolizando claramente el significado de la "Libertad" que rompe todos los límites y los moldes antiguos, como referencia a la voluntad de las masas revolucionarias de construir una Libia libre de todo tipo de limitaciones y cruzar hacia nuevos horizontes de futuro.
Este diseño es uno de los más empleados por el pueblo libio. Fue reeditado varias veces a lo largo de la Revolución, ya que indica la esperanza y la fuerza, además de hacer recordar dos valores: uno antiguo, el valor constitucional de la Libia libre, cuyas leyes, al igual que la Constitución, fueron abolidas por Gadafi. El segundo, el de la libertad que traspasa todas las limitaciones y fronteras conservadas por la dictadura durante algo más de 40 años.
El fondo verde recuerda a la primavera, la fertilidad y el desarrollo, dando al póster mucha positividad, además de un llamamiento al optimismo para el futuro de la Revolución libia

Ejemplar número 8

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Descripción: Obra pictórica titulada “Deir Ezzor”, con un tamaño de 80*52cm a base de pintura acrílica y óleo sobre lienzo. La obra fue realizada con la técnica de pintura al óleo con cuchillos. Fecha: 2013.
Artista: Riyadh Askar.
Análisis: The La obra contiene tres tipos de símbolos. En la parte central aparecen dibujos de personas y caras humanas, en cuyo alrededor se esparcen textos escritos. En el fondo, se emplean degradaciones de colores de espacios fracturados en diferentes grados de colores. En cuanto a las figuras humanas que se encuentran en el centro de la obra, son los fragmentos separados de una fotografía de manifestantes civiles, además del rostro sonriente de un joven rodeado de caras no detalladas de niños, donde predominan las facciones, evitando así relacionarlas con algunas personas en concreto.
Los textos escritos, por su parte, contienen tres ejes, que son:
En el primero, al que podemos denominar “El Título”, o “El Margen”, aparece, en la parte derecha superior, la palabra “La Revolución siria”, escrita en tamaño grande. A pesar de su importancia, aparece de forma tenue, debido a que está escrita en un tono blanco sobre una parte del fondo que es casi del mismo color. Además, parte del término aparece en ese fondo blanco, lo que hace que a veces sea difícil poder captarlo rápidamente. Con esto, el artista titula la obra artística y la enlaza con el gran acontecimiento “La Revolución siria”.
En el segundo eje, al que podemos denominar “El eje de los valores” o “El eje de la causa”, el artista escribe en caligrafía cúfica estrofas del poema “Voluntad de vivir” , de Aboul-Qacem Echebbi, que durante la Primavera Árabe empezó a aparecer en las obras artísticas, y que incita a los pueblos hacia el trabajo y el sacrificio para conseguir la libertad, por una parte, y a rechazar a vivir con restricciones y límites, bajo la represión y la violación. Los versos en cuestión son estos dos:

> Si un día un pueblo apuesta por vivir forzado está el Destino a responderle,
> forzada está la noche a amanecer forzadas las cadenas a romperse.

La escritura aparece, al igual que las imágenes, de forma dividida en áreas de colores que coinciden con los colores del fondo, dándole la impresión de ser incompleta e incontinua, a pesar de que las palabras de aquel famoso poema aparecen en la mayor parte de la obra y no se puede perder de vista.
El tercer eje es el del lugar, donde el artista escribe el nombre de la ciudad “Deir Ezzor”, que fue bombardeada cruelmente en el verano de 2013 , concretamente en agosto. El Ejército sirio disparó sus lanzacohetes múltiples hacia la ciudad, que quedó destruida casi por completo.
El nombre de la ciudad tampoco se ve tan claramente como para convertirse en un título destacado, sino que aparece como el resto de los vocablos: roto con diferentes tonos de colores, que, a veces, coinciden o difieren con los colores del fondo.
Pasando al fondo de la obra y su análisis vemos que la parte más importante, casi la cuarta parte de esta fue dedicada a la bandera de los revolucionarios sirios, y no a la bandera oficial, utilizada por el Estado. La primera tiene los mismos colores que la oficial, pero cambiando sus posiciones, convirtiéndose el verde en la parte superior en vez del rojo, y el rojo para las tres estrellas en vez de las dos verdes. En cuanto al blanco en el centro y el negro en el parte inferior de la bandera mantienen su posición.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Para el resto del fondo, el artista empleó colores cercanos a los térreos, así que vemos el marrón amarillado y el amarillo con distintos grados que varían del claro al oscuro.
En cuanto a la técnica utilizada para realizar la obra, fue una conjunción entre los valores expresivos y los artísticos, ya que el pintor utilizó la técnica de pintura de cuchillos y escribió todos los vocablos de la obra con los óleos y los colores acrílicos, que llevó a la aparición de interrupciones, refracciones y encrucijadas en las áreas de color, así como entre los vocablos de la obra, dándole más armonía y homogeneidad interior, y como consecuencia, un toque artístico.
En cuanto a la expresión, el cuchillo, con sus golpes agudos, contribuyó a crear una tensión visual hacia la crisis humanitaria que trata la obra, especialmente a las caras infantiles que abundan en el centro de la imagen.
El método empleado al pintar esas caras logra más empatía hacia ellos, ya que la técnica de pintura con el cuchillo da a aquellas caras refracciones que inspiran al receptor que aquellos niños se encuentran en una situación inhumana, ya que sufren del fuego de los bombardeos lo que hace que todo lo que se encuentre a su alrededor se rompiera, incluso sus almas inocentes.
La obra, en general, es un tremendo grito artístico lanzado por el joven artista Riyadh Askar. El trabajo circuló en la prensa en algunos países tras colgar la imagen de la obra en su perfil personal de Facebook y publicarla en varias páginas de otros activistas que trabajan en secundar la Revolución siria mediante el seguimiento de sus noticias y publicar temas artísticos y documentales que demuestran al mundo la fealdad y crueldad del régimen y su forma brutal de acallar al pueblo sirio.

Ejemplar número 9

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Descripción: Diseño de pantalla “El suicidio del presidente yemení”, se trata de un diseño realizado en 2011, mediante el programa Adobe Photoshop.
Artista: Anónimo.
Análisis: El análisis:
El diseño de pantalla se considera una de las formas de expresión artística más recientes. Es un trabajo de diseño llevado a cabo de forma rápida y precisa para ser mostrado en la pantalla de los usuarios de Internet, por lo cual sus dimensiones se adaptan a las del monitor del ordenador. Este tipo fue difundido durante las revoluciones de la Primavera Árabe debido a la rapidez de su ejecución y la facilidad de obtener los materiales que, en su mayoría, son imágenes y textos escritos, y que se encuentran disponibles en Internet gratuitamente. Asimismo, este prototipo se distribuyó debido a su sencillez para intercambiarse, transmitirse y publicarse en las redes sociales, que se consideran el principal canal de información de los acontecimientos de la Primavera Árabe, desde los llamamientos incendiarios hasta las revoluciones, pasando por la etapa de las protestas.
Este diseño es un collage realizado con el uso del programa Adobe Photoshop para fusionar varias imágenes JPG, además de textos y porciones de color, que seguramente fueron convertidas al formato JPG también.
El trabajo consta de tres famosas imágenes disponibles en Internet, que son las siguientes: La primera imagen es la de una puerta histórica en el centro de la capital Saná, llamada “Bab al-Yemen”, que se considera la más antigua del país. Un hito histórico y turístico de más de mil años de antigüedad. Se considera la entrada principal a la Ciudad Vieja de

(Fig. 9) Archivo: Bab Al Yemen en Saná.
De Wikimedia Commons, el repositorio de medios gratuito

(Fig. 10) Imagen difundida en la prensa árabe de hombre quemándose con lo que parecía una pistola en la mano..

Saná, por la parte sureña. Es la única puerta restante de las cuatro conocidas de Saná: “Bab Shueub”, “Bab Assabah” y “Bab Setran”, junto con otras dos puertas agregadas en un período posterior: “Bab Khuzaymah” y “Bab al–Shaqadif”.
La segunda, por su parte, es la de un hombre inmolado. Tras una larga búsqueda de la foto en cuestión, especialmente en las páginas Web árabes, ya que éstas son las que nos

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

informan sobre noticias de este tipo, más que los sitios Web en inglés, español, francés o alemán, el investigador descubrió que la misma imagen se ha utilizado repetidamente en los distintos sitios informativos, al tratarse de casos de inmolación por parte de infractores de leyes o perpetradores de crímenes, y rara vez se usan cuando se trata de personas que se quemaron en el contexto de protestas contra los regímenes. El investigador cree que la imagen no es de un árabe, mediante la observación de las características de la persona y su atuendo, e incluso a través de analizar los simples detalles; por ejemplo, la calle y los coches que aparecen en la imagen original muestra que puede ser de un país del sudeste asiático.

Lo diferente en esta imagen es que la persona inmolada lleva un arma, por eso los sitios Web la eluden cuando la noticia se trata de protestas de carácter político en un país. En cambio, se adjunta una foto simbólica cualquiera de una persona que se prende fuego, ya que el hecho de estar armado no tiene nada que ver con un manifestante. Un ejemplo del empleo de la imagen es que acompañó una noticia sobre un ciudadano jordano que se inmoló tras asesinar a su pareja y quemar su cadáver.

Dicho esto, la foto de la obra fue bien seleccionada, ya que muestra al expresidente yemení Alí Abdalá Saleh, como si llevara algo parecido a un arma en la mano.

La última de las tres es la imagen del hombre inmolado (el de la segunda foto), cuyo rostro fue cambiado por el del expresidente de Yemen, lo que produjo una imagen compuesta de Saleh quemándose en una de las plazas más importantes de Saná: la plaza de Bab al-Yemen.

Para el juego conceptual, el diseñador colocó tres capas en color blanco, rojo y azul oscuros, y encima puso un título “El presidente yemení se inmola hoy en la capital Saná, reclamando el cambio del pueblo que pide la libertad”, como si fuera una noticia de un canal de televisión.

En la parte inferior derecha del diseño aparece la palabra: “Urgente” para indicar la importancia de la noticia, y en la parte superior derecha aparecen las palabras “directo”, para indicar que el suceso acaba de ocurrir o todavía está sucediendo, y el nombre de la capital Saná, que informa sobre el lugar del evento, transmitido por la noticia. En la parte inferior de la derecha, el diseñador puso el logo del canal qatarí “Al-Jazeera”, conocido por su seriedad y rapidez en el seguimiento de las noticias políticas en el mundo árabe.

(Fig. 11) El mismo diseño antes de ponerle el logotipo de Al Jazeera

A pesar de la rápida ejecución del diseño y su facilidad, el mismo contiene mucha retórica y una gran cantidad de ironía o comedia negra, ya que refleja la realidad de forma irónica, mostrando una imagen del dictador quemándose en protesta contra el pueblo que exige libertad. Es una imagen de crítica dura y sarcástica que afirma que este dictador tiene una mentalidad fosilizada y que sólo ofrece a su pueblo la opresión a la que él mismo está acostumbrado, y que no está dispuesto a escuchar en absoluto la voz de la justicia. El diseño, en su momento, recibió una serie de críticas por el uso del logotipo de Al-Jazeera, lo que se

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

considera un acto ilegal. Sin embargo, los responsables del canal no se opusieron en ese momento porque no tenía fines comerciales. El canal se lo tomó como algo simple de uso gracioso, teniendo en cuenta que el logo del canal se encuentra disponible en muchos sitios Web, con alta calidad y precisión intensa. Todos estos comentarios han hecho que algunos activistas vuelvan a publicar el diseño con el corte del logotipo del canal, lo que llevó a eliminar el vocablo (directo), que se encuentra al mismo nivel vertical del logotipo del canal. Este diseño se extendió ampliamente en las redes sociales debido a su valor creativo que combina ciertas contradicciones: utiliza la comedia negra para expresar una situación amarga y para describir a un delincuente criminal contra su gente. Asimismo, utiliza imágenes reales de una manera que produce otra surrealista de la realidad anómala que prevalece en la tierra de Yemen.

Ejemplar número 10

Descripción: An illustration on the web pages.
Artista: Carlos Latuff[2].
Análisis: Análisis:
Esta caricatura fue realizada por el artista brasileño, Carlos Lattuf, comprometido con temas como la liberación, la defensa de los derechos humanos y el derecho de los pueblos a resistir a la opresión y a los regímenes políticos dictatoriales. El dibujo representa la imagen del joven egipcio Khaled Saïd , quien fue torturado y, posteriormente, asesinado a manos de agentes de seguridad, en el barrio de Sidi Gaber, en Alejandría, meses antes de la Revolución egipcia, concretamente el 6 de junio de 2010.
En la misma, la víctima aparece sosteniendo al expresidente egipcio Hosni Mubarak,

2 Caricaturista político brasileño (30 de noviembre de 1968). Sus obras abordan una variedad de temas, incluidos: el antisionismo, la antiglobalización, el anticapitalismo y la oposición a las intervenciones militares de Estados Unidos. Es conocido por la creación de imágenes que representan el conflicto israelí-palestino y los acontecimientos -de la Primavera Árabe.
Algunas de las caricaturas de Latuff que comparan a Israel con el nazismo han sido acusadas de ser antisemitas, por el Centro Simon Wiesenthal y por algunos autores. Latuff ha desestimado los cargos de antisemitismo como "una estrategia para desacreditar las críticas a Israel", mientras que el crítico de libros Eddy Portnoy en The Forward ha declarado que, si bien su mensaje es "furiosamente crítico" de Israel, no es antisemita. https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Latuff [Accessed September 18, 2022]

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

quien gobernó desde el 14 de octubre de 1981 hasta el 11 de febrero de 2011, con el pulgar y el índice de la mano izquierda. El dirigente parece un enano, en comparación con el tamaño de Khaled Saïd, que se muestra como un gigante que coge a un insecto o a un ratoncito.

El dibujo augura el poder y la fuerza de la Revolución egipcia, que es capaz de convertir, simbólicamente, a las víctimas en gigantes, y al régimen, representado por el expresidente, en un ratón o en basura. Por eso vemos que Saïd sujeta a Mubarak con dos dedos nada más, al nivel de los ojos. La idea es demostrar que el dictador es ligero de peso e inmundo, por lo tanto, ni siquiera merece ser cogido con el puño.

El joven Khaled Saïd se muestra firme, con facciones regulares e incluso con una mirada de indiferencia. Hosni Mubarak, por su parte, se ve inmóvil e incapaz de reaccionar y de resistir, ya que abre los brazos y las piernas, como un indicio a su rendición total y a aceptar su destino.

(Fig. 12) Foto de perfil de Khaled Said en Facebook.

En la sudadera que lleva puesta Khaled Saïd, que es la misma que porta en la foto difundida en redes sociales y que fue tomada de su perfil de Facebook, el artista apuntó la fecha del "25 de enero", que es el día de la concentración de las masas indignadas en la plaza Tahrir en El Cairo. Latuff agregó el símbolo de la etiqueta "hashtag", haciendo referencia al llamamiento de los jóvenes activistas en redes sociales al pueblo para ocupar las plazas del centro de la capital egipcia.

Por una parte, la etiqueta se relaciona con las víctimas, para que permanezcan inmortales y sean considerados símbolos de la lucha contra los regímenes corruptos. Por otra, para instruir que las manifestaciones del 25 de enero derribarán al sistema político, consiguiendo así acabar con la represión y deshacerse de ella de la mano de los jóvenes.

Al analizar el dibujo en cuestión, vemos que estamos ante un juego de contrastes. El más importante de todos es que la idea que contiene es la de una caricatura, mientras que la técnica ejecutiva es la de una viñeta.

Es inevitable hablar de los contrastes empleados por Latuff, que supo cómo manejarlos desde el principio, y más de una vez, para confirmar el mensaje visual del dibujo. El contraste más claro es la diferencia de tamaño entre Khaled Saïd y Hosni Mubarak, por la cual el espectador se siente atraído desde el primer momento. Ese contraste se puede ver desde dos perspectivas distintas: la primera es que el joven asesinado parece agigantado. La segunda es que éste mantiene su tamaño humano mientras que el expresidente se hace mucho más pequeño.

En lo que se refiere a la mano de Saïd que sostiene a Mubarak, vemos que, por una parte, su tamaño aumenta como consecuencia de la lógica visual de la imagen, ya que la mano está más cerca del cuerpo de la víctima, y que se extiende hacia el espectador, por eso parece más grande. Por otra parte, sirve para simbolizar la fuerza del puño que agarra al expresidente, con simplemente dos dedos. El dictador, en este caso, tiene el tamaño de un insecto que no puede escapar de aquella mano enorme, fuerte y segura.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Sostener a Mubarak con la mano izquierda hizo que Khaled Saïd ocupara el lado izquierdo del dibujo, cediendo al dictador el lado derecho del mismo, que se considera la parte de la recepción para el espectador. A pesar de todo lo mencionado, no obtuvo el efecto deseado debido a la pequeña parte que ocupa el cuerpo de Hosni Mubarak en comparación con el tamaño de la masa óptica de Khaled Saïd.

(Fig. 13) El traje de Mubarak, sin embargo, lo escribe como "Hosny Mubarak" (vía Buzzfeed; foto vía Tumblr).

(Fig. 50) Foto de primer plano del traje de Mubarak.

Otra clara contradicción se puede notar en la vestimenta de ambos personajes. Mubarak lleva su famoso traje azul, del que los medios de comunicación árabes e internacionales hablaron como una de las prendas más caras de un presidente. El traje en cuestión lleva estampado el nombre del exdirigente en letras pequeñas, consiguiendo así una pieza única que ningún otro presidente tiene y cuyo precio es inimaginable. El traje es clásico e inspira monotonía, tradición y conservadurismo severo. Por su parte, Khaled Saïd usa una sudadera juvenil de color gris, una prenda de uso común que no es difícil adquirir. Asimismo, este tipo de vestimenta es lo que suele utilizarla juventud contemporánea, que se inclina hacia el pragmatismo, la vitalidad y la capacidad de estar al día, además de conservar las cualidades de la simplicidad, facilidad de uso y extrema flexibilidad.
La última contradicción empleada por el artista, y que se considera el antagonismo más importante e influyente, y donde aparece la expresión directa del mensaje, es la diferencia entre la visión y los rasgos faciales del héroe Khaled Saïd, por una parte; y la agitación, el temblor y la inestabilidad del régimen derrotado, que se balancea en el aire entre el cielo y la tierra, dirigiéndose hacia su caída inevitable.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Ejemplar número 11

Descripción: Diseño Gráfico de fotografías superpuestas, realizadas con Adobe Photoshop, es un trabajo que combina las imágenes de un enorme tornado y la bandera de la Revolución Libia. La imagen se distribuyó en las redes sociales al inicio del movimiento revolucionario libio en 2011..

Artista: Anónimo.

Análisis: El diseño hace referencia a una idea directa, rápida y poderosa, y, a la vez, presagia, mediante un lenguaje visual agudo, que la Revolución libia se acerca con fuerza a la capital, Trípoli.

El elemento principal del dibujo es un enorme tornado, que por su grandeza conecta la tierra con el cielo, su mensaje es fuerte debido a que está cubierto con la bandera de la Revolución libia , adoptada por los rebeldes que lucharon contra el régimen de Muamar al-Gadafi.

El diseño consta de tres símbolos principales: el primero es el cuerpo del tornado, que se encuentra en la parte central y tiene un dominio total sobre el ambiente receptor; el segundo, el panorama general de la carretera y del cielo nublado; y, el último, el letrero que indica el camino hacia Trípoli.

El conjunto de los símbolos fortalece el mensaje visual, debido a que el cuerpo del tornado está pintado con los colores de la bandera libia del Reino que existía antes del golpe de Estado liderado por Muamar al-Gadafi en 1969. El coronel se aprovechó de la ausencia del soberano Idris I, que se encontraba recibiendo tratamiento médico en Turquía, y tomó, junto con sus partidarios, el control del palacio real y de la radio estatal, anunciando así la abolición de la monarquía y el nacimiento de la República Árabe Libia, que años después se convirtió en la Gran Yamihiriya Árabe Libia Popular y Socialista.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El viento de la obra es un "tornado", debido a su enorme tamaño, y que arrasa con todo lo que se encuentra enfrente. Aquí vemos la metáfora del poder destructivo de la Revolución, que acabará con el régimen y sus partidarios sin ningún tipo de duda. El paisaje de la carretera y el letrero indican el destino final de la Revolución: Trípoli, la capital libia. La amplitud de la carretera, por su parte, también hace referencia a la grandeza de la Revolución.

Las protestas en las diferentes ciudades del país árabe comenzaron en febrero de 2011, exigiendo reformas en el sistema político, mediante el derrocamiento del cabecilla del régimen. La respuesta por parte de las fuerzas de seguridad hacia los manifestantes fue extremadamente severa y brutal, mediante la opresión y el abuso. Éstos no se dieron por vencidos, y tras feroces enfrentamientos y batallas controlaron la estratégica ciudad de Bengasi , la segunda más grande del país.

Una vez liberada Bengasi del régimen, los rebeldes organizaron sus filas, beneficiándose de la deserción de un gran número de miembros del gobierno, figuras políticas e incluso varios altos cargos del Ejército que declararon su apoyo a la Revolución, como protesta por la brutalidad de las autoridades contra los manifestantes.

La ferocidad del régimen hizo que el nombre de Trípoli en el letrero apareciera escrito en letras latinas, quizá para dar al mensaje visual la capacidad de comunicarse con más segmentos de seguidores internacionales del caso libio en aquel entonces.

Este símbolo es particularmente importante, ya que determina el itinerario de la Revolución. Los medios de comunicación del régimen, por su parte, intentaban minimizar la importancia de lo ocurrido, mediante la declaración de que solamente era una deserción de algunas ciudades, y que quizá fuera un intento de separar a Bengasi del cuerpo del Estado libio, dando así la idea de que no era una Revolución, en todo el sentido de la palabra.

El diseño simple y enfocado contiene más de un significado, un mensaje a favor de la Revolución y su recorrido hacia el cambio para restaurar los valores del Estado libio, socavado por el golpe militar que dio paso a una dictadura de 42 años. El liderazgo único convirtió al país en uno de los peores violadores de los derechos humanos.

Ejemplar número 12

Descripción: Póster de diseño gráfico para pantalla, creado en 2011, que se implementó en ilustraciones, a menudo utilizando el editor de gráficos vectoriales Adobe Illustrator. Se trata de tres franjas horizontales: roja, blanca y negra, de arriba a abajo, respectivamente, y que representan la bandera egipcia. En la parte central hay un texto escrito tanto en árabe dialectal egipcio como en inglés que dice: "Take Care Egypts", es decir, "Tened cuidado, egipcios". La frase en dialecto egipcio es más larga, ya que añade: "Si se extendiera la discordia, nadie se salvaría: ni los musulmanes ni los cristianos".

Los colores utilizados para el texto son negro, rojo y dorado, que es el mismo que el de la bandera nacional.

Artista: Ramy Design.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Análisis: Desde el primer momento, se nota que, para esta imagen, el diseñador se inspiró en los colores de la bandera nacional. La insignia es considerada uno de los símbolos más importantes del Estado egipcio moderno, y fue oficialmente aprobada en su forma definitiva, sin ninguna objeción o crítica, en 1984.

Cabe mencionar que el primer pueblo en utilizar las banderas en la historia política fueron los antiguos egipcios, y eso está comprobado en sus escrituras. Como consecuencia de esa larga trayectoria de vida, la bandera nacional sufrió de grandes cambios, en algunas ocasiones, y a veces de unas simples modificaciones.

La bandera actual fue adoptada el 4 de octubre de 1984 y consta de tres franjas horizontales del mismo tamaño, y cuya longitud es el doble de su anchura. Los colores de ésta son: el rojo en la parte superior, el blanco en el centro y el negro en la parte inferior. En la zona central aparece el Águila de Saladino, en color dorado, mirando hacia la derecha. Para los egipcios antiguos, esta ave era un símbolo de la vida eterna .

El diseño se caracteriza por su claridad y franqueza, así como por la revelación directa del mensaje oculto que contiene: que los egipcios tienen que unificar sus filas durante la Revolución del 25 de enero.

(Fig. 14) La bandera oficial de la República Árabe de Egipto.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Este diseño fue uno de los que se difundieron ampliamente, por reunir los símbolos sagrados del cristianismo y del islam; es decir, la cruz y la luna creciente, en una clara referencia a que los egipcios, musulmanes y coptos, forman parte de un solo pueblo, que luchan por los mismos valores humanos y patrióticos: una sola bandera y un Estado unificado en el que viven juntos, y que no hay nada que pueda separarlos.

El diseño se basó en una idea creativa, mediante la alteración formal de las iniciales de "Tened Cuidado", es decir, la "T" y la "C". La frase, en cuestión, es famosa por ser un aviso de advertencia, precaución y atención, y, a la vez, por ser amistosa. Ésta consta de dos palabras, cuyas iniciales fueron modificadas para que luzcan enormes, convirtiéndose en formas visuales que comunican el mensaje de una manera nueva y diferente.

La letra "T" se convirtió en una evidente cruz, considerada el símbolo más prominente del cristianismo. Por su parte, la "C" tomó la forma de una luna creciente, uno de los símbolos del islam. Ambos distintivos hacen referencia a los cristianos, coptos y musulmanes asentados tanto en Egipto como en el mundo.

El diseñador optó por el color rojo para los símbolos religiosos por la facilidad que tiene para llegar a los ojos de los receptores y su capacidad de competir con otros para lograr una visión rápida de esta, así como su asociación simbólica con las revoluciones y la lucha de las masas en aquel tiempo.

Asimismo, podemos decir que el color rojo de la cruz y de la media luna hacen que el destinatario, a veces, las compare con el emblema del Movimiento Internacional de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja, un organismo voluntario de auxilio que coopera con las autoridades estatales, cuya tarea consiste en salvar y ayudar a las víctimas en los conflictos armados y catástrofes naturales. Lo que nos hace llegar a la conclusión de que el diseñador pretendía dar ese matiz porque el resto de las letras de "Tened Cuidado" aparecen en color negro.

Ramy Design ha roto con la monotonía de los colores mediante la técnica de gradación. Aquí se aprecia que la media luna y la cruz han sido coloreadas en un degradado rojo, una de las buenas opciones que da el software Adobe, ya que ofrece gradientes sensibles y tonos de colores extremadamente suaves, que crean una distorsión visual en el receptor y eliminan la uniformidad de los colores sólidos, caracterizados por la dureza y la nitidez, especialmente cuando el contenido del diseño es político y directo.

Bajo la advertencia "Tened Cuidado" fue escrita la palabra "EGIPCIOS" en mayúscula y en dorado, que es el color del Águila de Saladino que aparece en el centro de la bandera nacional. El áureo fue empleado con el fin de darle la máxima importancia, puesto que se compara con el oro, cuya belleza y valor son incalculables, y que a los ojos de los demás es el elemento más longevo, durable y brillante. El diseñador buscó demostrar que el pueblo, al igual que el metal precioso, es el corazón de la Revolución, la meta y el valor de esta; y que si discrepa por razones religiosas todo se echaría a perder. Además, reemplazó al ave, considerado el símbolo del poder del Estado, por la palabra "egipcios", la cual hace entender que el pueblo es lo más importante y poderoso que existe en el país. Así que, si esta es el corazón de la bandera de Egipto, los ciudadanos, en este caso, son el

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

corazón del Estado y el de la causa que todo el mundo salió a defender.
También se observa que el diseñador le ha dado grosor al vocablo "EGIPCIOS", mediante la sombra imaginaria que cae en sus bordes, logrando así que el receptor lo vea como si fuera un lingote. Esta idea hace referencia al oro, por una parte, aunque aquí viene acompañada por la sensación de que la palabra está hecha en tres dimensiones, dándola un peso visual y verbal que, a su vez, transmite confianza y peso.
En cuanto al resto de la larga frase, situada en la franja blanca, solo se trata de un exceso de diseño; ya el autor repite el mensaje en dialecto egipcio mediante muchas palabras, lo que provoca que pierda su importancia simbólica y expresiva.
Esto podría justificarse debido al deseo de Design de extender su esbozo rápidamente para forzar a la sociedad a involucrarse, incluso a los que no se fijan tanto en los mensajes visuales, en los símbolos o el significado de los colores, y lo único que quieren hacer es leer instrucciones, consejos o advertencias claras, directas y potentes.

Ejemplar número 13

Descripción: Un diseño gráfico que presenta una caricatura del presidente sirio Bashar al-Asad sentado en un trono y ajustándose la corbata. Detrás de él aparece la bandera oficial siria, y al fondo la imagen de una ciudad completamente destruida.
La caricatura fue publicada por el semanario británico The Week, bajo el título "¿Deberíamos dejar que gane Al-Assad? Al-Assad Tightens His Control", 22 de junio de 2013.
También circuló en las redes sociales en 2015, cuando se intensificaba la represión militar contra la Revolución.
Artista: Howard McWilliam.
Análisis: Al analizar la respuesta del régimen sirio al desafío representado por la Primavera Árabe, y la estrategia seguida para reprimir las manifestaciones de la forma más sangrienta y atroz, vemos que las autoridades recurrieron a fuerzas extranjeras como Rusia, Irán y Hizbulá, entre otros, sin dudar, en ningún momento, en aprovechar su apoyo con el fin de resistir al levantamiento popular que estalló el 15 de marzo de 2011. El resultado de la opresión llevó, muchas veces, a la aniquilación generalizada de los alzados en algunos pueblos y ciudades.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Por su parte, los sublevados no recibieron ningún tipo de ayuda externa debido a que estos solamente expresaban deseos de reforma y renovación, y que sus demandas se tomaran con seriedad, para llegar a un diálogo y entendimiento entre el pueblo y el gobierno, y, finalmente, lograr una visión unificada para el futuro de Siria.

El régimen sirio ha tratado de equilibrar su posición entre Rusia e Irán, sus principales patrocinadores y defensores. Sin embargo, Damasco tiende más hacia los ayatolás desde hace 40 años, debido a que sus proyectos sectarios en la región están vinculados a la continuidad de la familia al-Asad en la presidencia. En cuanto a Moscú, Siria sabe perfectamente que la intervención del Kremlin es para conseguir una serie de objetivos, entre los cuales destaca asegurar su presencia en la zona, mediante la base naval en Tartús y la base aérea de Hmeimim en Latakia.

El mandatario sirio se dio cuenta de que su permanencia en el poder era importante para ambas partes, así que explotó al máximo este punto, haciendo que tanto Teherán como Moscú pagaran grandes cantidades de dinero, y que apoyaran al Ejército oficial con hombres y armas.

Ante la intervención rusa, la oposición armada se vio obligada a retirarse más allá de las afueras de la capital, Damasco; así como de Alepo, Palmira y, la cuna de la Revolución, Daraa, lo que llevó a al-Asad a rechazar cualquier iniciativa, nacional o internacional, para compartir el poder con la oposición en un gobierno de unidad nacional.

La oposición siria, por su parte, comenzó a recibir el apoyo de Turquía, los Estados del golfo Arábigo, la Unión Europea y Estados Unidos. Sin embargo, los sublevados perdieron Alepo, la segunda ciudad más importante del país, en diciembre de 2016. La victoria del régimen se consideró la culminación de su creciente fuerza en los últimos años, y le dio la esperanza de regresar a la comunidad internacional y retomar el control de Siria.

Después de lo ocurrido, el artista transmitió el punto de vista de las masas revolucionarias en torno a Bashar al-Asad, a quien no le importó nada excepto mantener el poder a toda costa, aunque se quedara solo con su trono rigiendo los destinos de un país destrozado.

En el fondo de la caricatura vemos una urbe que se asemeja a las grandes ciudades sirias, con sus edificios de altura media y una serie de mezquitas que se pueden notar por los minaretes. Asimismo, se observa que el cielo está cubierto por cortinas de humo, lo que confirma la idea de que esta ciudad ha sido destruida por los recientes bombardeos.

La ciudad está desprovista de toda vida humana, animal y vegetal. El artista se concentró en mostrar la destrucción y aniquilación practicada por el régimen, ya que la realización de esta obra coincidió con las noticias de un ataque químico contra una ciudad siria por parte del Ejército oficial.

El 9 de septiembre de 2013, el diario británico The Guardian publicó un artículo titulado: "Al-Asad no ordenó el ataque con armas químicas en Siria, dice la prensa alemana", con lo que se insinúa que el genocidio no fue liderado personalmente por el dirigente sirio. Sin embargo, llamadas telefónicas interceptadas por un barco de vigilancia alemán operado por el Servicio Federal de Inteligencia, reforzaron las afirmaciones de la administración de Barack Obama, Gran Bretaña y Francia de que elementos del régimen de al-Asad, y no grupos rebeldes renegados, fueron responsables del ataque a la ciudad, que se ilustra claramente en el dibujo.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Apenas se ve la bandera siria oficial, inclinada y humillada, tras el hombro de un presidente que, para el artista, no respeta la noción del Estado, y cuyos únicos intereses son su aspecto personal y el trono, desde el cual gobierna el futuro de un país en ruinas.
El mandatario se nota orgulloso de sí mismo mientras acomoda su corbata, y lanza una mirada segura hacia el espectador sin ninguna expresión en su rostro, lo que significa que lo hace todo con calma y frialdad, además de afirmar que la situación es tranquila y que no está sucediendo nada en la parte posterior de la obra, o que se trata de algo simple y sin importancia.

Ejemplar número 14

Descripción: Graffiti multicolor que representa el retrato del ministro del Interior del régimen egipcio, Habib al-Adli, con un texto formado por ocho palabras divididas en dos frases: "La ejecución de al-Adli" y "El carnicero del Interior"[3].
Artista: Ammar Abo Bakr[4].
Localización: Tahrir Square, Cairo.
Análisis: En la mañana del cuarto día de la Revolución, el viernes 28 de enero de 2011, denominado por los manifestantes "Viernes de la Ira", el régimen de Mubarak cortó los

3 In Arabic, there are two words in each sentence

4 A well-known Egyptian muralist and graffiti artist. His work spans portraiture, history, and pop culture depicting the 2011 Egyptian Revolution. Throughout the Revolution, Ammar Abo Bakr painted in defiance of the police, who covered his art in white paint as a sign of justice. criminal. His works often challenge regimes or injustices, and the most famous are found on Mohamed Mahmoud street, one of the capital's main arteries leading from the Ministry of the Interior to Tahrir Square. They can also be seen in other places such as Alexandria, Beirut, Brussels, Amsterdam, Berlin, Cologne, and Frankfurt. In an interview with Sarah Mousa for the Jadaliyya ezine, Abo Bakr said: "...While (artists) are strongly opposed to the military and want to make that stand, we love the people and would also like to introduce art to people… I want to present some beauty to people who can see it, see that their streets have beautiful murals, and feel joy." Abo Bakr currently works with other artists on projects inside and outside of Egypt.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

medios de comunicación inalámbricos: la telefonía móvil y el Internet, para evitar que las masas enojadas se pusieran en contacto y, por consiguiente, que pudieran organizar manifestaciones. A pesar de todas las medidas adoptadas, cientos de miles de personas salieron de las distintas mezquitas, una vez terminada la oración del viernes, dirigiéndose hacia la plaza Tahrir. Asimismo, la imagen se repitió en muchas otras ciudades egipcias, como: Alejandría, Suez, El Mansura, Ismailía, Damieta, El Fayún, Menia, Damanhur, Gobernación Oriental "Sharqia", Puerto Saíd y Sinaí del Norte.

Los intentos de la policía para desalojar a los manifestantes fueron en vano, viéndose obligada a retirarse del puente Qasr al-Nil en El Cairo. Los manifestantes, por su parte, tomaron el control de Suez y Alejandría, y quemaron las sedes del Partido Nacional Democrático (PND). Además, hubo asaltos contra algunas comisarías como medida de represalia por los heridos y mártires caídos en las protestas.

Como consecuencia, el presidente Hosni Mubarak, en calidad de gobernador militar, decidió imponer un toque de queda en toda la República, desde las seis de la tarde hasta las siete de la mañana del día siguiente. Asimismo, unidades militares, con vehículos blindados, se desplegaron por primera vez en las calles.

El Cairo fue testigo de multitudinarias protestas y manifestaciones tras la oración del viernes. Las fuerzas policiales lanzaron bombas de gases lacrimógenos y balas sónicas para intimidar a los ciudadanos que salieron de la Mezquita de Al-Azhar y otras cercanas. Los manifestantes clamaban "la caída del régimen" y buscaban vengarse de los responsables de la muerte de ciudadanos que se convirtieron en mártires en Suez.

Mubarak dimitió el decimoctavo día de la Revolución. El saldo total de los fallecidos hasta ese mismo día fueron 1075 . El 28 de enero se consideró el más trágico de todos, ya que cayeron 664 mártires, después de que la policía atacara a los manifestantes pacíficos en varias partes del país, tras haber recibido órdenes del ministro del Interior, Habib al-Adli, de responder severa y estricta ante quienes protestaran, lo que hizo que estos y sus partidarios lanzaran una campaña mediática contra al-Adli "El Asesino", que comprendía una serie de obras artísticas y pósteres que acusaban al ministro de ser un criminal, además de arrojar luz sobre las violaciones cometidas por los servicios de seguridad.

Este grafiti fue uno de los más famosos e influyentes, puesto que la cara de Habib al-Adli aparecía en negro y naranja con el fin de llamar la atención, beneficiándose de la técnica de abstracción que convirtió sus facciones en particularidades similares a las fotografías que publicaban los periódicos durante mucho tiempo. Asimismo, el método de implementación fue importante, ya que el trabajo debería realizarse en un tiempo mínimo, para garantizar que los creadores no fueran arrestados por los agentes de seguridad.

El artista utilizó la caligrafía árabe, similar a las fuentes de Word empleadas por la prensa, para anunciar el mensaje del grafiti de manera clara y simple, haciéndolo ver como un titular de prensa de ocho palabras. Las primeras cuatro "La ejecución de al-Adli", es una frase sorprendente, al igual que una noticia que trata un acontecimiento real. Las otras cuatro "El carnicero del Interior", haciendo referencia al Ministerio que dirige, son como un subtitular que aclara quién es "El carnicero". Así que menciona quién fue el criminal, cuál es su carácter y cuál es el crimen que cometió, tras mencionar su nombre y poner su fotografía.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Las palabras aparecen en azul para garantizar el contraste de color, haciéndolas destacables y claramente legibles. Asimismo, el color en cuestión les da un tono real y creíble, en cuanto a lo que sucedió o lo que sucederá en el futuro próximo, de acuerdo con el trabajo, cuyo mensaje llegó fuerte, claro y audazmente a todas partes.

Ejemplar número 15

Descripción: Graffiti multicolor representa a un agente de seguridad con un bastón en la mano que está a punto de pisar dos pequeñas flores.
Artista: Keizer[5].
Localización: En el barrio Zamalek, Cairo, y Luxor.
Análisis: Desde el primer día de la Revolución egipcia, el martes 25 de enero de 2011, las protestas se convirtieron en enfrentamientos entre los manifestantes y las fuerzas de seguridad en la plaza Tahrir. Ese día fue denominado por los primeros como "El día de la ira".
La trágica situación en la que se encontraba el pueblo hizo que se llamara a convocar

5 He is the pseudonym of an Egyptian street artist and graffiti artist Anonymous whose work has gained popularity and notoriety in the aftermath of January 25, 2011, Revolution. Keizer is reportedly a 33-year-old man who does street art full-time in El Cairo. https://en.wikipedia.org/wiki/Keizer_(artist)
[Accessed October 1, 2022]

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

una multitudinaria manifestación, coincidiendo con el Día de la Policía egipcia, para así protestar contra el deterioro de la situación política, económica y social, así como contra los abusos cometidos por el Ministerio del Interior y las reiteradas violaciones de los derechos humanos, además de la violencia a la que se enfrentaban los jóvenes.

El llamamiento a manifestarse y a tomar las plazas públicas fue lanzado en las redes sociales, Facebook y Twitter, por parte de las fuerzas políticas apartidistas: el perfil de Facebook "Todos somos Khaled Saïd" , el Movimiento de los Jóvenes del 6 de Abril , el movimiento Juventud por la Justicia y la Libertad , el Movimiento Egipcio por el Cambio "Kifaya" , la Asociación Nacional para el Cambio y el Movimiento Popular y Democrático para el Cambio "7ashd" .

Los diversos grupos de la sociedad civil aceptaron la invitación y asistieron a las manifestaciones.

Las protestas se extendieron por toda el área geográfica de Egipto, tras estallar en El Cairo, concretamente en la plaza Tahrir, y de allí llegaron a Alejandría, Suez, Al-Mahalla al-Kubra , Ismailía y otras gobernaciones, convirtiéndose en manifestaciones populares masivas al atardecer de ese mismo día. A pesar de la magnitud de estas, fueron ignoradas abrumadoramente por los medios de información oficiales. Ese 25 de enero, cayó el primer mártir de la Revolución en Suez, frente a la comisaría del distrito de Al Arbaeen . Acto seguido, se encendió la mecha de la Revolución, cuyo lema principal era: "El pueblo quiere derrocar al régimen" . Como consecuencia, el Ministerio del Interior, bajo el mandato de Habib al-Adli ordenó de inmediato dispersar las manifestaciones y las sentadas en toda la República .

Las órdenes del ministro hicieron que las fuerzas de seguridad utilizaran, desde el primer día, la violencia contra los manifestantes, golpeándoles con porras o persiguiendo sus reuniones con automóviles blindados, además de otros actos violentos que causaron lesiones graves a la multitud.

Keizer implementó rápidamente un boceto de un hombre que lleva un garrote en su mano derecha alzada; además lleva un casco parecido al de las Fuerzas de Seguridad Central (FSC) en Egipto. Asimismo, la musculosa corpulencia del agente le da una imagen de pesadez, rudeza y violencia. El hombre de la obra está a punto de pisar, con una pierna, dos pequeñas flores, una roja y otra verde.

Al parecer, el artista quiso transmitir la sensación de severidad y crueldad del agente de policía mediante los ángulos agudos de la figura. Asimismo, las diferentes partes del cuerpo indican que este hombre es inmune: guantes, rodilleras y coderas protectoras, botas militares, casco antidisturbios con la visera de plástico, con el cual se protege la cara, y el chaleco antibalas, con el cual se protege el pecho y el abdomen. La imagen fue pintada de forma parecida a la caricatura, mostrando al personaje con sus armas defensivas, su violencia, severidad y musculatura, atacando a dos pequeñas flores con el fin de aplastarlas con su enorme zapato y gran cuerpo.

جنزير zi:r

El grafiti se extendió con velocidad por El Cairo en los dos primeros días de la Revolución, por su facilidad y su rápida implementación, con la condición de realizarla lejos de los ojos de los agentes de seguridad y de sus espías. La obra tiene la capacidad de expresar y describir de manera firme la postura de la policía y las violaciones que cometieron contra las personas desarmadas que ocuparon las plazas exigiendo cambios.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Si contemplamos el grafiti detenidamente, vemos que la forma de las dos flores erguidas tendría un significado adicional: que ambas tienen un poder del que carece el hombre corpulento, a pesar de todo lo que lleva. La fuerza de las flores aparece en dos elementos de la obra artística. El primero es la firmeza de las flores, de forma vertical y estable sobre la base artística de la obra, mientras que el cuerpo del policía se nota inestable y, tal vez, tambaleante por el simple hecho de que se encuentra parado sobre un pie e inclina su cuerpo ligeramente hacia atrás. El segundo son sus colores: rojo y verde, considerados un contraste, donde la alta energía del primero y la extrema vitalidad del segundo, además de la tensión ondulatoria causada por la contrariedad entre ambos colores, hace que el espectador sienta la energía y vitalidad de las flores, cualidades que pueden dar al pueblo la esperanza de un futuro creciente y la fuerza para enfrentarse a un gran estado de espíritu oscuro, muerto y negro.
En las dos flores radica la fuerza del trabajo y su mensaje, debido a que la imagen del policía representa la violencia que ejerce el régimen contra personas pacíficas. El artista no concluye la escena con su aplastamiento, sino que deja el final abierto para dar esperanza de resistencia y supervivencia, así como conseguir el cambio deseado, que da el triunfo a la vida y establece un futuro más hermoso y brillante.
.

Ejemplar número 16

Descripción: Graffiti bicolor de diferentes tipos de armas y herramientas de tortura. En la parte inferior aparece la frase “Los cómplices del régimen”.
Artista: Keizer.
Localización: En el barrio Zamalek, Cairo
Análisis: El grafitero, en esta obra, nos enseña diversos tipos de herramientas y armas blancas que utiliza el Ministerio del Interior, representado por los cuerpos de seguridad y los policías, contra los manifestantes y los arrestados.
De las herramientas más raras que se notan claramente en la obra encontramos: una jeringa médica, una pequeña navaja de bolsillo, un machete de los que se usan en los enfrentamientos de guerra callejera y un hacha para talar árboles.
Estas armas no tienen nada que ver con la policía ni con los agentes de seguridad en Egipto, ni siquiera en el mundo, con lo cual podemos observar que este grafiti acusa al Ministerio del Interior de estar detrás de los ataques a manifestantes por parte de individuos y grupos no identificados, dando la impresión de que provenían de la parte del pueblo que rechazaba los movimientos de protesta.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En el quinto día de la Revolución, el sábado 29 de enero de 2011, el presidente Mubarak se dirigió al pueblo en un discurso en el que anunció que estaba al tanto de las aspiraciones de la gente y, como consecuencia, destituyó al Gobierno de Ahmed Nazif, que llevaba ejerciendo el cargo desde el 14 de julio de 2004. Sin embargo, el mandatario rechazó dimitir. Al día siguiente, tras violentas protestas, el dirigente emitió un decreto presidencial en el cual nombró a Omar Suleiman como vicepresidente de la República, puesto vacante durante casi 30 años, y cuyo último titular fue el mismísimo Mubarak. También anunció la designación de Ahmed Shafik como presidente del Consejo de Ministros.

Ese mismo día, tras el discurso del presidente Mubarak, apareció, por primera vez en la escena política del país desde el comienzo de la Revolución, el fenómeno de los matones. La respuesta de algunos manifestantes fue lanzar la campaña "Protege tu casa grande" hasta que se mejorara la situación y se restableciera la seguridad ciudadana. La idea consistía en que algunos jóvenes se asentaran enfrente de sus hogares y zonas residenciales con el fin de protegerlos de los matones. Estos, por su parte, asediaron las calles y plazas de El Cairo y las provincias, y empezaron, a gran escala, a saquear varios bancos, empresas y tiendas; además de sabotear hoteles y centros comerciales, como Arkadia Mall. También se desplegaron muchos bandoleros, que impusieron el pago de cuotas a los transeúntes para que pudieran seguir su camino . Todo eso ocurrió después de que el Ministerio del Interior ordenara a sus agentes y tropas retirarse repentinamente, produciendo así un vacío de seguridad que ayudó a propagar el caos y la inseguridad, lo que condujo a que los residentes persiguieran a los policías, además de prender fuego en varias comisarías y sabotear varias instituciones estatales y privadas.

Todo eso coincidió con las dimisiones y destituciones de altos cargos del Estado egipcio. El Ministerio de Transporte, por su parte, anunció que las estaciones del metro habían sido saqueadas y saboteadas. Además, el Presidente de la Bolsa de Valores de Egipto anunció el congelamiento de las negociaciones como consecuencia de las manifestaciones en el país, también informó la suspensión total de las tareas del Banco Central de Egipto durante el mismo periodo especificado por la Bolsa .

Los manifestantes estaban seguros de que el Ministerio del Interior fue quien permitió que los matones y saboteadores saltaran a la escena. Para ellos, se trató de una clara coordinación entre ambas partes para desalentar a los rebeldes de exigir el derrocamiento del régimen, mediante la propagación del caos, amenazar a la economía egipcia y desestabilizar el país.

Este grafiti resume claramente la idea en un mensaje único, ya que pone las herramientas que utilizan los vándalos y bandidos en los combates callejeros al mismo nivel que las armas convencionales de las fuerzas de seguridad: fusiles, esposas, balas de goma y una granada de gas lacrimógeno.

En el centro visual de la obra, Keizer dibujó un dogal de tamaño grande, en comparación con el resto de las herramientas, dándole así una gran capacidad para expresarse por sí mismo, además de comunicarse con el receptor. El mensaje es que todos esos utensilios: armas oficiales para realizar arrestos, y no las oficiales como las utilizadas en casos de tortura, giran en torno al homicidio, considerado el método principal seguido por el Ministerio del Interior, especialmente la pena de muerte, y no mediante otras técnicas, como el asesinato o cualquier otro tipo de muerte.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La selección del negro y amarillo para implementar este grafiti fue exitosa, ya que el primero es capaz de representar el peso, la fuerza y la crueldad de las armas y herramientas afiladas y letales. El amarillo oscuro, por su parte, supone estados o efectos negativos, como la opresión, depresión, cobardía, ansiedad y enfermedad .

La oración escrita en la base del grafiti dice “Los accesorios del régimen”, con una fuente árabe clásica que expresa certeza y confianza, así como su legibilidad y claridad. La intención del artista es hacer de la frase un comentario, por eso la puso en la parte inferior de la obra, y no en la superior, para que no desempeñara el papel del título, ya que el comentario describe la situación, tal como es; mientras que el encabezado la resume. A menudo el título viene primero y el contenido lo explica, con lo cual éste forma parte del título. La colocación de la frase debajo de las herramientas sugiere que ésta es la pura realidad que describe exactamente todo lo que ven los espectadores con los propios ojos, como si fuera una traducción lingüística de los elementos visuales que aparecen arriba.

Este trabajo fue un mensaje conmovedor para el mundo, ya que coincidía con el caos en el que se encontraba Egipto, lo que hizo que todos, dentro y fuera del país árabe, se preocuparan por el Estado y sus componentes. La propagación de la obra en las redes sociales condujo a una oleada de intercambio de acusaciones entre los simpatizantes de la Revolución y los partidarios y defensores del régimen, al que consideraban la válvula de seguridad para la supervivencia de la nación egipcia, además de ser el único capaz de salvar al país y proteger al pueblo.

.

Ejemplar número 17

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Descripción: Caricatura que representa a un corpulento policía egipcio mostrando los músculos de su brazo derecho hacia un grupo de manifestantes portando una pancarta que decía "Reclamo mi derecho"; mientras que el brazo izquierdo, que se muestra mucho más delgado de lo normal, está dirigido hacia un grupo de tres ladrones, quienes están sonriendo.
Artista: Doaa el-Adl[6].
Publicado por: Al-Masry Al-Youm Daily, No. 2815 del 29 de enero, 2011.
Análisis: El viernes 28 de enero de 2011, denominado por los manifestantes "Viernes de la Ira", cientos de miles de manifestantes salieron de las distintas mezquitas, una vez terminada la oración del viernes, dirigiéndose hacia la plaza Tahrir, a pesar de la suspensión del servicio de telefonía móvil y el Internet por parte del régimen de Mubarak, para evitar que las masas enojadas se pusieran en contacto. La imagen de las manifestaciones enormes se repitió: Alejandría, Suez, El Mansura, Ismailía, Damieta, El Fayún, Menia, Damanhur, Gobernación Oriental "Sharqia", Puerto Saíd y Sinaí del Norte.
Ese día se saldó con, por lo menos, 664 mártires y más de mil heridos entre los manifestantes pacíficos, como consecuencia de la violencia ejercida por parte de la policía .
Un día después del sangriento viernes, el diario Al-Masry Al-Youm publicó una edición especial con una lista de cifras e imágenes de las violaciones cometidas por las fuerzas del Ministerio del Interior egipcio y los demás cuerpos de seguridad. Los artículos e informes que aparecieron en dicho número describieron la fealdad de la fuerza excesiva de los cuerpos de seguridad. Esta caricatura se difundió para describir la tragedia y lo extraño del evento de forma simple, irónica y fuerte a la vez, con el fin de delatar el comportamiento absurdo de los involucrados.
La artista tituló su obra: "Disolver la sentada por la fuerza", el mismo encabezado del que hacían eco los medios de comunicación egipcios progubernamentales, en ese entonces, para justificar la violenta intervención de las fuerzas de seguridad.
La superficie de la obra se divide, de manera horizontal, en dos partes simétricas, mostrando a un hombre vestido con el uniforme de la policía egipcia. Éste se encuentra de pie en el centro, y su altura es tres veces más grande que la del resto de las personas en el grafiti con el fin de sugerir un poder revolucionario.
En el lado derecho, aparecen tres hombres que visten el uniforme de rayas y el antifaz, con el que se asocia la imagen de un forajido. En la parte izquierda, hay un grupo de personas que llevan una pancarta con el lema "Reclamo mi derecho", en referencia al pueblo que exige sus derechos de forma pacífica.
El cuerpo del policía se inclina hacia el receptor; mientras que su mirada se dirige hacia los manifestantes, de forma burlona. Su sonrisa irónica muestra crueldad, además lleva un bigote grueso que intenta mostrar masculinidad y virilidad. La obra busca ilustrar un

6 Egyptian caricaturist (Damietta, 1979). He graduated from the Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Department of Theater and Cinema. His first caricature had been published in 2005, and since then she has been published in Dustor daily, Sabah Al Khair magazine, and, later, Rose el-Youssef magazine. In 2008 she moved to the daily Al-Masry Al-Youm, where she continues to work to this day..
https://www.albawaba.com/entertainment/doaa-el-adl-460129 [Accessed on January 30, 2023]

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

estereotipo de los hombres en el poder que exageran para hacer notar su dominio.
El policía alza el brazo derecho contra los manifestantes. Un brazo remangado que deja ver en sus músculos agigantados la fuerte resolución del gobierno hacia ellos con el fin de asustarles y amenazarles con una acción decidida, con lo cual explica el significado del vocablo "fuerza" que aparece en el título. Esa palabra hace referencia a la corpulencia brutal y exagerada del policía, que representa al régimen, frente a la fuerza de las manifestaciones que se basa nada más en los lemas empleados.
Fijándonos en los detalles de las caras de los manifestantes, descubrimos que miran con temor a esa fuerza. Mediante los rostros de las personas y la vestimenta nos damos cuenta de que son pobres y viven en la miseria; todo lo contrario a los tres forajidos que aparecen a la derecha, cuyos cuerpos se notan sanos y sus rostros sonrientes con alegría, felicidad y una sensación de paz e incluso seguridad.
El policía dirige un brazo izquierdo, en forma de voladizo, escuálido y semimuerto, hacia los forajidos, lo que facilita el trabajo de los malhechores y la indulgencia con ellos, debido a la impotencia y la falta de voluntad del régimen, a menos que esa fuera la intención: la de protegerles por parte de la policía para que no fueran descubiertos.
A pesar de que los forajidos representan la minoría y son conocidos por las autoridades, son protegidos por las instituciones de seguridad, que incluso hacen la vista gorda; mientras que los que reclaman sus derechos, que son la mayoría absoluta, se enfrentan a la crueldad del régimen y resisten pacíficamente ante la fuerza excesiva empleada contra ellos para acabar con su revolución.

Ejemplar número 18

Descripción: Graffiti monocolor con el rostro del presidente Hosni Mubarak y la frase "obtén una visa" en la parte inferior de la imagen.
Artista: El Teneen[7].
Localización: Calle Mahmoud Bassiouny, Cairo.
Fotografiado por: Maya Gowaily.

7 "El Dragón": Pseudonym of a 29-year-old Egyptian Anonymous street artist and graffiti artist. His works gained popularity and notoriety after the 2011 Revolution. The Teneen is actually part of the "Dragon Team" or "El Teneen Team" couple; however, Artista (identified as male, by Al-Masry Al-Youm newspaper) currently works independently. His artworks have been described as "icons of the January 25 Revolution." https://en.wikipedia.org/wiki/El_Teneen [Accessed on January 30, 2023]

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Análisis: Este trabajo se caracteriza por su gran abstracción, con el fin de acelerar su producción y acortar el tiempo a la hora de implementarlo. Notamos que es expresivamente fuerte; sin embargo, es sencillo en términos de ejecución, debido al peligro que llevaba realizar obras que criticaban o atacaban al cabecilla del régimen en los primeros días de la Revolución egipcia.

Lo más destacado en este tipo de obras puede ser su lado técnico, ya que envía un mensaje de emergencia, incluso mediante los métodos de implementación, que hacen que el receptor note cómo el artista ha puesto en riesgo su libertad para poder realizarla, especialmente viviendo en tiempos como en el que se encontraba y en una ciudad como El Cairo, que estaba regida por un Estado policial y tiránico, el cual no tenía piedad hacia cualquiera que intentara socavar el honor del régimen, además de no vacilar en reprimir a todo aquel que pensara en arrebatar el cargo al dictador.

El tema de la obra fue, simplemente, exigir la salida de Hosni Mubarak del poder, dibujando su retrato en forma de plantillas de Stencil. El trabajo mostraba al mandatario un poco más senil que de costumbre. Bajo el retrato del dirigente, el artista escribió "saca un visado". La intención era que Mubarak abandonara el cargo obligatoriamente.

La obra fue muy atrevida, y apareció a principios de la Revolución egipcia, un evento que duró 18 días, y que fue testigo de graves violaciones de los derechos humanos, como la detención de los activistas. Dichas transgresiones hicieron que muchos de los artistas activistas, como es el caso del ejecutor de este grafiti, firmaran con seudónimos. Algunos de ellos no revelaron su identidad hasta hoy día, por el temor a ser perseguidos, encarcelados, arrestados y difamados, por participar y destacar como artistas en la Revolución, a pesar de que el régimen se desmoronó hace muchos años.

Más tarde, periodistas publicaron algunas entrevistas con artistas de la Revolución en las cuales fue revelada su identidad, aunque dichos diálogos no fueron documentados por fuentes confiables. Sin embargo, a pesar de la escasez de las entrevistas, éstas se difundieron rápidamente en Internet una vez concluida la misma.

Los acontecimientos posteriores que vivió Egipto: cambio de posturas y conceptos políticos, así como las afiliaciones partidistas e ideológicas de los participantes en la Revolución, llevaron a que se minimizara la importancia de esos artistas, muchos de los cuales ya se encuentran fuera del país. El resto no quiere hablar mucho de aquella fase ya que produjo conflictos que hasta hoy siguen en pie.

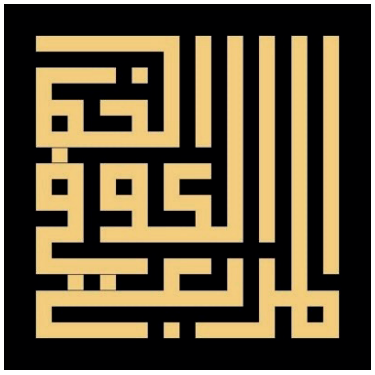
El trabajo destaca por su franqueza, rapidez para implementarse y poder expresivo, además de jugar con las palabras para darle un carácter irónico. Un último punto que se observa es la gravedad de trabajar en este campo, que puede llevar al extremo de que el artista pierda su vida, como fue el caso de Mohamed Christy, quien murió tras ser tiroteado por los agentes de seguridad durante la Revolución.

.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Ejemplar número 19

Descripción: Graffiti monocolor con la frase "No estoy saboteando. Mi intención es noble" caligrafía geométrica..
Artista: HK.
Localización: Calle Sheikh Raihan, Cairo.
Fotografía por: Omar Kamel.
Análisis: Aquí encontramos una obra que se caracteriza por su gran abstracción. Se basa en un texto escrito que contiene dos particularidades: la primera es que es fácil de leer, en lo que se refiere a la pronunciacion o al entendimiento. La segunda es que es sencilla de realizar, puesto que se trata de una línea geométrica que se mueve de manera vertical en una posicion de 90º, u horizontalmente entre 0 y 180º.



(Fig. 15) Una muestra de escritura cúfica geométrica cuadrada.

Este método se denomina "caligrafía cúfica cuadrada", y produce cuadrados completos o incompletos, como en el ejemplo que aparece en la imagen, donde el investigador escribe el mismo término con fines ilustrativos.
Se observa que el artista ensanchó mucho las distancias entre las letras que no siguieron la cuadratura completa, con el fin conseguir una visualización más fácil. Asimismo, diferenció entre las palabras, sin economizar en los espacios entre vocablos y líneas, y casi pone cada una de ellas en una línea para otorgar al receptor una mayor capacidad de lectura y comprensión.
Este grafiti lleva la consigna de defender a los revolucionarios, calificados por los medios de comunicación estatales, en esa época, como "saboteadores" e "intrusos" que querían destruir el país a favor de intereses de naciones hostiles.
El mensaje es claro, conciso y fuerte a la vez: que los revolucionarios tienen una buena y noble intención. El método de abstracción, directo y severo, y la rapidez de la implementación, lejos de toda técnica complicada, demuestra los grandes desafíos a los que se enfrentaron los artistas en aquel tiempo. Los grafiteros se veían obligados a no revelar su identidad; como en este caso, cuyo diseñador firmó con las letras "HK", lejos de cualquier seña o apodo que facilitara a las autoridades de seguridad la posibilidad de reconocerle; porque, de lo contrario, no dudarían en arrestarle y torturarle.
.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Ejemplar número 20

Descripción: Graffiti monocolor de un collage titulado “La Revolución marca un gol”
Artista: Sad Panda.
Localización: Calle Merghani, Heliopolis, Cairo.
Fotografía por: Maya Gowaily.
Análisis: En este grafiti se documenta una nueva técnica no muy empleada en este campo artístico: “el collage”, donde el artista realizó un montaje fotográfico con dos imágenes de gran tamaño
La primera es la del cuerpo del famoso exfutbolista egipcio, Mohamed Aboutrika , el máximo goleador de la selección nacional, destacado por su velocidad, su alto nivel de condición física y su capacidad de marcar goles, características con las cuales llevó a los equipos en los que militaba a ganar títulos en torneos nacionales, africanos e internacionales.

(Fig. 16)Saad Zaghloul (1859-1927), ex Primer Ministro de Egipto. autor como Hanselman

El artista puso a la figura de Aboutrika, la cabeza de su compatriota, el pensador Saad Zaghloul. Éste fue uno de los políticos más prominentes en la historia contemporánea del país árabe, por ser el líder de la Revolución de 1919 , considerada un hito brillante en la historia política de Egipto. Tanto el alzamiento como su dirigente son admirados por el pueblo, ya que gracias a ellos surgió la política nacional de rechazar someterse al ocupante británico y a sus títeres.
Con la elección de Aboutrika y Zaghloul, se nota, claramente, que el artista quería enviar un mensaje de confianza, tanto a los manifestantes, que se encontraban en plena revolución, como a los partidarios del régimen, que sabían perfectamente que estos dos héroes son muy queridos por el público árabe, en general, y egipcio, en particular.

Mohamed Aboutrika, a quien los egipcios solían reconocerlo por el dorsal “22”, fue el primer jugador nacional en llevar este número en la historia del fútbol del país de los faraones. Asimismo, años antes de que estallara la Revolución, hizo historia con su equipo local “Al-Ahly” y la selección, ganando muchos torneos a nivel nacional y africano, convirtiéndole así en un verdadero héroe para las masas, a pesar de ser una persona de origen humilde.
Por lo tanto, la elección de la imagen de Aboutrika fue adecuada, ya que es un ídolo

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

conocido por la generación de la Revolución, que sigue sus victorias y sus logros conseguidos gracias a su perseverancia y el apoyo de su equipo, siendo el fútbol un juego colectivo que necesita héroes, donde las victorias no se consiguen sin un esfuerzo conjunto.

Parece una buena opción emplear el cuerpo de Aboutrika, por su fuerza, juventud y ambición, características similares a las de los jóvenes revolucionarios que formaron el cuerpo de la Revolución y el material potente de las protestas.

Así como la elección de la cabeza de Saad Zaghloul, un símbolo del que la historia moderna de Egipto se siente orgullosa, por ser uno de los que crearon la identidad política del país árabe, la cual todavía sigue en pie. Históricamente, fue el primero en intentar echar a las tropas británicas ocupantes del país, fundador del primer partido político nacionalista "Al-Wafd" y el símbolo egipcio más grande al cual las masas apoyaron y giraron en torno a él. Gracias a su valentía y liderazgo, el pueblo egipcio logró una de sus más grandes victorias: el reconocimiento de la independencia del país y la posterior implementación de la Constitución de 1923, que declaró a Egipto como Estado soberano.

El artista denominó la obra "La Revolución marca un gol", a pesar de que el movimiento no había concluido. A lo mejor, su intención fue que ya se había dejado el escepticismo atrás, aboliendo los delitos atribuidos a ella, además de unir las filas del pueblo, llevándole a la victoria inminente.

Ejemplar número 21

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Descripción: Graffiti de varios colores con la cara sonriente de un joven. El título de la obra es "El mártir Saif Allah Mustafa, 16 años. Estudiante".
Artista: Ganzeer[8].
Localización: Calle 26 de julio, Cairo.
Photographed by: Othman al Sharnouby
Análisis: El hecho de que Saif Allah Mustafa resultara herido por una bala enardeció los sentimientos de los revolucionarios y los opositores del régimen de Hosni Mubarak, debido a que el joven apenas tenía 16 años con lo cual no se consideraba un manifestante en el sentido de la palabra. Era simplemente un niño, cuya curiosidad le llevó a observar los extraños acontecimientos que nunca había visto, escuchado o imaginado que ocurrirían en El Cairo, ciudad segura y estable desde que nació.
El chico falleció cinco días después de ingresar en el hospital, a pesar de los esfuerzos del personal médico. Su muerte hizo que se convirtiera en un símbolo de la Revolución, además de ser una prueba de la brutalidad y la barbaridad del régimen, que se empeñó en recurrir a métodos salvajes, que no diferenciaban entre adultos y niños.
El derecho internacional define el crimen de lesa humanidad como un asesinato o genocidio perpetrado contra la población, ya sea por parte de una persona, institución o régimen. El ataque, normalmente, es en gran escala y sistemático dirigido contra los civiles. Una de las condiciones del genocidio es ser cometido contra una persona o más, así como obligar a las víctimas a vivir en condiciones que llevan, evidentemente, a la aniquilación de una parte del pueblo .
Esta introducción es necesaria para poder entender el mensaje del artista, que realizó la obra a toda prisa: la de comunicar al mundo los crímenes de lesa humanidad cometidos por el régimen, en su intento de aplastar a los revolucionarios que solo buscaban el derecho a vivir con dignidad.

---

8 Ganzeer (Egyptian Arabic: pronounced [gæn], "chain") (born 1982 in Giza[2]) is the pseudonym used by an Egyptian artist who has gained mainstream fame in Egypt and internationally following the 2011 Egyptian Revolution. Prior to the revolution, Ganzeer's popularity was widespread yet limited to the spheres of art and design. Ganzeer's artwork has touched on the themes of civic responsibility and social justice and has been critical of the Supreme Council of the Armed Forces, or SCAF, which has ruled Egypt since the February 2011 resignation of former president Hosni Mubarak.
He is a regular contributor to the online magazine Rolling Bulb. Described by Bidoun Magazine as a "Contingency Artist," Ganzeer is quite accustomed to adopting completely new styles, techniques, and mediums to adapt to the topic he is tackling at any given time. The Huffington Post has placed him on a list of "25 Street Artists from Around the World Who Are Shaking Up Public Art,"
while Al-Monitor.com has placed him on a list of "50 People Shaping the Culture of the Middle East."
He is one of the protagonists in a critically acclaimed documentary titled Art War by German director Marco Wilms. Ganzeer was also cited by German Arte as one of Egypt's highest-selling living artists today.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El mensaje para los revolucionarios y manifestantes era demostrar la debilidad del régimen y su cuerpo de seguridad, ya que estaba cargando contra los niños "en defensa propia", lo que afectó profundamente a los revolucionarios que vieron que la muerte de un niño de 16 años les daba la responsabilidad para trabajar de manera seria con el fin de desarraigar al régimen tiránico, que no vacilaba en absoluto y que se aferraba al poder de la forma más cruel, prescindiendo abiertamente de todo valor humano, ético y legal.

(Fig. 17) Foto de perfil de Saif Allah Mustafa en Facebook.

Ganzeer, por su parte, optó por un retrato del mártir sonriendo y llevando ropa de adolescentes, como cualquier otro muchacho de su edad, ya sea en Egipto o en el mundo. El artista, en una actitud favorable a la obra, cambió un poco el tamaño de los ojos y su dirección para dar al receptor un toque de pena.

El grafiti, por todo lo mencionado, lleva una carga emocional que se despliega entre la sonrisa de esperanza y la sensación del receptor de la magnitud del asesinato del joven mártir Saif Allah, así como los sacrificios y pérdidas de la Revolución.Esto es lo que notamos en el énfasis del artista en poner el nombre del mártir, su edad y su posición como estudiante en la secundaria, lo que le niega el aspecto revolucionario, y mucho menos el de un criminal.

Ejemplar número 22

Descripción: Graffiti bicolor, negro y amarillo, que representa a un niño, pintado en su espalda, que arroja la estrella de seis puntas a la papelera. En la parte inferior aparece la frase: "No a la normalización".
Artista: Zeft[9].
Location : Barrio Maadi, Cairo.

Análisis: Este grafiti marcó el comienzo de una nueva fase de exigencias, representadas en el conjunto de demandas y eslóganes promovidos por los artistas de la Revolución, que, mediante este y otros trabajos, pudieron plantear los distintos puntos

9 Grafitero anónimo durante la Revolución, que decidió abandonar su carrera una vez finalizado el movimiento. Aquí encontramos la única entrevista con él. http://cairoscene.com/In-Depth/Six-Years-After-The-Uprising-Where-Are-The-Graffiti-Artists-Of-Egypt-s-Revolution-No [Accessed on January 31, 2023]

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

de vista de los revolucionarios sobre los asuntos exteriores, lo que indicó una etapa de maduración de los artistas de este movimiento, que empezaron a darse cuenta de lo que estaba pasando a su alrededor y a dar su punto de vista de forma artística por primera vez para decir qué es lo que debía hacer el gobierno egipcio en torno a su política exterior. El símbolo esencial de la obra es el niño que da la espalda al espectador. Ese niño es "Handala", la conciencia revolucionaria en generaciones de artistas que saben cómo oponerse a lo que ocurre a su alrededor. Una de las generaciones más destacadas es la de la Revolución, ya que su objeción llegó a derribar a una de las dictaduras más peligrosas y duraderas del mundo.

En este grafiti, el artista rechazó la normalización de las relaciones diplomáticas con Israel, adoptada por el gobierno egipcio desde la firma de los Acuerdos de Camp David, tras 12 días de negociaciones con la mediación del presidente de Estados Unidos en aquel entonces, Jimmy Carter.

Finalmente, los Acuerdos fueron firmados entre el presidente egipcio, Mohamed Anwar al Sadat, y el primer ministro israelí, Menájem Beguín, el 17 de septiembre de 1978 en el complejo presidencial de Camp David (Maryland), a las afueras de la capital estadounidense, Washington D.C .

El artista colocó a Handala en un círculo, como si estuviera pensando en el marco global, es decir, en los asuntos internacionales. A pesar de que Handala representa el punto de vista del pueblo palestino, fue apartado a la hora de las negociaciones entre las autoridades egipcias y el Estado israelí, quien continúa violando los derechos de los palestinos, sin tener en cuenta sus intereses, y a pesar de que la causa es suya. En este grafiti, el artista le dio un tamaño más grande a Handala, el niño con ropa vieja y haraposa que va descalzo, como siempre fue pintado por su creador, Nayi al-Ali .

Handala tira, con indiferencia, la estrella de seis puntas a la basura, como si estuviera llamando la atención del espectador hacia el insignificante Tratado de Paz entre Egipto e Israel. Además, indica que no es necesario trabajar y estar en coordinación con los israelíes, puesto que la situación de los palestinos va empeorando, 40 años después de la firma de los Acuerdos de Camp David.

Además, debe tenerse en cuenta que optar por el amarillo brillante, más el negro, nos hace recordar las señales de advertencia de peligro, como si nos estuviera indicando que hay un problema grave o una zona restringida.

El artista escribió "No a la normalización" de forma clara, con un tipo de caligrafía parecido a la empleada en los titulares de prensa árabe, como si rechazara el origen del pensamiento y todo lo posterior al mismo.

Por todo lo expuesto, llegamos a la conclusión de que la obra en cuestión pertenece a la época post-Mubarak, ya que trata el tema de las relaciones diplomáticas con Israel. También aparecieron diversas obras que secundan los movimientos populares iniciados más tarde en el resto de los países árabes. El artista revolucionario egipcio llegó a convertir los muros de El Cairo y otras provincias en obras que apoyan las protestas civiles en Libia, Siria y Bahréin.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Ejemplar número 23

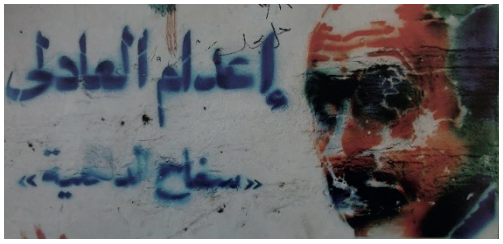
Descripción: Graffiti monocolor del rostro de Hosni Mubarak tras las rejas, titulado "La ejecución del tirano".
Artista: Mahmoud Suleiman.
Localización: El muro de la Facultad de Bellas Artes de Luxor.
Fotografía: Maya Gowaily
Análisis: Este grafiti procedente de Luxor, una gobernación sureña y la provincia más importante del Alto Egipto, documenta el movimiento popular y artístico de la zona.
La Revolución egipcia, que se desencadenó el 25 de enero en la plaza cairota de Tahrir, no se ciñó a una sola ciudad o región, sino que se extendió por todas las ciudades del país, alzando así las voces de los revolucionarios.
Asimismo, el arte se convirtió en el arma de los manifestantes pacíficos, haciendo que las obras artísticas cobraran más fuerza e influencia.
En este grafiti se observa el aumento del nivel de valentía e intrepidez, lo que indica que es una obra posterior al derrocamiento del régimen de Hosni Mubarak, quien renunció oficialmente el 11 de febrero de 2011, bajo la presión popular, cediendo el poder al Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas.
La obra exigía públicamente la ejecución del depuesto presidente, calificado como "tirano", al ser señalado como responsable de la caída de mártires y heridos, asimismo como pérdidas materiales que afectaron a la economía nacional, solamente con el fin de permanecer en el poder por la fuerza, a pesar de la oposición popular a la que se enfrentaba.
Suleiman puso un círculo en la frente del mandatario, como si estuviera sugiriendo su ejecución mediante un pelotón de fusilamiento, que es la manera de acabar con la vida de los militares en Egipto y en muchos de los países árabes, cuyas leyes no permiten ahorcarles. Como bien es sabido, el cabecilla del régimen se graduó de la Academia Militar de Egipto como oficial , y de allí fue escalando rangos y posiciones hasta llegar a ser presidente el 14 de octubre de 1981.
El artista dibujó también una línea horizontal sobre el cuello del presidente, y en cuyo inicio hay unas tijeras abiertas para enfatizar aún más que debería ser asesinado, en caso de que el pequeño círculo que se encuentra en la frente no sea suficiente para transmitir la idea y el mensaje de la obra.
En la obra, el presidente fue puesto detrás de líneas horizontales y verticales, haciendo referencia a las rejas de la celda. Tanto el calabozo como el uso del vocablo "ejecución", y

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

no "asesinato", indican que se quiere cumplir con la ley literalmente. Con esto se demostró que la Revolución y sus artistas no presentaron ningún planteamiento desordenado, sino que respetaron la ley y el pacifismo ciudadano. Una de las reivindicaciones más importantes de los revolucionarios fue aplicar la justicia social; un objetivo inalcanzable sin conseguir antes respetar la ley y llegar a la justicia legal.

Por lo tanto, el trabajo no exigió que el pueblo asesinara o torturara a Mubarak, sino que fuera ejecutado según la ley egipcia, que castiga con pena de muerte a los asesinos y saboteadores.

Las obras de arte que exigen la ejecución del exmandatario y de su ministro del Interior, Habib al-Adli, se han extendido tras la comparecencia de ambos ante la Justicia egipcia, quienes fueron juzgados por El Tribunal Penal de El Cairo por los cargos de violaciones de derechos humanos y el asesinato de manifestantes pacíficos durante la Revolución de enero.



(Fig. 18) Un grafiti de la misma época pedía la ejecución de Habib al-Adli, el ministro del Interior del régimen..

Mubarak negó dicha acusación; sin embargo, el 2 de junio de 2012, fue condenado a cadena perpetua. La sentencia fue apelada y se celebró un nuevo juicio. El 29 de noviembre de 2014, Mubarak fue absuelto de todo cargo .

Es cierto que el curso del juicio y sus resultados fueron decepcionantes para los revolucionarios; no obstante, se consideró una gran victoria para la Revolución y sus promotores. El juicio se convirtió en un hito y uno de los acontecimientos políticos más importantes del mundo, y el más significativo en la historia contemporánea de Egipto y del mundo árabe, ya que, por primera vez, se juzga a un presidente tras una revolución popular pacífica, debido a la presión del pueblo .

.

Ejemplar número 24

Descripción: Graffitis multicolores, que representan manos rompiendo las cuerdas con las que están atadas, además de los colores de la bandera egipcia y dos piezas de un rompecabezas. La obra muestra la fecha "25 de enero" y la palabra "LIBERTAD".

Artista: A Un grupo de estudiantes del 3er año del Departamento de Murales de la Academia de Bellas Artes del barrio cairota de Zamalek[10].

Ubicación: El muro de la Academia de Bellas Artes, barrio de Zamalek, El Cairo

10 Maslamani, Maliha (2013): Graffiti of the Egyptian Revolution, Arab Center for Research and Policy Studies, 1st edition, Beirut, January, p. 84.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Análisis: Grupos de estudiantes del Departamento de Murales de la Academia de Bellas Artes, en el barrio cairota de Zamalek, cubrieron los muros de su facultad con grafitis, mostrando así su apoyo público a la Revolución y a los esfuerzos de los manifestantes, pocos días después de que Hosni Mubarak renunciara al cargo.

Estas obras gráficas son un nuevo indicio de que la Revolución ya es una realidad que ha eliminado y roto las restricciones a la libertad de expresión, permitiendo así a los artistas implementar grandes obras de diversos colores y diseños, que necesitan varios días para poder concluirlas, sin temor a ser arrestados o castigados. Asimismo, es posible adoptar este tipo de obras artísticas por parte de los organismos oficiales como la Academia de Bellas Artes, que es una entidad pública, y cuyos estudiantes ya no esconden su apoyo y participación en el movimiento.

El trabajo, en general, incluye cuatro ejes formales, que, en su conjunto, comunican una idea concreta de forma rápida, fuerte y clara.

En la parte superior aparece la palabra "LIBERTAD", convirtiéndose en el título de la obra, además de ser el objetivo principal del grafiti, como si fuera la cima a la que llegaron los manifestantes, además de ser el valor máximo al que aspiraba la Revolución, y que finalmente se obtuvo.

Cada letra del vocablo "LIBERTAD" aparece coloreada con rojo oscuro y naranja amarillento, dándole así un aspecto festivo. El motivo del uso de las mayúsculas es indicar el valor supremo del término y que es el objetivo final del estallido de la Revolución.

El segundo eje son los colores de la bandera egipcia, que sirvió de fondo para la obra. La insignia da la impresión de que está ondeando, dándole así al grafiti una fuerte carga visual, como consecuencia de los colores contrastantes: el rojo, el negro y el blanco. Por su parte, el Águila "dorada" de Saladino, que ocupa la parte central, fue eliminada; pero su color fue usado en la palabra "LIBERTAD", lo que proporciona un significado y un vínculo simbólico entre el dorado del ave rapaz y del vocablo, como si el primero llevara la segunda hacia el cielo.

Luego aparecen las dos piezas azules del rompecabezas, en un triunfante intento de crear una tensión visual basada en el contraste y la contradicción con los colores de la insignia egipcia, proporcionando así más tensión a la obra. En la primera pieza del puzle aparece el número dos y en la segunda el número cinco. Además, agregaron la palabra "enero" dividido en dos sílabas: "ene" y "ro", en referencia a la fecha en que ocurrió el evento.

Al igual que la bandera informa al espectador mundial de que el evento es egipcio, la fecha, día y mes, indica que el acontecimiento acaecido en el país de los faraones encajó como un puzle, consiguiendo así la unión y la cohesión de la gente invisible con el fin de llevar al país hacia la libertad ansiada, mediante la revolución contra el régimen.

El último eje, que contiene mucha energía expresiva para la obra es el de las manos maniatadas que rompieron las cuerdas, que se correlaciona, fuerte y directamente, con las restricciones eliminadas y, por consiguiente, la liberación del ciudadano de su cautiverio. Esta imagen dio al grafiti un importante toque humanitario, convirtiéndole en un mensaje contra todo tipo de limitaciones, al igual que la Revolución del 25 de enero que no tendía hacia ningún pensamiento político o ideológico, y que tampoco pertenecía a ninguna

filosofía política, religiosa o económica; pero sí hacia el egipcio, pretendiendo defenderle y exigiendo sus derechos.
Por lo tanto, esta obra es de suma importancia en diferentes niveles. El más sobresaliente es declarar que las artes de la Revolución ya son legítimas, garantizando así el derecho y la libertad de expresión por primera vez en Egipto en público y a plena luz del día.

Ejemplar número 25

Descripción: Graffiti de una película titulada: Tahrir 2011: El bueno, el malo y el político, que se compone de negro y rojo.
Artista: Aya Tarek[11].
Ubicación: La pared del Liceo Francés, Chatby, Alejandría.
Análisis: Antes de analizar esta obra, debemos hacer referencia a la película representada y promovida por la misma, un filme realizado durante la Revolución del 25 de enero de 2011, el cual tuvo su estreno en los cines egipcios antes de finales de ese mismo año.
La exhibición de la película consta de dos puntos importantes: el primero es que la misma se considera un arte de la Revolución, asimismo como una herramienta de los artistas para grabar sus objeciones sobre los métodos utilizados por el régimen político para reprimir y acallar las voces de los jóvenes. El segundo punto es que el grafiti representa el filme, adopta su mensaje y lo promueve. Por todo lo anterior, el investigador crea una sinopsis, aunque el filme no forme parte de las muestras de la Tesis, porque, en este caso es el tema central del grafiti, por lo que es necesario conocer los detalles de esta para poder entender el mensaje intelectual de la muestra.
Esta película reúne los proyectos de tres cineastas que documentaron con sus cámaras los eventos de la Revolución en las calles. El primero es Tamer Ezzat , que entrevistaba a un grupo de personas normales en la plaza Tahrir y los eligió de las filas de manifestantes. El director les pedía que opinaran sobre lo que sucedía a su alrededor, registrando los momentos difíciles por los que estaban pasando. El documental muestra la simpatía y el buen humor del pueblo egipcio, a pesar de sus penas y de la caída de los mártires.

11 She is a painter, street artist, and illustrator born in Alexandria, in 1989. Her portfolio is impressive since it includes multiple projects and artistic collaborations, as well as feature films, stretching from São Paulo to Fráncfort. https://www.ayatarek.com/about-aya-tarek [Accessed on January 31, 2023]

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

También documenta los discursos del depuesto presidente, Mubarak, y sus opiniones. Esta parte es la documentación de El Bueno.

El segundo es El Malo, dirigido por Ayten Amin , quien se reunió con un grupo de oficiales de la policía egipcia e intentó conocer sus puntos de vista sobre los acontecimientos, qué tanto simpatizaron con las víctimas y su capacidad de entender los eventos. La directora mostró a los agentes y sus respuestas de forma imparcial. Puede ser que la primera idea que tengamos sobre la película es que nos enseñará la fealdad de los agentes de policía y de los del Ministerio del Interior, pero quien la haya visto se quedará pensando en cómo pudo la directora, en una situación como tal, pasear y fotografiar aquellos acontecimientos, además de lograr entrevistarlos para que respondieran sus preguntas.

La tercera parte se titula El Político, del director Amr Salama, quien reveló los secretos de los políticos a través de unas diez preguntas, con las cuales pudo aclarar el porqué de las manifestaciones. Salama hizo sus preguntas a los más destacados: el Dr. Mohamed el-Baradei, Mustafa el-Feki y el escritor Alaa al-Aswani, entre otros. Su objetivo era único: poner fin a los 30 años de la era del faraón Mubarak.

El título de la película se inspiró en El bueno, el feo y el malo, una famosa película italiana-española-alemana estrenada en 1966, cuyo argumento versa de tres hombres: un cazarrecompensas, un asesino a sueldo y un ladrón, que luchan en busca de un tesoro enterrado (monedas de oro) de la época de la Guerra Civil estadounidense. Las escenas del filme son de riñas, ahorcamientos, batallas y campos de concentración.

Los creadores de la película reemplazaron inteligentemente “feo” por “político”, demostrando, al final, lo deshonesto de los planes del Estado, cuya consecuencia fue la división del pueblo en dos grupos: el de los buenos que son reprimidos por los malos, y aquellos que cumplen las órdenes de los que están en el poder.

Volvemos a la biografía de Aya Amin, que mencionó en una entrevista televisiva en Deutsche Welle (DW) que su abuelo era un artista, reconocido en Alejandría, que incluso llegó a pintar carteles cinematográficos, que contaba con un estudio y que era muy respetado por la gente.

El hecho de que su abuelo fuera pintor de carteles cinematográficos le afectó personal y mentalmente. A pesar de ser grafitera, Aya eligió esta película que documenta los acontecimientos de la Revolución y condena a la política y a los políticos y le dedicó una obra en su ciudad natal, Alejandría.

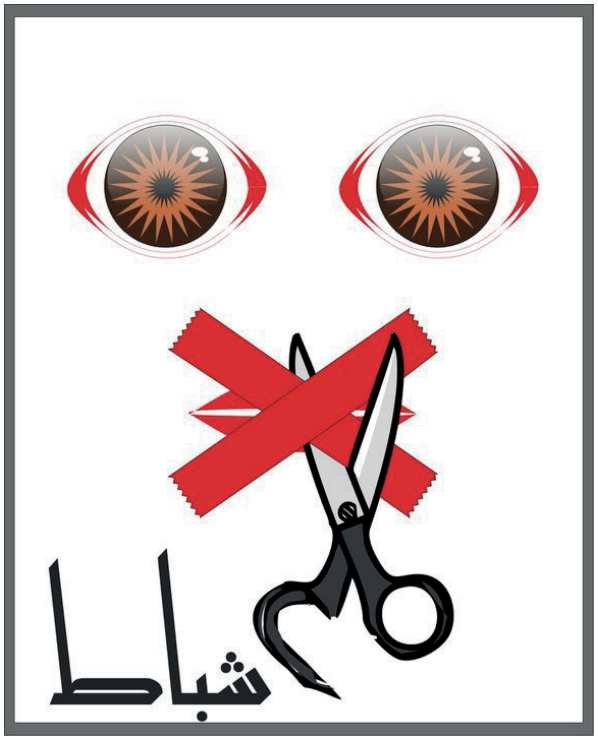
El dibujo incluye vocablos que dan a conocer la película, cuyo título oficial es relativamente largo: Tahrir 2011: El bueno, el malo y el político. La obra, que está compuesta por retratos, coloca al presidente Hosni Mubarak en la cúpula, en calidad de líder y ocupa lo más alto de la pirámide de eventos. Un poco más por encima del mandatario, aparecen dos figuras. A la derecha, el cañón de un rifle; y a la izquierda, una pancarta roja que parece alzada por los brazos de un manifestante. El color de ésta indica la potencia de la reivindicación y la insistencia en cumplirla.

A la derecha de Hosni Mubarak aparece un dibujo que muestra la ferocidad de los cuerpos de seguridad, armados con profesionalismo y alzando sus armas contra el pueblo en defensa del mandatario. En la izquierda, un poco hacia la zona inferior, aparece la cara

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

de un joven egipcio, cuya cabeza y nariz están tapadas sugiriendo que fue lesionado gravemente por los cuerpos de seguridad. A pesar de lo mencionado, la víctima lanza una mirada fuerte al receptor que llama a la continuidad y la confianza en sí mismo. La prueba se encuentra en el tamaño de la cara, que prevalece en el trabajo.
En el dibujo se ven algunas letras, en tamaño grande y en rojo, del verbo "derrocar", que forma parte del lema "El pueblo quiere derrocar al régimen" cantado por los manifestantes durante la Revolución egipcia y la de la Primavera Árabe. Asimismo, se usó el mismo color en los ojos de Mubarak "el feo" y en los del policía "el malo", formando así un grafiti implementado cuidadosamente y con una fuerza expresiva que describe al receptor cuáles de ellos es el bueno, el malo y el político.
En la parte inferior aparece un cuerpecillo tendido, como si fuera un cadáver, y en cuya cabeza se puso algo parecido a un tubo de gas, haciendo referencia al uso del gas lacrimógeno por parte del régimen para enfatizar el maltrato a los manifestantes. Los restos mortales del joven demuestran que la caída de víctimas fue real, y que no solo se trataba de heridas simples entre las filas de los revolucionarios.
La artista empleó el negro para el fondo, además de los garabatos alrededor de la obra para dar una sensación de tensión, oscuridad, violencia y algo de inquietud a la escena que documenta la crueldad de la que fue testigo la Revolución. Tanto la película como el grafiti trabajan codo a codo para transmitir el mensaje con mucha fuerza y con diferentes métodos.

Ejemplar número 26



Descripción: Cartel publicado en las redes sociales en febrero de 2011.
Artista: Nezar Al-Rawi.
Análisis: Una ola de protestas populares se desencadenó en Irak a principios de febrero de 2011 como consecuencia de los acontecimientos de la Primavera Árabe, que fue seguida muy de cerca por los iraquíes, además de la disolución y la corrupción que consumió a casi todas las estructuras del Estado. La Revolución de los Jazmines y la Revolución del 25 de enero que derrocaron a Zine El Abidine Ben Ali y Hosni Mubarak, respectivamente, fueron el detonante de las protestas, lideradas por jóvenes y activistas de la

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

sociedad civil, que reclamaban acabar con la corrupción y ofrecer oportunidades de trabajo a los desempleados, especialmente los universitarios. Otras exigencias tenían que ver con las reformas políticas, económicas y sociales. Sin embargo, los observadores notaron la ausencia de los partidos y los bloques políticos, así como la no participación de los líderes religiosos dominantes en la escena iraquí desde la invasión estadounidense en 2003, aclarando así que el conflicto sectario y étnico no tiene nada que ver con el pueblo, sino entre las entidades políticas que no representan la realidad social.

El primer ministro iraquí en aquel entonces, Nuri al-Maliki, advirtió e incitó al pueblo a no participar en las manifestaciones del 25 de febrero, denominado por los manifestantes "El Día de la Ira". Las protestas, que fueron convocadas por los activistas, tenían como fin exigir la mejora de los servicios y acabar con la corrupción.

En un comunicado, al-Maliki calificó a las protestas como "sospechosas", y señaló que detrás de ellas están los partidarios y simpatizantes del expresidente iraquí Saddam Hussein. El ex primer ministro se dirigió al pueblo por la televisión estatal: "Os pido […] que no participéis en las manifestaciones de mañana porque son sospechosas y darán lugar a que se alce la voz de los que destruyeron Irak, acabaron con su soberanía, arruinaron sus instituciones y difundieron el crimen y la corrupción". A la vez indicó que "eso nunca significa privaros de las manifestaciones que expresan vuestras exigencias legítimas". Asimismo, añadió: "Os advierto de sus planes de convertir las manifestaciones y protestas en asesinatos, disturbios y vandalismo; además de cundir la discordia incontrolable, estallidos y cinturones explosivos".

En la víspera de las manifestaciones, se prohibió la circulación de vehículos y motocicletas en Bagdad y las fuerzas de seguridad iraquíes se encargaron de cumplir esas órdenes. Al mismo tiempo, fueron detenidos varios periodistas que habían participado, una semana antes de "El Día de la Ira", en una sentada en la plaza Firdus.

Muchos activistas afirmaron que recibieron amenazas de grupos anónimos con el fin de cancelar la sentada y no participar en las manifestaciones del 25 de febrero, motivo por el cual el póster fue diseñado por el artista y publicado en su perfil personal de Facebook , días antes de las protestas, y de allí se dio a conocer rápidamente entre los activistas.

El diseñador se basó en un estilo que tiende más hacia la simplicidad, mediante la elección de pocos elementos con claras connotaciones. La obra representa una cara, con ojos dilatados y la boca tapada con cinta elástica. Asimismo, aparecen unas tijeras que están a punto de cortar la cinta con el fin de liberar la boca.

Al principio vemos que todos los elementos se encuentran sobre un fondo blanco claro, rodeado de un cuadro gris, para poder aprovecharse de la claridad del primero, ya que la obra fue diseñada para las pantallas lo que hace que el blanco gane el máximo posible de luminosidad, llevando a una gran tensión entre el fondo y los elementos que se ven más claros y agudos.

En todo ese espacio, destacan los ojos dilatados. El diseñador se inspiró en los ojos de la muñeca que aparece en el póster de la película Dead Silence . Los ojos fueron cubiertos de rojo, dándoles una imagen de cansancio y fatiga, además de hablarle directamente al receptor diciéndole que tienen miedo o están esperando a que ocurra algo grave.

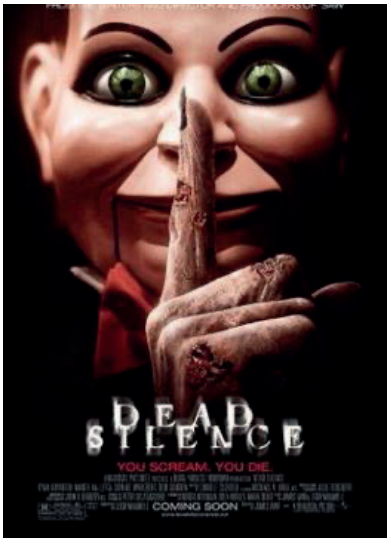
Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La cinta que tapa la boca hace referencia a amordazar las voces, práctica realizada por las autoridades e instituciones, al prohibir a las unidades móviles televisivas acceder a las plazas de las manifestaciones, confiscar las cámaras y arrestar a los periodistas.

El objetivo del póster fue transmitir el ambiente de silencio y de tensión. Asimismo, pone las tijeras sobre la cinta para conseguir lo anhelado: la libertad de expresión, que se considera el más destacado derecho confiscado por al-Maliki.

La cinta de color roja es ancha para enfatizar la severidad de la prohibición, pero las tijeras, en negro y blanco, eran más fuertes en referencia a la gran voluntad del pueblo en conseguir sus exigencias.

Rawi se aprovechó del número 25 escrito en números hindúes, empleados en el mundo árabe, ya que el 5 tiene forma de círculo "٥", y el 2 que se parece a un arco o una "L" escrita al revés "٢", y cuya forma final son unas tijeras, que librarán la boca del pueblo y les otorgará la libertad, el 25 "٢٥" de febrero, denominado "El Día de la Ira". En la parte inferior izquierda aparece el nombre del mes en cuestión.



(Fig. 19) Póster de la película Silencio muerto 2007

Referencias

1- Boraïe, Sh. et al, Wall Talk: Graffiti of the Egyptian Revolution, Zetouna, Dar el Kutub, 1st Edition, Egypt, 2012.

2- Browne, Edward Granville: A year Amongst the Persian, A&C Black Ltd. 1893, new edition published by the Cambridge University Press 1926, reprinted 1927.

3- Cleveland, William L.; Bunton Martin (): A History of the Modern Middle East, (5th ed.) Boulder, Co.: Westview Press, 2013

4- Elizabeth A. Martin, Oxford Dictionary of Law, 7ª ed., Oxford: Oxford University Press, 2003.

5- Fahmi, Ismail, Negotiating for peace in the Middle East, Dar al-Chorouq, Cairo, Egypt, 2006.

6- Goldberg, Ellis. "Campesinos en revuelta - Egipto 1919". Revista Internacional de Estudios del Medio Oriente, Vol. 24, nº.2, 1992.

7- Ḥasan ʻAlī Ibn Ḥusayn Ibn ʻAlīal-Mas'ūdī: Murūŷ al-Ḏahab wa-ma'ādin al-jawhar. Kamāl asan Murʿī (ed.), al-Maktaba al-ʿAṣriyya, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2nd Vol., 2005.

8- Maqaryif, Muhammad Yusuf, Libya past and present: chapters in Libya's political history, various volumes, Center for Libyan Studies, Oxford, 2004.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

9- Maslamani, Maliha, Graffiti of the Egyptian Revolution, Arab Center for Research and Policy Studies, 1st edition, Beirut, January, 2013.

10- Wyszecki, Gunther; Stiles, W.S, Color Science: Concepts and Methods, Quantitative Data and Formulae (2nd edition). New York: Wiley Series in Pure and Applied Optics. 1982.

Index (I)
List of electronic links that were used to obtain some information

BBCArabic.com | الشرق الأوسط | مقتل أحد أشهر الخاطفين في العراق (archive.org) [Accessed September 20, 2022]
http://amimedamiedo.blogspot.com/2010/03/el-aguila-simbolo-de-culturas.html [Accessed September 30, 2022]
http://amimedamiedo.blogspot.com/2010/03/el-aguila-simbolo-de-culturas.html [Accessed on 30 de septiembre de 2019]
http://cairoscene.com/In-Depth/Six-Years-After-The-Uprising-Where-Are-The-Graffiti-Artists-Of-Egypt-s-Revolution-No [Accessed on January 31, 2023]
http://gate.ahram.org.eg/News/566628.aspx [Accessed on 8 de octubre de 2019]
http://time.com/4927183/the-siege-of-deir-al-zour-is-broken-in-a-blow-to-isis-but-a-boon-to-assad/ [Accessed September 30, 2022]
http://time.com/4927183/the-siege-of-deir-al-zour-is-broken-in-a-blow-to-isis-but-a-boon-to-assad/
http://www.ahram.org.eg/Al-Ahram-Files/News/60419.aspx [[Accessed on January 30, 2023]]
http://www.ahram.org.eg/Al-Ahram-Files/News/60419.aspx [Accessed on 2 de octubre de 2019]
http://www.businessinsider.com/hosni-mubarak-pinstripes-2011-3?IR=T
http://www.businessinsider.com/hosni-mubarak-pinstripes-2011-3?IR=T [Accessed September 20, 2022]
http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1363089/How-Mubarak-stitched-pinstripes-suit-did-tailor-spell-wrong.html [[Accessed September 22, 2022]
http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1363089/How-Mubarak-stitched-pinstripes-suit-did-tailor-spell-wrong.html
https://ar.wikipedia.org/wiki/حسني_مبارك [Accessed on 8 de octubre de 2019]
https://ar-ar.facebook.com/harakamasria/
https://ar-ar.facebook.com/harakamasria/
https://ar-ar.facebook.com/pages/category/Community/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A-%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B3%D9%83%D8%B1-142568512504232/
https://ar-ar.facebook.com/pages/category/Community/التشكيلي-رياض-

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

العسكر-142568512504232/ [Accessed September 30, 2022]
https://ar-ar.facebook.com/shabab.taghyeer/
https://ar-ar.facebook.com/shabab.taghyeer/
https://ar-ar.facebook.com/shabab6april/
https://ar-ar.facebook.com/shabab6april/
https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Latuff [Accessed September 18, 2022]
https://en.wikipedia.org/wiki/Dead_Silence [Accessed on January 31, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/Dead_Silence [Accessed on 11 de octubre de 2019]
https://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_Khaled_Mohamed_Saeed [[Accessed September 20, 2022]
https://en.wikipedia.org/wiki/El_Teneen [Accessed on January 30, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Libya [Accessed September 30, 2022]
https://en.wikipedia.org/wiki/Ganzeer [Accessed on January 31, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/Keizer_(artist)
https://en.wikipedia.org/wiki/Mishk%C3%ADn-Qalam [Accessed September 20, 2022]
https://en.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Aboutrika
https://en.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Aboutrika [Accessed on 5 de octubre de 2019]
https://en.wikipedia.org/wiki/Naji_al-Ali [Accessed on January 31, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/Naji_al-Ali [Accessed on 7 de octubre de 2019]
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Good,_the_Bad_and_the_Ugly [Accessed on January 31, 2023]]
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Week [Accessed September 30, 2022]
https://gate.ahram.org.eg/News/566628.aspx [Accessed on January 31, 2023]
https://search.yahoo.com/search?fr=mcafee&type=E210US1140G0&p=https%3A%2F%2Fen+.wikipedia.org%2Fwiki%2FJames_Montgomery_Flagg
https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286908&IssueID=2036 [Accessed on January 30, 2023]
https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286908&IssueID=2036 [Accessed on 3 de octubre de 2019]
https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286980 [Accessed on January 30, 2023]
https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286980 [Accessed on 3 de octubre de 2019]
https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286981 [Accessed on January 30, 2023]
https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286981 [Accessed on 3 de octubre de 2019]
https://web.archive.org/web/20160307113318/http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/middle_east_news/newsid_6696000/6696757.stm
https://wikithawra.files.wordpress.com/2013/10/d8a7d8acd985d8a7d984d989-d985d8add8a7d981d8b8d8a9-d988d98ad988d985.png [Accessed October 2022]
https://wikithawra.files.wordpress.com/2013/10/d8a7d8acd985d8a7d984d989-

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

d985d8add8a7d981d8b8d8a9-d988d98ad988d985.png [Accessed on 1 de octubre de 2019]
https://www.albawaba.com/entertainment/doaa-el-adl-460129 [Accessed on January 30, 2023]
https://www.aljazeera.net/news/arabic/2011/2/6/احتجاجات-بالعراق-على-تدني-الخدمات [Accessed on January 31, 2023]
https://www.amazon.com/Howard-McWilliam/e/B0052270CW%3Fref=dbs_a_mng_rwt_scns_share [Accessed September 30, 2022]
https://www.ayatarek.com/about-aya-tarek [Accessed on January 31, 2023]
https://www.britannica.com/biography/Hosni-Mubarak [Accessed on January 31, 2023]
https://www.britannica.com/event/Camp-David-Accords [Accessed on January 31, 2023]
https://www.britannica.com/place/Benghazi [Accessed September 30, 2022]
https://www.elcinema.com/en/person/1029340/ [Accessed on January 31, 2023]
https://www.elcinema.com/en/person/1029340/ [Accessed on 9 de octubre de 2019]
https://www.elcinema.com/en/person/2004872/ [Accessed on January 31, 2023]
https://www.elcinema.com/en/person/2004872/ [Accessed on 9 de octubre de 2019]
https://www.facebook.com/ElShaheeed/?fref=ts
https://www.facebook.com/ElShaheeed/?fref=ts
https://www.facebook.com/hanghyr/
https://www.facebook.com/hanghyr/
https://www.facebook.com/nizar.rawi [Accessed on January 31, 2023]
https://www.facebook.com/nizar.rawi [Accessed on 11 de octubre de 2019]
https://www.facebook.com/الحركة-الشعبية-الديمقراطية-للتغيير-حشد-128544437183109/
https://www.facebook.com/الحركة-الشعبية-الديمقراطية-للتغيير-حشد-128544437183109/
https://www.nytimes.com/2011/01/26/world/middleeast/26egypt.html?_r=2 [Accessed on January 30, 2023]
https://www.nytimes.com/2011/01/26/world/middleeast/26egypt.html?_r=2 [Accessed on 2 de octubre de 2019]
https://www.theguardian.com/world/2013/sep/08/syria-chemical-weapons-not-assad-bild [Accessed October 2022]
https://www.washingtonpost.com/world/egypt-postpones-trial-of-interior-minister-aides-in-protester-deaths/2011/07/25/gIQAvJLQYI_story.html. [Accessed on January 30, 2023]
https://www.youtube.com/watch?v=5WjNxexdrP4 [Accessed on January 31, 2023]
https://www.youtube.com/watch?v=bnn_-ca5enU

Index (II)
List of figures

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

(Fig. 1) In the red-black illustration Che Guevara

(Fig. 2) Be With The Revolution - كن مع الثورة By Mohamed Gaber on T-shirt.

(Fig. 3) Be With The Revolution - كن مع الثورة By on wall.

(Fig. 4) Be With The Revolution - كن مع الثورة stencil.

(Fig. 5) Be With The Revolution - كن مع الثورة Tatoo

(Fig. 6) Be With The Gad - كن مع الله Original design by Mishkín-Qalam (1826–1912)

(Fig. 7) Syrian President Bashar Al-Assad.

(Fig. 8) I Want You for U.S. Army (1917), poster. Source: Library of Congress.

(Fig. 9) File: Bab Al Yemen in Sana'a. From Wikimedia Commons, the free media repository.

(Fig. 10) A picture spread in the Arab press of a man burning himself with what looked like a gun in his hand.

(Fig. 11) The Same design before putting Al Jazeera Logo on it.

(Fig. 12) Khaled Said's profile picture on Facebook.

(Fig. 13) Mubarak's suit, however, spells it like "Hosny Mubarak" (via Buzzfeed; photo via Tumblr).

(Fig. 14) Close-up photo of Mubarak's suit.

(Fig. 51) The official flag of the Arab Republic of Egypt.

(Fig. 15) A sample of square geometric Kufic script.

(Fig. 16) Saad Zaghloul (1859–1927), former Prime Minister of Egypt. author as Hanselman.

(Fig. 17) Saif Allah Mustafa's) Khaled Said's profile picture on Facebook.

(Fig. 18) Graffiti from the same time called for the execution of Habib al-Adli, the regime's interior minister.

(Fig. 19) Dead Silence Movie Poster 2007

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Niñas que jugaron en las calles ¿mujeres confiadas? La paradoja cubana

Girls Who Played in the Streets, Confident Women? The Cuban Paradox

Giselda Hernández Ramírez
Universidad de las Artes de Cuba
giseldahernandezramirez@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1893-4509

Sugerencias para citar este artículo:

Hernández Ramírez, Giselda E. (2025). «Niñas que jugaron en las calles ¿mujeres confiadas? La paradoja cubana», *Tercio Creciente*, 27, (pp.85-95), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.9404

Resumen
El artículo aborda las posibles relaciones entre la construcción de la confianza y los juegos callejeros, para ello se aplicó una entrevista a un grupo de mujeres que viven en España, EU, México y Cuba igualmente se observaron y documentaron juegos en las calles en La Habana y Villa Clara.

Palabras clave: niñas, juego, confianza, mujeres.

Abstract
The article addresses the possible relationships berween the construction of trust and street games. For this purpose, an interview was appilied to a group of women living in Spain, the US, México and Cuba. Games in the streets were also observed and documented in Havana and Villa Clara.

Keywords: Girls, game, trust, women.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

1. Introducción

Yo no aprendí a tejer de niña es por ello, que aquí voy a improvisar los puntos de un telar mental que me permitan elaborar una cadeneta multicolor en la que se distingan los aspectos que considero unen a los juegos interactivos en las calles y la construcción de la confianza en niñas. Asimismo, soy consciente de que éste asunto pudiera ser una especulación sin embargo, no deja de resultar atractiva. Por ello, me sumergí en el significado de las palabras juego y confianza[1] y, con esa ilusión femenina me lancé a re/significar los pasados de las niñas antaño devenidas mujeres hoy, que son las protagonistas de esta muchachada. La importancia del juego ha sido analizada de manera espectacular por Huizinga, J. (1943), así como pedagogos, psicólogos, antropólogos et al., que desde diferentes perspectiva han dimensionado la importancia que posee la actividad de jugar por lo cual no me detendré a teorizar sobre el tema sino mas bien sugerir la lectura de Homo ludens. El juego y la cultura del antedicho autor donde se manejan diversas ideas sobre el mismo y una que asumo, el juego como algo primario que antecede a la cultura a partir de que, los animales juegan sin que el ser humano haya intervenido.

Al respecto Jensen, Ad. (1966, p.73) apunta que: "Si se quieren equiparar los juegos del niño y del animal, lo que en grado limitado puede estar justificado, se hace indispensable distinguir diversas clases de juegos de los niños". Este autor le da un matiz biologicista al asunto y enfatiza en un aspecto, las peleas que ocurren entre los animales y que son apreciables en los juegos de los/las ninxs[2]. La riña dentro de los juegos culturales nos remite al animal cultural que somos pero los "juegos que pertenecen predominantemente al dominio biológico no conduce enlace directo alguno a los juegos culturales" Jensen, Ad. (Ibídem, p. 73) asunto que relativizo sobre todo a la luz de los conocimientos que a diario revelan las investigaciones sobre el cerebro humano y animales como orcas -que en rituales de caza y enseñanza a los miembros jóvenes- juegan con sus víctimas así como los juguetones por excelencia como gatos, perros, nutrias, cuervos, loros por mencionar solo algunos.

En este caso me aventuro alrededor de los juegos del animal humano y en particular los interactivos que se ejecutan al aire libre pues en ellos aprehendemos asuntos esenciales para vivir tales como luchar, huir, esperar, hacer alianzas, confiar y desconfiar, ganar y

---

1 Juego según el diccionario de la Lengua de Oxford es nombre masculino, actividad física o mental en la que compiten dos o más personas sometiéndose a unas reglas. Juego según Corominas procede del latín iocus –i broma, chanza, pasatiempo, diversión; ioci juegos, diversiones, pasatiempo extraído el 26 de noviembre desde https://rua.ua.es
Confianza sustantivo femenino se describe como una ilusión segura que se deposita en alguna persona o cosa según el diccionario etimológico de Chile confianza se relaciona con la raíz indoeropea Kom (junto, cerca de) que nos dio Koiné, cenobio, epiceno a través del griego (Koinos= común). La raíz fi- del verbo fiar, del latín fidere (confiar) y este de fides (lealtad, fe y confianza) extraído desde https://etimologias.dechile.net.con extraído el 26 de noviembre 2023

2 Para utilizar un lenguaje inclusivo utilizaré la x cuando me refiera a niñas y niños.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

perder, lidiar con el dolor físico como parte de la vida, sobre ello Smith, M. (2016 p. 29) afirma: "Las emociones negativas de la ira, el miedo y la depresión tienen un valor para la sobrevivencia, de la misma manera que lo tiene el dolor físico" asunto que destaco sobre todo por el exceso de protección del cual son objeto niñxs por parte de los/las adultos/tas y que ha traído consigo una fragilidad casi enfermiza a generaciones a las que se les hace casi imposible gestionar emociones individuales y mucho menos grupales así como los asuntos de la vida real.

Otra bondad que destaco en los juegos interactivos callejeros entre seres humanos es que a través de ellos aprendemos a observarnos cara a cara, ser resiliente, cantar y ejercitar el cuerpo. Sobre el canto Violeta Hemsy de Gainza asiente que "La música y el sonido, en cuanto energía, estimulan el movimiento interno y externo en el hombre; lo impulsan a la acción y promueven en él una multiplicidad de conductas de diferentes calidades y grados" Hemsy, V. (2002, p. 30). Apunto que los animales todos, humanos o no, aprendemos a socializar y sobrevivir a t

ravés del juego. Por otra parte existe una relación entre los juegos tradicionales infantiles que se transmiten por continuidad cultural en los que se preservan supervivencias de juegos rituales como en el de la pelota o los zancos descritos por Jensen. Ad (1966) el primero de ellos se ha normalizado a tal punto que se ha perdido esa relación que los pueblos primitivos establecieron con el juego de batos ejecutado por los/las arauhacos/cas insulares que se efectuaban según los Cronistas de Indias en sus areitos y, el de pelota entre los uitotos conexos con las fiestas de las cosechas, secretos desvelados y trasmitidos a los más jóvenes mediante el canto, baile, pinturas rupestres, juego y que hoy día pasan desapercibidos por diversas razones que no analizaré aquí.

Asimismo, no podemos hacer caso omiso a la dicotomización que los seres humanos han elaborado entre aprender/jugar como opuestos pues nos interpelan a todos/das, y aun cuando muchos especialistas han producido resultados que demuestran los beneficios que posee instruirse jugando no es lo que abunda pues, los poderes e intereses políticos de los gobiernos de acuerdo a los individuos que desean formar -acríticos, frágiles, individualistas, obedientes, temerosos/as- destierran el juego de la escuela en parte o totalmente dentro del proceso de enseñanza aprendizaje por ello, no siempre se explotan las potencialidades de éste para construir conocimientos útiles para la vida y conectados con los saberes del arte, ciencia et al. ya que, al ser considerado "algo no serio" se exilia al patio como lugar y al receso o descanso como tiempo destinado entre una actividad y otra salvo en las escuelas que siguen el método de María Montessori (1870-1952) y de las cuales sólo tengo información libresca.

Somos jugadoras/ers por antonomasia y aunque hay toda una generación que no conoció lo que significa jugar en la calle voy sobre ello sin nostalgia y con la convicción de lo necesario que resulta para niñxs los juegos interactivos y, si ya no pueden ser en las calles pues los escenarios cambiaron al menos, en los parques sin padres y madres monitoreando la jornada.

-Observar, describir y jugar.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Fotos en Santa Clara cortesía de Onixa Díaz Pozo.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El trabajo de campo lo comencé hace cinco meses período en el cual observé dos escenarios diferentes uno en La Lisa, La Habana y el otro en Santa Clara, Villa Clara[3] para comparar en ambas ciudades el comportamiento lúdico de lxs niñxs.

Estas incursiones de los niñxs santaclareñxs jugando en la calle se realizan todos los días excepto los domingos, todavía juegan a las escondidas ambos sexos y alguna que otra vez a los pasos de gigante, fundamentalmente corren ya no juegan ni a la *Gallinita Ciega, El pon, El viejito pega, pega* o cantan en ruedas *Los pollos de mi cazuela*, estos son juegos antiguos que no conocen pero al menos salen a la calle, interactúan física y emocionalmente, se miran y se pelean la única diferencia es que ahora las madres interceden y hasta pueden dejar de tratarse por una riña infantil, por el contrario en la Habana, La Lisa la calle ha sido tomada por...

Durante el período que abarcó la observación y documentación en La Habana, La Lisa se reitera día, tras día, el mismo escenario caracterizado por la total ausencia de ninxs jugando en la calle. Se realizaron fotos en diferentes días de la semana y no se pudo documentar ni una sola vez la presencia de niñxs jugando al aire libre, la calle que se documentó y otras aledañas no son vías de circulación asidua de automóviles con lo cual esto no obra como un impedimento para realizar estas actividades, en el barrio donde vivo, los niñxs juegan dentro de sus casas.

Ante la tendenciosa idea que pretende asegurar que en escenarios rurales o semi/rurales los/las niñxs juegan en las calles y en las capitales no, como resultado de una mayor seguridad callejera de los infantes en los llamados pueblos de campo, me propuse indagar si se podía establecer una relación entre los juegos que ejecutábamos de niñas y la construcción cultural de la confianza que portamos como mujeres con el objetivo de descartar localismos.

Para establecer la relación entre el juego callejero y la confianza realicé una entrevista a 19 mujeres profesionales, artistas músicos, bailarina, profesoras de artes, enfermeras, filólogas, maestras jubiladas de diferentes especialidades filosofía, psicología, secretaria de escuela, pedagogas, e incluí mujeres que trabajan en sus casas realizando *actividades de mantenimiento*[4] Picazo, M (1997) y Montón, S. (2005, 2021), dentro de ellas había madres y otras que no lo han sido.

La selección se caracterizó por la diversidad cultural pues entrevisté mujeres que viven en España, Estados Unidos (migrantes cubanas), México y Cuba el rango de edades fue amplio y abarcó entre 23 y 68 años de edad, el diálogo se estableció a través de WhatsApp.

La leyenda que utilicé fue Queridas hermanas, pues enfatiza en lo siguiente: aún

3 En Santa Clara realicé observaciones directas en los meses de septiembre, octubre y noviembre además recabé la ayuda de Onixa Díaz Pozo graduada de artes visuales que realizó las fotos que de ninxs jugando en la calle.

4 Categoría desarrollada por las arqueólogas feministas u otras que rescatan los trabajos que realizamos las mujeres y que no han sido visibilizadas como tal atendiendo a los mandatos patriarcales.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

cuando seamos diversas por los lugares en que hemos nacido por casualidad, o en aquellos que vivimos igualmente por casualidad, compartimos como unidad cultural el hecho de ser mujeres.

La elección del género obedece a que somos las mujeres quienes realizamos una de las actividades que más cohesión ofrecen a la familia y la sociedad, "el cuidado de niños y niñas", labor que luego se extiende a la escuela pues no es casual que haya más féminas que hombres frente a las aulas y en los jardines infantiles o guarderías. No tengo dudas de que las madres y abuelas por *continuidad cultural* podemos enseñar a niños y niñas a crecer y experienciar la vida mediante los juegos interactivos al aire libre o por el contrario, perpetuar los mandatos patriarcales mediante los juegos de roles.

A las mujeres seleccionadas les realicé dos preguntas:

1- ¿Confío en mis iguales? Si---- No--- Algunas veces----

Afirmativamente respondieron 14 de 19 mujeres distribuidas de la siguiente manera: 3 de 3 españolas, 1 de 1 mexicana, 2 de 2 migrantes a EU y 8 de 13 cubanas, las 5 cubanas restantes eligieron: 1 contestó que no, 3 respondieron que algunas veces y 1 no respondió. El contexto cultural y geográfico de estas cinco cubanas se caracteriza por ser heterogéneo. Para analizar esta primera pregunta enfrenté dos teorías una que se sustenta en que: contextos proyectados desde los imaginarios sociales y políticos como seguros pueden originar construcciones culturales de mayor confianza, la otra se relaciona con la pregunta número dos y apunta a que, las niñas que no jugaron o, lo hicieron poco en las calles hoy se construyen como mujeres menos confiadas.

2-¿Jugaste en la calle con otrxs niñxs? Si--- No---

La segunda pregunta fue respondida de manera afirmativa por 15 de 19 mujeres, 3 de 3 españolas, 1 de 1 mexicana, 2 de 2 migrantes a EU y 9 de 13 cubanas. Se reitera que 4 cubanas eligieran de la siguiente manera: 1 respondió que no jugó en la calle y 2 que jugaron más en la casa, 1 no respondió las preguntas.

La cubana que marcó no en la primea pregunta también eligió no en la segunda pregunta y vive en un pueblo de Cuba no en la capital y de las 2 que eligieron algunas veces en la primera pregunta una jugó más en la casa y la otra en la calle y ésta vive en la región oriental de Cuba.

A partir del análisis de estas entrevistas pude arribar a los resultados siguientes:

- Cuba, un país proyectado al mundo como seguro desde los imaginarios políticos y sociales , dio como resultado -en esta muestra- mujeres que se construyen menos confiadas con lo cual, la hipótesis de correlación entre seguridad en la calle y construcción cultural de confianza en iguales quedó refutada, al ser las cubanas las que se develaron como menos confiadas.
- En la pregunta número 1 de las 3 cubanas que eligieron: 1 no y 2 algunas veces

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

para un total de 3, y al responder la pregunta número 2 jugaron más en sus casas vivieron su infancia en regiones diferentes del país o sea contextos urbanos y semi/rurales.
- La mujer que no respondió la entrevista dirigida igual es cubana, ésta tras un silencio evasivo trató de establecer una relación comercial conmigo, pues respondió una semana después a mi WhatsApp me ofreció una disculpa por no responder y me pidió un favor a cambio de nada.

La cadeneta.

-Las niñas cubanas que no jugaron en la calle, hoy, son las mujeres de esta muestra de más de 50 años de edad que no confían en los demás o lo hacen solo algunas veces y representan la paradoja cubana a partir de los imaginarios sociales que construimos y son construidos desde el poder.
-Mujeres que crecieron desde niñas en países como España, México, y otras que migraron a Estados Unidos y que jugaron en la calle con sus iguales se construyeron como personas confiadas.
- Se evidenció una relación entre confianza y juegos interactivos en las calles recurrente en 14 mujeres que se develan como confiadas y 15 que jugaron en las calles de las 19 mujeres entrevistadas.

Ello corrobora la segunda hipótesis de trabajo las niñas que no jugaron o lo hicieron poco en las calles hoy son mujeres menos confiadas. Esta entrevista que no pretende establecer, verdades absolutas, leyes, ni regularidades me permitió desvelar una relación que intuí y se evidenció en la muestra y que apunta a la importancia que poseen los juegos callejeros interactivos y cómo éstos pudieran incidir en nuestras identidades femeninas. Asimismo, los resultados que obtuve me revelan la punta de un icebert.

Autoetnografía de una jugadora.

Es necesario explicar que las dos preguntas que formulé a mis entrevistadas son afirmaciones en mi vida y que en alguna medida guardan relación con los juegos que realicé y los que no, es por ello que lanzo la invitación a todas a hacer un viaje interno a lo más recóndito de la infancia y recordar a qué jugaron.

Yo fui una niña que jugué mucho en la calle y hoy, re/pensando aquella época estoy convencida de que los valores y rasgos que moldearon mi carácter -bastante fuerte, dicho sea de paso- y sin querer cristalizarlos porque soy una mutante en el camino de la vida, los obtuve jugando en la calle con mis amigas/gos. En ese espacio aprendí a luchar, huir, hacer pactos, lidiar con el dolor físico, saber esperar, dialogar con la frustración, la alegría, la satisfacción del liderazgo, intuir en quién podía confiar y en quien era arriesgado hacerlo y, algo que recuerdo muy bien era que las madres no intervenían en las peleas que eran frecuentes –por cierto-, ellas, que apenas habían estudiado eran portadora de una

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

sabiduría que hoy se echa de menos.

Autoretrato, iluminando mi persona/je desde la sombra.

Nací en Santa Clara un pueblo de Cuba hace 60 años recuerdo llegar de la escuela y salir volando como decía mi madre para la calle, hasta que a las voces de ella regresaba a engullir como pollo un poco de almuerzo, hacer algún deber de la escuela que eran cosas muy precisas y no me robaban mucho tiempo y de ahí a la calle, un sitio lleno de tierra por donde pasaban las carretas tiradas por bueyes que llevaban el tabaco al despalillo de la esquina, no fueron pocas las veces que sin que el carretero me viera me colgaba al artefacto para dar el paseíto.

Era común en mi pueblo que al atardecer nuestras madres se sentaran en las aceras a hacer cuentos y nosotrxs a lo nuestro, niñas y niños juntos y revueltos. Yo no fui dada a las muñecas de hecho solo tenía tres que adornaban un librero rústico que me construyó mi padre donde guardaba otro tesoro mis libros. Quizás no jugar mucho con muñecas, no interesarme por los juegos de cocina fue una reacción a lo que veía hacer a mi madre día a día.

Gracias a ella y a mi hermano tuve una bicicleta china -de hembra- como se decía

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

en aquella época y que constituyó mi juguete básico[5] a punto de cumplir los 5 años aprendí a montarla y a prestarla porque solo habían dos en mi barrio, pero bueno… a lo que iba y, que considero haber aprendido a través de los juegos de mi infancia.

Mis juegos preferidos eran las escondidas, con él aprendí a buscar lugares seguros donde refugiarme y en ocasiones a compartirlo con mi amiga Yamila que era menos ágil que yo en esos asuntos, a vigilar la mejor oportunidad para poderme colar en la base y también a lidiar con la frustración de que me pillaran y me gritaran Giselda, estas escondida en el chalet de Blanca, una mujer que había migrado a Estados Unidos con su familia y le habían intervenido la propiedad pero… que para nosotrxs esa, seguía siendo su casa[6]. Me raspé muchas veces las rodillas y las manos al caerme en el polvo, pero sacudirme y aguantar un poco de dolor era la condición para seguir jugando, cosa que sigo haciendo hasta el día de hoy.

El chucho escondido un juego donde también había que correr tenía un añadido pues, era necesario encontrar un palo que escondía el que estaba al frente del juego mientras nosotros esperábamos con los ojos cerrados, cuando decía ya… empezaba la búsqueda del chucho y el que lo hallaba le daba chuchazos al que tuviera por delante, ese… en particular curtió mis piernas me enseñó a huir siempre que pudiera o aguantar sin protestar cuando a alguien de la pandilla se le iba la mano y te daba un poco más duro o cuando era yo la que daba fuerte entonces, pedía disculpa en forma de abrazos y seguía jugando. No había nada que no pudiera resolverse en el grupo.

Ahora viene a mi mente un juego que se hacía en parejas nos tomábamos de las manos y reclinando y tensando nuestros cuerpos hacia atrás dábamos vueltas al tiempo que decíamos *Tieso, tieso pan con queso*. Ese… en especial me enseñó a confiar en mi compañerx de juego, porque de él o ella dependía que no calleras y te dieras un culazo –como solíamos decir- pero también me enseñó a elegir con quien podía jugar y con quien no era conveniente, no porque intencionalmente quisiera dejarme caer sino porque si tu par no confiaba en la fuerza de sus brazos te podías dar el culazo. Aunque estos eran mis preferidos también canté al son de las ruedas *Naranja dulce, limón partido, José se llama el padre, Josefa la mujer y el hijo que tenía también se llama José, La pájara pinta*. Y para saltar y mirarnos frente a frente en dos filas estaba *La Señorita*, y *Una araña y un*

5 En Cuba en la década del 60 cuando yo nací se vendían JUGUETES a partir de un sorteo público que se realizaba en la bodega. En una caja de cartón se ponían papeles con los números de las libretas de abastecimiento -por donde aun venden la comida- y por el orden en que sacaran el número de la consabida libreta te correspondía comprar. Estas compras si mal no recuerdan se realizaban en un periodo de tres días y esos eran nuestros regalos de reyes que ya por el 60 habían sido destronados. Cada niñx tenía derecho a tres juguetes uno básico, no básico y dirigido. Los mejores juguetes estaban a la venta el primer día y luego pues se iban acabando con lo cual a quien le tocara el último día alcanzaba muy poco. Esta oportunidad era anual porque el resto del año no vendían juguetes.

6 Esta migración perdía las propiedades que poseían en Cuba

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

ratón y un escarabajo blanco Charán chan chán, así cantábamos y nos movíamos un día tras otros.

Hubo días cuando llovía y no me bañaba en el aguacero que con una pelota de pin pon y cinco piedras improvisábamos un juego de yaquis hasta que a las muchachitas de enfrente les compraron uno como juguete dirigido. Jugando aprendí que todos no tenemos las mismas habilidades y que hay que aguantarse cuando no puedes lanzar la pelota al aire y recogerla al unísono con las piedras, a fuerza de práctica -porque quería ganar al menos alguna vez-, nacieron esta persistencia y voluntad que algunas veces me han ayudado y otras no tanto. Asimismo, supe que alguna que otra vez mis amigotas me dejaban ganar sobre todo, las más expertas y que yo, debía hacer lo mismo con las otras. A los yaquis casi siempre jugábamos las muchachitas solas pero había días que Robertico se sumaba, increíblemente era en estos juegos donde más nos peleábamos… *flor amarilla, flor colorá si tiene vergüenza no me hables más y en la puerta de mi casa no te quiero ver pará*, así se zanjaba una disputa que a los días o en horas se terminaba.

En los palitos chinos las riñas eran grandes sobre todo porque cuando alguien te decía moviste el rojo y tu gritabas a pulmón lleno tramposx y el dueñx de los palitos chinos te decía: - yo también te vi mover y si no entregas recojo y yo, soy el/la dueña/ño-, había que aguantarse o salirse del juego, así de simple. Ese en especial curtió mi carácter porque me enseñó a tener cuidado, a tirar con técnica los palitos siempre que pudiera, a seleccionar estratégicamente cual color sacar primero, el negro era el que más valía yo al principio competitiva como soy, sacrificaba el arcoíris por el negro pero, a fuerza de perder comprendí que no se puede ir a lo que más vale que, sacando los amarillos, verdes, rojos, se podía llegar al negro, que la paciencia y la intuición te pueden llevar a sacar lo más oculto que hay en ti y en los otros/tras, el palo negro que más vale y, que por un tiro errático cayó bajo todos los demás.

Yo no fui una niña de muñecas… ni jugué a ser princesa eso no formó parte de mi vida, yo fui una niña de correr, trepar, cantar, llorar y reír una niña común como todas las que hoy confiamos en nuestrxs iguales pero somos capaces de entender la diversidad de colores, porque nosotras somos multitudes.

Referencias

Aizencang, N. (2005). *Jugar, aprender y enseñar. Relaciones que potencian los aprendizajes escolares*. Buenos Aires: Manantial extraído desde Scielo.org.mx

Del O, M. (2003). La construcción de la confianza en el trabajo de campo. Los límites de la entrevista dirigida. *RDTP,* LVIII, 1 pp. 191-220 https://doi.org/10.3989/rdtp.2003.v58.i1.168

Educación 3.0 Juegos clásicos de la infancia que no conocen los niños de hoy-Educación 3.0 https://www.educaciontrespuntocero.com

Gago, L.; Periale, M. y Elgier, A. (2018). Los juegos cooperativos y competitivos y su

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

influencia en la empatía. *Horizontes de la Ciencia*. DOI:https.//doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2018.14.426

Hemsy, V. (2002). *Música: Amor y conflicto. Diez estudios de psicopedagogía musica*l. Buenos Aires: LUMEN ISBN 978-987-00-0233-8

Huizinga, J. (1943). Homo ludens. El juego y la cultura. México: Fondo de Cultura Económica. PDF https://doi.org/10.2307/3537458

Jensen Ad. E. (1966). Mito y culto entre pueblos primitivos. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 968-1309-0

Melo, M. P. y Hernández, R. (2014). El juego y sus posibilidades en la enseñanza de las ciencias naturales. *Innov.educ. (Mex. DF)* vol.14 no.66 México sep./dic.2014 extraído desde scielo.org.mx

Montón, S. (2005), "Las Prácticas de alimentación: Cocina y Arqueología" *Arqueología y género*: 159-175 Ed. Sánchez, M. (2005). España: Universidad de Granada.

Montón, S. (2021), "Otros pasados son posibles. Discurso y arqueología feminista". *Discurso y Sociedad*, Vol.15 (3): 569-587 http://www.dissoc.org

Picazo, M. (1997). Heart and home: the timing of maintenance activities. *Invisible People and Process. Writing Gender and Childhood into European Archaeology*. Moore, H. y Scott, E. (eds.) pp.5967. Leicester, Leicester University Press.

Sánchez, M. (2019), "La construcción de los discursos sobre las mujeres en el pasado: las aportaciones de la arqueología feminista". Texto que forma parte de la reflexión que se realizó para el discurso de ingreso de la autora como miembro numerario en Real Academia de Nobles Artes de Antequera. *pArAdigmA*. Revista Universitaria de Cultura número 22 Febrero 2019: 92 -95.

Smith, M. (2016). Cuando digo no, me siento culpable. Traducción de Ramón Hernández. México: Penguin Random House. ISBN978-607-311-510-0

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Democratización del teatro hacia un territorio inclusivo: discapacidad cognitiva y experiencias teatrales para el desarrollo socioemocional y del pensamiento

Democratization of Theater Towards an Inclusive Territory: Cognitive Disability and Theatrical Experiences for Socio-Emotional and Cognitive Development

Valeria Suárez Donoso
Universidad Central de Chile. Centro UC Síndrome de Down, Pontificia Universidad Católica de Chile. Fundación Mawen
valeduk@gmail.com
https://orcid.org/0009-0007-2374-7544

Recibido: 15/06/2024
Revisado: 04/08/2024
Aceptado: 16/09/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Suárez Donoso, Valeria (2025). «Democratización del teatro hacia un territorio inclusivo: discapacidad cognitiva y experiencias teatrales para el desarrollo socioemocional y del pensamiento», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 97-118), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.9023

Resumen

A pesar de los marcos normativos que protegen los derechos de las personas con discapacidad, la accesibilidad y participación en la cultura y las artes sigue siendo limitada. Este estudio, empleando un enfoque cualitativo dentro del Paradigma socio-crítico y un diseño de Investigación Acción Participativa, y tuvo como objetivo Interpretar y evaluar la propuesta de participantes, docentes expertos/as y la investigadora respecto a las formas de democratizar el teatro para personas con discapacidad cognitiva, transitando así, hacia un territorio inclusivo que potencie el aprendizaje socioemocional, la expresión y el desarrollo del pensamiento. Se recopiló información a partir de entrevistas semiestructuradas a un grupo de actores y actrices con discapacidad, como también a docentes teatrales, lo que permitió desarrollar la Propuesta de Acción para la Democratización del Teatro. Los

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

hallazgos revelaron que el teatro puede mejorar significativamente la calidad de vida de las personas con discapacidad cognitiva al proporcionarles un espacio para la expresión, el aprendizaje personal y el desarrollo social. Se identificaron barreras en el acceso y la participación, así como la urgencia de promover una representación auténtica, impulsando el cambio social hacia un mundo más inclusivo.

Palabras clave: artes, cultura, democratización, discapacidad, inclusión, teatro.

Abstract

Despite regulatory frameworks that protect the rights of people with disabilities, accessibility and participation in culture and the arts remain limited. This study employs a qualitative approach within the socio-critical paradigm and a Participatory Action Research design to interpret and evaluate proposals from participants, expert teachers, and the researcher regarding ways to democratize theater for people with cognitive disabilities. The goal is to move towards an inclusive environment that enhances socio-emotional learning, expression, and cognitive development. Information was collected from semi-structured interviews with a group of actors and actresses with disabilities, as well as theater teachers. This data facilitated the development of the Action Proposal for the Democratization of Theater. The findings revealed that theater can significantly improve the quality of life for people with cognitive disabilities by providing them with a space for expression, personal learning, and social development. Barriers to access and participation were identified, highlighting the urgency of promoting authentic representation and driving social change towards a more inclusive world.

Keywords: arts, culture, democratization, disability, inclusion, theater

1. Introducción

La democratización del teatro se presenta como un enfoque transformador que promueve el desarrollo de habilidades expresivas, socioemocionales y cognitivas en personas adultas con discapacidad cognitiva. Este estudio surge del interés de la investigadora, motivada por su participación en proyectos teatrales con jóvenes y adultos con discapacidad. A través de las experiencias compartidas por actores, actrices y docentes de teatro, se busca examinar cómo el arte teatral contribuye a la inclusión y desarrollo integral de personas con discapacidad cognitiva.

La investigación adopta una visión de participación artística total, destacando la capacidad del teatro para ofrecer un espacio inclusivo donde las personas con discapacidad puedan participar en igualdad de condiciones. El teatro se presenta como un espacio dinámico que facilita la elaboración de significados personales y sociales, promoviendo el diálogo, la interacción y el intercambio de ideas. Esta perspectiva se alinea con la visión de Dubatti (2010), quien describe el teatro como un "acontecimiento" que

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

trasciende la mera representación escénica. Reconociendo la contribución de los actores y actrices con discapacidad al arte teatral, este estudio resalta cómo su participación desafía las limitaciones físicas y las percepciones sociales, enriqueciendo la experiencia teatral. Según Brook (2015), el teatro tiene la capacidad de romper barreras mentales y emocionales, ofreciendo una experiencia liberadora y transformadora. El teatro refleja la vida y permite explorar el desarrollo humano en todas sus facetas, desde la felicidad hasta los desafíos y tragedias.

El trabajo investigativo de María Calafat, Pilar Sanz y Raúl Tárraga examinó "El teatro como herramienta de intervención en alumnos con trastorno del espectro autista y discapacidad intelectual" (2017, España), publicado en la Revista nacional e internacional de Educación Inclusiva. Sugiere que la aplicación del Teatro como método de intervención puede ser beneficioso en la calidad de la educación para estudiantes con estas condiciones.

Las intervenciones basadas en Teatro han demostrado su efectividad, pero es importante reconocer que el enfoque tiende a centrarse principalmente en la visión de profesionales y expertos/as. A pesar de la existencia de variada literatura sobre el Teatro para el desarrollo personal, es crucial señalar la notable ausencia de voces de las personas con discapacidad en la generación de propuestas artísticas. Según el Estudio Nacional de la Discapacidad (ENDISC III, 2022) y la Encuesta de Discapacidad y Dependencia (ENDIDE, 2022), el 17% de la población chilena vive con discapacidad, y muchos enfrentan barreras significativas en el acceso a la cultura y las artes.

El teatro, como una forma artística ancestral y diversa, ha desempeñado un papel central en la historia cultural y social de la humanidad, destacándose por su capacidad para comunicar ideas y experiencias humanas, lo que lo convierte en una herramienta poderosa para la reflexión y el cambio social. A lo largo de los siglos, ha evolucionado en respuesta a las necesidades y contextos sociales, manteniendo siempre su relevancia y vitalidad. El teatro, conceptualizado como un "acontecimiento ontológico" por Dubatti (2010), se caracteriza por la creación de sentido a través de la poíesis y la expectación compartida. Lo define como un sistema de comunicación donde los actores son portadores de signos, mientras que la antropología teatral lo vincula con prácticas culturales cotidianas, subrayando su capacidad para reflejar y transformar la realidad mediante la interacción dinámica entre actores y espectadores.

En el contexto contemporáneo, la representación del cuerpo en el teatro desafía las normas y discursos hegemónicos que históricamente han marginado a las corporalidades y voces disidentes (Sedano-Solis, 2022). Esta resistencia teatral no solo promueve la diversidad corporal y social, sino que también contribuye activamente a la construcción de una sociedad más inclusiva y equitativa. La Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (2005) destaca la importancia de garantizar la participación activa de todas las personas en la vida cultural, respaldada por políticas públicas inclusivas y el principio del Diseño Universal. A pesar de los avances normativos, persisten desafíos significativos en el acceso y la participación de personas con discapacidad en actividades artísticas y culturales, se revela, aún, una brecha considerable en comparación con la población sin discapacidad.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Desde una perspectiva de derechos, es esencial promover una transición hacia una comprensión más inclusiva en el ámbito artístico, reconociendo a las personas con discapacidad como creadoras y protagonistas. Esta investigación coincide con la literatura existente, destacando los beneficios integrales del teatro y enfatizando la importancia de incluir a las personas con discapacidad en la generación de proyectos artísticos. La problemática identificada y la brecha existente inspiran a trabajar por una sociedad más equitativa, fomentando procesos inclusivos. Se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuál es la propuesta de participantes, docentes expertos/as y la investigadora respecto a las formas de democratizar el Teatro para personas con discapacidad cognitiva, transitando así, hacia un territorio inclusivo que potencie el aprendizaje socioemocional, la expresión y el desarrollo del pensamiento? Esta pregunta encauzó el estudio hacia la identificación de una propuesta co-construida, para democratizar el teatro, promoviendo la inclusión y el desarrollo integral de personas con discapacidad cognitiva a través del arte teatral.

2. Marco metodológico

Este estudio se enmarca en un enfoque cualitativo dentro del paradigma socio-crítico, adoptando un diseño de Investigación Acción Participativa (IAP) que permite explorar y comprender profundamente las experiencias, perspectivas y significados de las y los participantes en relación con el teatro inclusivo y el desarrollo integral de personas con discapacidad cognitiva. Según Hernández-Samperi et al. (2010), la investigación cualitativa se centra en comprender los fenómenos desde la perspectiva de quienes participan, siendo idóneo para profundizar en cómo perciben subjetivamente su realidad. La IAP se seleccionó debido a su capacidad para integrar la acción social y la investigación, buscando generar un cambio social significativo desde las propias comunidades involucradas (Zapata & Rondán, 2016). Implica a las y los participantes colaborando en la identificación de problemas, la generación de conocimiento y la implementación de soluciones. Se incorporó la perspectiva de la Investigación Basada en las Artes (IBA), reconocida por su capacidad para utilizar expresiones artísticas, como el teatro, como medio para explorar y representar fenómenos sociales (Hernández, 2008). Este enfoque amplió las posibilidades de análisis al permitir una comprensión más profunda de las experiencias humanas a través de la expresión creativa.

El estudio se desarrolló en varias fases interconectadas que permitieron abordar de manera integral la complejidad del tema investigado. Inicialmente, se llevó a cabo una fase de reflexión y diseño metodológico en la que se definieron los objetivos del estudio y se estableció el marco teórico desde el cual se abordaría la investigación. Esta etapa fue crucial para determinar los grupos de estudio pertinentes y diseñar las estrategias de recolección de datos más adecuadas. Posteriormente, se procedió a la fase de terreno, donde se realizaron entrevistas en profundidad tanto a actores y actrices con discapacidad

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

cognitiva como a docentes expertos en dirección teatral. Estas entrevistas proporcionaron percepciones valiosas sobre las experiencias personales, las perspectivas y las prácticas en el contexto del teatro inclusivo. Una vez recogidos los datos, se inició la fase de análisis, que incluyó la transcripción detallada de las entrevistas y su posterior análisis sistemático. Se utilizó la triangulación de datos, contrastando las experiencias y opiniones recogidas con los marcos teóricos relevantes, para obtener una comprensión profunda de los fenómenos estudiados. Con los hallazgos analizados, se procedió a la fase de acción, donde se implementaron talleres de consenso. Estos talleres reunieron a las personas participantes clave del estudio para discutir y co-crear propuestas concretas destinadas a promover la democratización del teatro inclusivo. Esta etapa fue fundamental para transformar los conocimientos generados en acciones tangibles que pudieran beneficiar a la comunidad involucrada.

3. Población y entorno

El estudio se centró en una muestra intencionada de seis participantes en una Fundación dedicada al arte y la inclusión educativa. Esta muestra incluyó tres actores y actrices con discapacidad cognitiva pertenecientes a la Compañía de Teatro, quienes poseen una mayor experiencia escénica, así como tres actores y actrices del grupo de Teatro Inicial, que tienen menos experiencia en el escenario. Todas las personas eran mayores de edad, entre los 18 y los 35 años, y distribuidos equitativamente entre hombres y mujeres. El equipo de colaboradores estuvo compuesto por cuatro profesionales del teatro, con roles específicos y formaciones complementarias. Incluyó un director teatral con especialización en desarrollo cognitivo, una directora teatral con experiencia en arte con personas con discapacidad, y dos profesionales de apoyo en dirección teatral. Estos colaboradores desempeñaron un papel crucial en el proceso formativo y creativo junto a los actores y actrices con discapacidad, facilitando tanto la dirección artística como la gestión cultural y la visibilidad de los proyectos.

El estudio se llevó a cabo en una Fundación sin fines de lucro, que promueve la inclusión a través de las artes escénicas y la educación cultural. Las y los participantes están directamente involucrados en los problemas prácticos que se abordaron, lo que facilitó una comprensión profunda de las necesidades y prácticas que requieren transformación en el ámbito del teatro inclusivo. Esta estructura organizativa proporcionó un entorno favorable para la investigación, permitiendo la colaboración activa de las y los participantes en la identificación de necesidades y en la implementación de los resultados del estudio.

4. Intervenciones

En el contexto de este estudio cualitativo, se diseñaron y utilizaron instrumentos específicos para la recopilación de datos, seleccionados en función de la naturaleza de la investigación. Las entrevistas semiestructuradas se identificaron como particularmente adecuadas para

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

capturar la riqueza de las experiencias y perspectivas de las y los participantes. Además, se complementaron con revisión documental, discusiones grupales con colaboradores expertos en teatro, y una interacción continua con actores y actrices con discapacidad cognitiva. Esta metodología permitió explorar conceptos, percepciones, emociones, y experiencias manifestadas, tanto de manera individual como colectiva, en línea con los principios de la investigación cualitativa (Hernández-Samperi, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010, p. 409). La elección de la entrevista semiestructurada facilitó la exploración profunda de sensaciones, ideas y discursos de los sujetos de estudio y colaboradores, enriqueciendo así el análisis y la interpretación de los datos obtenidos. Se diseñaron las preguntas para iniciar la conversación sobre el tema en estudio, permitiendo la inclusión de nuevas preguntas según se desarrollaba la interacción.

Este estudio socio-crítico, enmarcado en un diseño de Investigación Acción Participativa (IAP), puso en el centro las voces, reflexiones y propuestas de las y los participantes. Se enfocó en describir e interpretar sus experiencias en relación con la problemática investigada, siguiendo un enfoque que integra teoría y práctica para comprender a fondo el fenómeno estudiado (Herrera, 2017, p. 5) El diseño de los instrumentos procuró una aproximación holística para captar la información requerida, considerando tanto el contexto teórico como práctico. Se realizó una participación activa en el campo, lo cual incluyó la aplicación de instrumentos, la recolección, la triangulación y el análisis de datos. Se valoró la interacción directa con las personas involucradas y la observación de las dinámicas cotidianas para comprender en profundidad las acciones y significados en su contexto natural. En particular, se diseñaron dos modelos de entrevistas para garantizar la inclusión y comprensión de todo el grupo de participantes. El primer modelo se adaptó para docentes expertos, siguiendo estándares convencionales de la disciplina para recopilar información especializada. El segundo modelo se diseñó específicamente para personas con discapacidad cognitiva, incorporando principios de lectura fácil y adaptación cognitiva para asegurar la accesibilidad y comprensión de los entrevistados. Esta estrategia permitió la participación activa y significativa de todos los involucrados. Las entrevistas semiestructuradas y adaptadas desempeñaron un papel fundamental en la generación de conocimiento profundo sobre las experiencias y perspectivas en el contexto del teatro inclusivo, enriqueciendo el análisis y la interpretación de los datos obtenidos.

5. Rigor científico

En este estudio, se aseguró el rigor científico para garantizar la validez, fiabilidad y objetividad de los resultados, lo cual es fundamental para asegurar la calidad y credibilidad de la investigación. Según Noreña, Moreno, Rojas y Rebolledo-Malpica (2012), esto implicó alinear el estudio con sus objetivos y preguntas de investigación, mantener coherencia con el diseño seleccionado y utilizar teorías relevantes y actuales.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El rigor científico también se vio reflejado en la validación de los instrumentos diseñados. Para ello, se utilizó el criterio de tres jueces expertos en el área de inclusión, discapacidad y artes, quienes evaluaron la validez de construcción, contenido y claridad de las preguntas. Esta validación aseguró que los instrumentos efectivamente midieran lo que se deseaba medir, ajustándolos según las necesidades y características de las y los participantes.

En cuanto a la credibilidad de los hallazgos, se empleó la triangulación para comparar e interpretar las respuestas. Esto permitió asegurar que las conclusiones del estudio reflejaran fielmente sus experiencias y perspectivas. Se realizaron grabaciones detalladas de las entrevistas y se transcribieron en matrices abiertas para facilitar la revisión y auditoría de los datos recopilados.

Además, se cuidó el principio de confirmabilidad, asegurando la objetividad de los hallazgos mediante una documentación transparente del proceso de investigación y la presentación de los datos a otros investigadores para su revisión y verificación. Se utilizaron grabaciones y transcripciones protegidas para garantizar la integridad y privacidad de las personas participantes, respetando siempre los principios éticos y legales.

La consistencia de los resultados se mantuvo mediante la reflexividad de la investigadora y la triangulación metodológica entre diversas fuentes de información. Esto permitió verificar la coherencia y estabilidad de los hallazgos, evidenciada en las matrices axiales y la reflexión continua entre sujetos e estudio y colaboradores.

Finalmente, se evaluó la transferibilidad de los resultados mediante la triangulación entre diferentes escenarios, considerando la aplicabilidad de las conclusiones en otros contextos similares. Aunque los resultados no fueron generalizables, se identificaron similitudes significativas que permitieron proponer recomendaciones y estrategias aplicables en distintos entornos.

6. Aspectos éticos

En esta investigación cualitativa se tomaron en cuenta consideraciones éticas rigurosas, basadas en los principios del respeto a la dignidad humana y la integridad social, asegurando su consentimiento informado y protegiendo su identidad en todo momento. Se enfatizó la importancia de cumplir con criterios éticos rigurosos a lo largo de todo el proceso de investigación, incluyendo:

- Se respetó absolutamente la propiedad intelectual y se atribuyó adecuadamente el trabajo de otros.
- Se garantizó la voluntad informada de las y los participantes y se protegió su privacidad.
- Se obtuvo la aprobación ética por parte del comité correspondiente y se siguieron las normativas APA 7 para asegurar la integridad intelectual y evitar el plagio.
- Se respetaron los tiempos y procesos de las y los participantes durante la recolección de datos.

La autorización del comité de ética de la Universidad Central de Chile respaldó el cumplimiento de los estándares éticos establecidos para la realización de esta investigación.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

7. Plan de análisis de datos

Siguiendo las recomendaciones de Hernández Samperi, Fernández Collado, & Baptista (2010, p. 513), se utilizaron diversas herramientas de análisis. Entre estas, se destacan los mapas conceptuales que permitieron vincular el problema de investigación con diferentes tópicos relevantes, analizar las relaciones entre diferentes grupos o individuos implicados en el problema, e identificar los temas centrales que integraban el problema estudiado. Se conformó en dos escenarios. El primero actores y actrices con discapacidad cognitiva y el segundo docentes expertos/as en Teatro. Con ello se elaboraron 4 matrices abiertas, resguardando la veracidad de la información recogida para cada una, transcribiendo de manera literal las respuestas obtenidas a partir de las entrevistas realizadas. A partir de estas matrices abiertas se realizaron dos matrices axiales. La matriz axial 1 correspondiente al escenario 1, a partir de las fuentes de información Compañía de Teatro (ACT) y la fuente de información Teatro inicial (IT). La Matriz axial 2, se desprende del escenario 2, a partir de las fuentes de información Dirección teatral (DT) y Apoyo a la dirección teatral (AT). La elaboración de estas matrices axiales dejó en evidencia la consistencia de la información. Luego, se triangularon los datos frente a cada categoría y subcategoría emergente, seleccionando de acuerdo con los criterios de nivel de frecuencia y aporte a la investigación. Esto, junto al análisis de los referentes teóricos, permitió la transferencia de los datos necesarios para reflejar los resultados del estudio. Se construyó una matriz selectiva, y a partir de esta se elaboró la descripción densa que permitió establecer los nexos teóricos respaldados por estudios previos, sustentando así las nociones de las categorías y subcategorías emergentes, junto a las textualidades recogidas. Finalmente, la descripción densa y la matriz selectiva dieron paso a la propuesta del estudio.

9. Hacia un territorio inclusivo: teatro y discapacidad

Trazando la ruta para la democratización teatral

En el universo teatral, la democratización es un camino hacia la inclusión, donde cada persona tiene derecho a participación. Es un compromiso con la igualdad y la diversidad. Actores y actrices con discapacidad cognitiva, así como docentes expertos en Teatro, comparten una visión común sobre la importancia de abrir espacios y oportunidades para que todas las personas, sin importar su condición, puedan participar plenamente en el Arte Teatral.

La democratización del Teatro se presenta con textualidades en una alta frecuencia en positivo, destacando su papel crucial como una herramienta de inclusión social y expresión artística. Pero también hay una presencia en negativo, por cuestionarse si estamos generando una inclusión real: "*Creo que debemos cuestionar si nuestras prácticas inclusivas están transformando genuinamente los sistemas o simplemente maquillando la realidad*" (AT1) El testimonio, es una invitación a considerar la autenticidad y el impacto genuino de nuestros esfuerzos. Por un lado, podría interpretarse como un llamado a la acción para que no nos conformemos con medidas superficiales o simbólicas de inclusión,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

sino que busquemos cambios estructurales y sistémicos que aborden las raíces de la exclusión y la discriminación. Es necesario examinar críticamente si nuestras políticas, programas y acciones están abordando verdaderamente las desigualdades subyacentes o simplemente están proporcionando una solución temporal.

Entonces ¿cómo podemos desafiar y modificar el Teatro, para hacerlo verdaderamente diverso y participativo? De acuerdo a Boal, el Teatro es más que un simple lugar de espectáculo; es un espacio para la reflexión, la contemplación y la transformación.

Desde la reflexión y aportaciones de ambos escenarios, emerge la esencia de la democratización del Teatro: no solo es una cuestión de justicia y equidad, sino que también es fundamental para construir una sociedad más inclusiva y democrática, asegurando que todos tengan acceso a las artes escénicas y promover la participación activa de diversos grupos sociales. Los actores y actrices con discapacidad comparten su perspectiva, destacando la importancia de que "*todas las personas puedan tener acceso al teatro*" (IT3) y enfatizando que "*el Teatro significa cultura, arte y expresión. Y también inclusión. Sobre todo, inclusión*" (ACT3).

¿Cuál es el impacto de un Teatro verdaderamente inclusivo? En su evolución, como señala Dubatti, el Teatro deja de ser sólo una de las bellas artes, un edificio o un texto para ser representado por actores, como en las viejas definiciones de siglos pasados. Se problematiza (2016, p.81). Va más allá de ser simplemente una forma de arte estática, para convertirse en un campo dinámico que cuestiona y desafía. Ana Sedano Solís, lo describe como un campo que busca transformar a sus participantes a través de la experiencia teatral. Esta descripción resalta el potencial del Teatro como agente de cambio y crecimiento personal.

Docentes expertos aportan su visión, señalando que es parte de "*un proceso más amplio de fortalecimiento de la democracia cultural*" (DT2), Esto implica que, al democratizar el teatro, no solo se está promoviendo la diversidad en el ámbito cultural, sino que también se está trabajando hacia un sistema donde todas las voces y expresiones artísticas sean valoradas y apreciadas equitativamente. En esencia, esta perspectiva apunta a construir una sociedad más justa, participativa y culturalmente enriquecida.

La democratización del Teatro es un proceso continuo y vital que busca hacerlo accesible para todas las personas, promoviendo la participación plena en las artes escénicas.

Ampliando horizontes: conciencia, teatro y acción

Actores y actrices con discapacidad, junto con docentes expertos en Teatro, dan forma a un diálogo sobre la importancia de generar conciencia de las necesidades y de los procesos inclusivos.

Eisner nos recuerda que el trabajo en las artes moldea nuestra percepción del mundo: "El trabajo en las artes no solo es una manera de crear actuaciones y productos; es una manera de crear nuestras vidas ampliando nuestra conciencia, conformando nuestras actitudes, satisfaciendo nuestra búsqueda de significado, estableciendo contacto con los demás y compartiendo una cultura"(2004). Destaca la importancia de generar conciencia

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

sobre el impacto profundo que el arte tiene en nuestras vidas, ya que nos permite expandir nuestra conciencia.

En el análisis de los textos, la conciencia sobre las necesidades y procesos inclusivos es más frecuente en las voces de los docentes, en negativo y resaltan las limitaciones y barreras políticas que dificultan la inclusión, mientras que los actores y actrices tienden a expresar esta conciencia de manera más positiva, enfocándose en sus vivencias. Esta diferencia puede atribuirse a la mayor familiaridad de los docentes con las políticas públicas debido a su formación y experiencia profesional, en contraste con los actores y actrices, quienes podrían carecer de acceso a esta información y centrarse en la experiencia personal.

Desde diferentes perspectivas, ambos escenarios destacan la importancia de sensibilizar a la sociedad sobre las necesidades de las personas con discapacidad y promover acciones concretas para fomentar la inclusión. Los actores y actrices con discapacidad enfatizan la importancia de comprender la inclusión como un pilar fundamental para evitar daños y cultivar un ambiente comprensivo y solidario. Sus palabras, que nacen de la experiencia personal y deseo de cambio, resuenan con un llamado a la empatía y la comprensión: "*Tratar de estar bien todos y entender la inclusión. Sí. Para no dañar a otra persona*" (ACT1), expresando el anhelo de que la sociedad se involucre más con la discapacidad y aprenda sobre ella.

Por otro lado, los docentes expertos, destacan la necesidad de superar las barreras conceptuales que obstaculizan la plena participación de las personas con discapacidad. Su enfoque crítico revela los desafíos que persisten en la creación de espacios verdaderamente inclusivos: "*Mientras que algunas personas son conscientes y comprometidas con la inclusión, aún hay trabajo por hacer para ampliar esta conciencia y fomentar una comprensión más profunda y generalizada de la importancia de crear entornos inclusivos en todos los aspectos de la sociedad*" (AT1), señalando la necesidad de un cambio cultural más profundo.

La Convención Internacional de los Derechos de las Personas con Discapacidad nos recuerda el valor intrínseco de la participación activa de las personas con discapacidad en la sociedad y la necesidad de eliminar las barreras que obstaculizan su pleno desarrollo, "(…) que las personas con discapacidad puedan desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no sólo en su propio beneficio sino también para el enriquecimiento de la sociedad"(2005), enfatizando en la importancia de la inclusión en todos los ámbitos de la vida.

Las textualidades de ambos escenarios reflejan una preocupación compartida por ampliar la conciencia sobre estos procesos, impulsando una cultura de inclusión en todos los niveles de la sociedad, siendo fundamental reconocer las barreras persistentes y trabajar juntos para derribarlas.

Es un llamado a la acción, una invitación a unir fuerzas en la búsqueda de un mundo donde todos puedan tener un lugar. Sin embargo, persisten prácticas discriminatorias que dificultan y limitan la participación.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Teatro: un puente entre el autoconocimiento y las experiencias compartidas

La comprensión de la dimensión socioemocional encuentra su base en teorías fundamentales que destacan la importancia del desarrollo emocional y social como componentes esenciales del crecimiento humano. Bisquerra (2001), subraya cómo el desarrollo emocional complementa el desarrollo cognitivo "(..) constituyendo ambos los elementos esenciales del desarrollo de la personalidad integral" (p.243). Las emociones no solamente representan estados del cuerpo humano, sino que también desempeñan un papel fundamental en la configuración de las respuestas y conductas coordinadas de las personas: "*Todo esto implica un movimiento interior donde se ponen en juego las habilidades de autoconciencia, autocontrol, conciencia social y habilidades para relacionarse con otros*" (AT1).

De acuerdo a los testimonios recogidos, las actividades teatrales se presentan como un espacio propicio para la comprensión de las perspectivas ajenas, el establecimiento de relaciones saludables y la libre expresión de las emociones, permitiendo así el desarrollo personal y social de quienes participan. "*Es que llevemos todas las emociones, todo lo que sentimos en nuestro corazón, llevarlo a ensayar, a las obras (...). Al corazón y ahí donde están todas las emociones y pasarlas al cuerpo*" (ACT2).

Se reconoce al Teatro como un medio en el cual las personas pueden explorar y expresar sus sentimientos, al mismo tiempo que adquieren habilidades sociales y establecen vínculos significativos con otros. "*(..) existe la ayuda de compañerismo ahí, porque nos apoyamos para hacer el trabajo de Teatro (...)*" (IT1).

Mientras los actores y actrices resaltan el impacto emocional positivo que experimentan al participar en esta actividad, el Teatro representa un espacio donde encuentran pertenencia y realización personal al expresar su cultura y talento en el escenario, lo que les motiva a seguir participando en estas actividades. los docentes expertos suelen concentrarse más en aspectos técnicos y pedagógicos, priorizando la enseñanza de habilidades teatrales.

A pesar de estas diferencias, ambos grupos resaltan la importancia de reconocer y valorar las experiencias socioemocionales en el contexto teatral: "*Y es una invitación, también a explorar esa dimensión emocional profunda y compleja de los seres humanos*" (DT2).

En este sentido, el Teatro nos ofrece un espacio para el desarrollo personal, pero también nos permite sumergirnos en la riqueza de la experiencia humana. Esta exploración enriquece nuestras vidas y despierta nuestra curiosidad sobre la complejidad del ser.

Así, el Teatro se convierte en un puente entre nuestras emociones y de quienes nos rodean. ¿De qué manera estas experiencias enriquecen nuestra capacidad para pensar y aprender del mundo? Esta conexión nos invita a reflexionar sobre la diversidad de nuestras prácticas y, en la siguiente sección, continuamos la ruta hacia una comprensión más profunda del desarrollo del pensamiento y de cómo estas experiencias influyen en la percepción del entorno.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Telar cognitivo: tejiendo desafíos para el pensamiento

De acuerdo a los testimonios recogidos, en cada interacción con la experiencia teatral, el pensamiento se despliega, se desafía y se nutre. Como un hilo conductor, las funciones cognitivas se presentan tejiendo las complejidades del aprendizaje y la mente, fortaleciendo la capacidad para abordar los desafíos de la vida cotidiana. Madariaga y Schaffernicht (2013) definen las competencias cognitivas como un conjunto de habilidades que incluyen interpretación, análisis, evaluación, inferencia, explicación y autorregulación. Estas competencias representan un conjunto fundamental que permite a las personas llevar a cabo diversas actividades de manera efectiva, tanto en el proceso de aprendizaje como en la capacidad para resolver problemas de manera crítica y reflexiva.

Desde la teoría de la modificabilidad estructural cognitiva, Feuerstein (2013) enfatiza que la inteligencia no es estática, sino que es maleable y adaptable. Además, sostiene que el desarrollo intelectual puede ser influenciado por la mediación y la enseñanza adecuada, lo que implica que las personas pueden mejorar sus habilidades cognitivas a través de la intervención apropiada. En este contexto, el Teatro se vuelve un terreno propicio para el desarrollo del pensamiento, donde las personas con discapacidad cognitiva tienen la capacidad de fortalecer sus habilidades al participar en actividades teatrales y recibir orientación y mediación por parte de sus profesores y compañeros. Los docentes, aportando sus perspectivas al diálogo, subrayan: "*(...) el trabajo teatral nos lleva a considerar al Teatro como un espacio de entrenamiento cognitivo*" (DT1), destacando cómo el Teatro ofrece una plataforma dinámica donde las habilidades cognitivas son desafiadas y perfeccionadas.

Así, el proceso de aprendizaje teatral se convierte en una oportunidad para la expansión de las capacidades cognitivas de actores y actrices, utilizando técnicas teatrales para ejercitar y potenciar estas funciones.

Los actores y actrices, como protagonistas de esta narrativa, comparten sus experiencias y reflexiones: "*Porque siempre hay que pensar (...) en todo lo que haces en el Teatro, con la obra y todas las cosas que hay que hacer, cuando estamos en el ensayo y en la obra" (ACT3), señalan, enfatizando la conexión intrínseca entre el Teatro y el pensamiento constante que demanda. Cada ensayo, cada actuación, desafía y fortalece las habilidades cognitivas: "Aprendemos (...) crecemos y trabajamos el pensamiento*" (IT2), añaden, destacando el continuo crecimiento y desarrollo cognitivo que experimentan a través del Teatro.

En este contexto de interacción entre teoría y práctica, surge una pregunta: ¿Por qué la subcategoría "Estimulación de las funciones cognitivas" aparece con mayor frecuencia en las textualidades de actores y actrices? Quizás se deba a que el Teatro, más que cualquier otra disciplina artística, requiere una inmersión total del pensamiento de quienes lo ejecutan. La naturaleza misma del Teatro exige un compromiso mental y emocional profundo que desafía constantemente las habilidades cognitivas de los intérpretes. La necesidad de estar en alerta, listos para reaccionar ante cualquier situación que se presente en el escenario, es inherente al arte teatral. Además, el Teatro ofrece un espacio dinámico donde estas habilidades son constantemente desafiadas y perfeccionadas, lo que resalta

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

aún más su importancia en la práctica teatral. Por lo tanto, este énfasis se puede deber a las demandas cognitivas que el Teatro impone a los actores y actrices durante los ensayos y las puestas en escena.

El entrenamiento teatral exige una minuciosa planificación y coordinación. La memoria se torna en un recurso para retener diálogos y marcaciones escénicas. La atención impulsa la conexión emocional tanto con los compañeros de escena, como con el público. La organización adquiere una relevancia crucial para mantener la coherencia durante el proceso creativo y el montaje. Tal como menciona uno de los docentes: "*Este aprender haciendo que tiene el Teatro, hace que aquellas habilidades de planificación, organización o atención se trabajen en contexto y movilizándose. El trabajo en Teatro, como el juego y la improvisación, promueven el pensamiento*" (AT1). Estas habilidades se convierten en herramientas esenciales para los actores en su práctica teatral diaria, subrayando la importancia del contexto teatral como un entorno donde son puestas a prueba y fortalecidas.

Es esencial reconocer que el desarrollo del pensamiento no se limita únicamente a las funciones cognitivas, sino que también abarca el ámbito creativo. La capacidad de imaginar, inventar y expresar ideas es fundamental en el ejercicio teatral. Por lo tanto, exploraremos cómo el Teatro también fomenta y potencia el pensamiento creativo de quienes lo practican, ampliando nuestra comprensión del proceso de pensamiento y su manifestación en el escenario y en la vida misma.

Resonancias escénicas: exploración vocal en el Teatro y el diario vivir

De acuerdo a Motos (2009) las técnicas dramáticas producen una respuesta total, un conjunto de respuestas verba les y no verbales ante un estímulo o un grupo de estímulos, por lo que proporcionan la oportunidad para realizar actividades auditivas, visuales, motrices y verbales. El entrenamiento y expresión vocal implica una práctica que está estrechamente vinculada con los procesos corporales. Durante este entrenamiento, el actor-actriz empieza a comprender la conexión esencial entre el cuerpo y la voz, así como los desafíos que surgen al intentar interpretar.

A través de la exploración y expresión vocal en el Teatro, los actores y actrices pueden transmitir una amplia gama de significados, desde emociones hasta ideas y pensamientos. Implica proyección vocal, inflexiones, ejercicios de respiración, articulación, explorar diferentes tonos, ritmos e imágenes, permitiendo una comunicación efectiva y una interpretación profunda, crucial tanto en el escenario como en la vida diaria, especialmente para actores y actrices con discapacidad cognitiva.

Tal vez, es por esa razón, que las textualidades proporcionadas por los actores y actrices resaltan la exploración y expresión vocal, evidenciando una alta frecuencia en su mención, y en positivo. Esta repetición sugiere que las y los participantes valoran y otorgan una gran importancia al trabajo en la voz dentro de su práctica teatral. Es probable que consideren que el desarrollo de habilidades vocales les permite no solo mejorar su capacidad de interpretación, sino también comunicarse de manera más efectiva. Desde su experiencia, la exploración y expresión vocal se presenta como un proceso fundamental

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

para desarrollar habilidades de interpretación: "*Para que nos salga con más fluidez y articuladas las palabras y proyectar más y más fuerte. Distintos volúmenes o distintos sonidos*" (ACT2)

Es relevante destacar que muchos de los actores y actrices con discapacidad presentan dificultades en su lenguaje, lo que podría explicar en parte por qué le otorgan tanta importancia a la exploración y expresión vocal. Comparten que el Teatro les ha ayudado a superar desafíos relacionados con su voz, como dificultades en la articulación debido a condiciones físicas particulares, donde el trabajo en la voz representa una oportunidad para mejorar su capacidad de interpretación, pero también una herramienta fundamental en su proceso de comunicación: "*Por ser diferentes, porque yo tengo una articulación más, más diferente que los demás, por tener la lengua muy más grande que los demás. Pero el Teatro me ha ayudado con eso. Ha ayudado manejar a articulación (..)*" (IT3). Es probable que perciban la exploración vocal como una forma de superar estas barreras lingüísticas y encontrar nuevas formas de expresarse con claridad y eficacia, expresando que el Teatro les ha brindado herramientas y técnicas para manejar estas dificultades y mejorar su capacidad de comunicación oral, contribuyendo a su desarrollo personal y artístico. En este sentido, el énfasis en la expresión vocal puede ser visto como un medio para fortalecer sus habilidades comunicativas y facilitar su participación en el mundo teatral y la vida cotidiana.

Las textualidades proporcionadas por los docentes reflejan una menor frecuencia de referencias a la exploración y expresión vocal en comparación con los actores y actrices. Esto podría deberse a que los docentes se centran más en el papel integral del trabajo vocal, o en la técnica para en el desarrollo interpretativo de las y los participantes, a diferencia de los actores y actrices, que se centran en las experiencias personales en relación a la voz. Docentes destacan el trabajo vocal como un elemento crucial en la formación de los actores y actrices: "*(...) experimentando con tonos, ritmos, imágenes. Mejorando la articulación, la proyección vocal. La proyección y el uso de la voz se convierten en una exploración consciente de la propia sonoridad*" (DT2).

Ambas perspectivas, actores/actrices y docentes, resaltan la importancia del trabajo vocal para el desarrollo integral de las personas, permitiendo a las y los participantes mejorar su calidad de vida en muchas áreas: "*El poder expresarse claramente y poder ser escuchado es algo que damos por sentado, pero para quien tiene alguna discapacidad cognitiva el hecho de que su voz sea escuchada y atendida puede tener un poderoso impacto a nivel social – familiar*" (AT1). En conjunto, estos testimonios resaltan el valor de la exploración y expresión vocal, tanto a nivel individual como social. La capacidad de utilizar la voz de manera efectiva, contribuye al desarrollo técnico y artístico, y también les brinda una herramienta para expresarse, comunicarse y relacionarse con los demás en diversos contextos de la vida.

Es una forma en que el cuerpo logra proyectarse, desde una dimensión tangible y visual. A continuación, exploraremos cómo la expresión, a través del lenguaje corporal, enriquece el desarrollo de las y los participantes del Arte Teatral.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Cuerpo en movimiento: descubriendo posibilidades de expresión y significado

Revelar las vastas posibilidades del cuerpo, podría despertar una profunda comprensión personal y del mundo circundante. Cada movimiento se convierte en evidencia de la infinita diversidad y potencial del ser humano. A partir de la exploración y expresión corporal los actores y actrices no solo cultivan habilidades interpretativas y comunicativas, sino que también descubren la riqueza de su propio ser físico. La conciencia corporal, la coordinación, el ritmo, la gestualidad y la capacidad para encarnar personajes, entre otros, influye en su vida cotidiana, permitiéndoles moverse con confianza en escena y en la vida.

El Teatro no solo presenta personajes y situaciones, sino que también crea una realidad propia dentro del espacio escénico, donde los actores y actrices dan vida a entidades que existen dentro de ese contexto teatral y que pueden tener una influencia en el exterior.

Osorio, en el 2017, plantea que el cuerpo es nuestro medio para sentir, expresar, comunicar, ofrecer y desear. Se convierte en la base para la creatividad y es el medio de percepción y de manifestación para construir significados, símbolos y contradicciones, tanto a nivel individual como colectivo. Asegura que "el cuerpo es el eje de nuestra relación con la sociedad, con el mundo y con el universo, es en las artes escénicas donde ninguna otra realidad es tan concreta como aquella que se manifiesta con nuestra corporalidad" (p. 103).

En todos los testimonios recogidos para este escrito, se reconoce y valora profundamente el papel central que desempeña el cuerpo en esta forma de arte. Sin embargo, debemos hacer una observación, y es la prevalencia de las voces de los actores y actrices en las reflexiones sobre exploración y expresión corporal. Este fenómeno sugiere que pueden tener una sensibilidad especial hacia el cuerpo, posiblemente debido a su experiencia personal y al papel que el Teatro puede desempeñar en sus vidas. Enfatizan la importancia de conocer y entender el propio cuerpo, en el espacio que se interpreta-habita, para poder expresar adecuadamente las sensaciones y emociones requeridas por el personaje y la obra, por el actor/actriz y su entorno: "*(...) Conociendo tu cuerpo. Entendiendo el mundo también. El espacio donde uno se mueve*" (IT1). Se destaca igualmente la necesidad de practicar y comprender el movimiento corporal como parte integral de la representación teatral: "*Los gestos, también, las caminatas. (...) nos sirve para expresarnos mejor (...)*" (ACT1). Resaltan la conexión íntima entre la expresión corporal y la comunicación efectiva en el Teatro. El Arte Teatral se percibe como una disciplina corporal que requiere una comprensión profunda del cuerpo y sus expresiones, lo que sugiere un enfoque práctico y experiencial en el desarrollo de habilidades interpretativas.

Por otro lado, la menor frecuencia de contribuciones textuales por parte de los docentes puede atribuirse a su enfoque primordial en la instrucción y guía, en lugar de expresar sus propias experiencias en relación con el descubrimiento y uso del cuerpo. Su función principal suele ser la de facilitadores del aprendizaje y la práctica, más que ser los protagonistas principales en la exploración corporal. Es común que dediquen más tiempo a observar y evaluar el desempeño de los actores y actrices, en lugar de compartir sus

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

propias reflexiones sobre la expresión corporal, dado el énfasis en su rol como educadores teatrales. Aunque reconocen la versatilidad del cuerpo para comunicar significados más allá de las palabras, así como su capacidad para expresar la complejidad de la experiencia humana. También destacan aspectos técnicos y artísticos del trabajo corporal, como el equilibrio, la coordinación y la memoria corporal, mencionando que el Teatro es "*(...) un espacio artístico muy potente para promover las capacidades expresivas*" (AT1).

Revelan cómo a través de la expresión corporal, las y los participantes pueden compensar habilidades del habla, especialmente aquellos que pueden enfrentar dificultades para la comunicación oral. "*El cuerpo se convierte en un medio de expresión, de comunicar. El cuerpo puede decir lo que las palabras a veces no pueden*"(DT2).

A través de esta ruta testimonial en el centro del Teatro, se explora la expresión vocal-corporal, el pensamiento y el aprendizaje socioemocional. El recorrido conduce a reconocer la importancia de una práctica teatral donde se valoren las diversas habilidades y experiencias de todas y todos los participantes.

De lo invisible a lo tangible: estrategias teatrales en la búsqueda de la autenticidad

Peter Brook (2015) introduce la noción de Teatro Sagrado" o "Teatro de lo invisible-hecho-visible: el concepto de que el escenario es un lugar donde puede aparecer lo invisible ha hecho presa en nuestros pensamientos, ampliando su visión del Teatro como una experiencia trascendental. Según Brook, el escenario es un lugar donde lo invisible puede manifestarse de manera tangible y significativa, ofreciendo una profunda conexión con la condición humana. Destaca que el arte teatral, al igual que otras formas de arte, puede revelar aspectos invisibles de la existencia a través de ritmos, figuras y símbolos.

La interpretación teatral, según la perspectiva de Grotowski (2008), se convierte en un sacrificio, donde el actor-actriz muestra su verdadera esencia al espectador. Es un proceso de entrega total. Esto implica una exposición profunda de sí mismo/a y un constante trabajo para superar las barreras internas. Grotowski, quien, en su enfoque del Teatro como un medio de autoestudio y autoexploración, enfatiza que, a través de un constante trabajo y dedicación, el actor-actriz adquiere un dominio técnico sobre sus medios físicos y emocionales. Se enfrenta al desafío de desvelar sus propios secretos para dar vida al personaje de manera auténtica. Este acto de interpretación se convierte así en un acto de sacrificio, donde renuncia a su propia comodidad y se muestra tal como es.

Aboga por un entrenamiento teatral que inspire una investigación personal basada en la experiencia individual. Considera que la actuación es reaccionar, no dirigir el proceso, sino permitir que las experiencias personales guíen el camino hacia la autenticidad en el escenario. Esta idea resuena profundamente en las prácticas teatrales de diversos actores, actrices y docentes, quienes, de acuerdo a los testimonios recogidos, encuentran en el proceso teatral, a partir de diversas estrategias, una oportunidad para explorar y expresar su vida, su voz-cuerpo, sus emociones de manera genuina.

Justamente, "Estrategias para el trabajo escénico" es la subcategoría que se presenta con mayor frecuencia en la totalidad de textualidades para esta investigación, de manera positiva. La alta presencia sugiere su relevancia en el proceso teatral. Estas técnicas son

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

cruciales para el desarrollo integral de las y los participantes, en las que se menciona la dimensión emocional, la conexión interpersonal, el desarrollo del pensamiento, la creatividad y la expresión. Estos aspectos destacan el compromiso de actores y actrices para mejorar su desempeño en el escenario, y subrayan cómo estas mismas habilidades pueden tener aplicaciones significativas en situaciones fuera del ámbito teatral, en la vida diaria. Los testimonios muestran una variedad de prácticas que los actores-actrices y docentes, emplean para abordar el proceso teatral de manera efectiva y satisfactoria. Estas estrategias ofrecen una ventana hacia la profundidad y la complejidad del trabajo escénico y el desarrollo personal.

Actores y actrices sugieren que la autenticidad emocional en el escenario proviene de una profunda conexión con experiencias reales. Esto implica que el Teatro no solo es una representación, sino una expresión genuina de las vivencias individuales que enriquecen las interpretaciones, tal como se menciona: "*Yo creo que, para trabajar las emociones, de contar lo que nos ha pasado en la vida. Entonces trabajas con situaciones reales*" (ACT2).

Además, los ejercicios físicos, como la generación de partituras corporales para recordar el texto, donde cada movimiento está asociado a una textualidad, subrayan la importancia de la conexión entre cuerpo y mente en el proceso teatral. Destaca la integración holística en la actuación y sirve como una estrategia concreta para abordar las dificultades de memoria, particularmente relevantes para algunas personas con discapacidad cognitiva: "*Cada movimiento es para acordarme de una de las partes del texto*" (IT2), lo que podría ilustrar cómo el trabajo corporal potencia la memoria textual y enriquece la experiencia teatral para los actores-actrices.

Las reflexiones de docentes mencionan estrategias que ponen énfasis en la flexibilidad y adaptabilidad en la enseñanza del Teatro, destacando la importancia de personalizar las actividades según las habilidades individuales de cada persona "*(...) entendiendo también que cada actor o actriz progresa a su propio ritmo*" (DT2). Esto podría indicar que el Teatro, más allá de la simple ejecución de técnicas, proporciona un espacio flexible y acogedor, donde se respeta el proceso individual, para el desarrollo y crecimiento de cada participante

Se reconoce la importancia de resaltar las habilidades únicas de cada intérprete, ya sea potenciando sus capacidades vocales en caso de dificultades físicas o trabajando en aspectos corporales si presentan obstáculos en el lenguaje, con la convicción de que "*el promover este tipo de habilidades artísticas y los consecuentes cambios en la expresión de los participantes termina generando un cambio profundo en la persona*"(AT1). Desde esta perspectiva, el Teatro no solo desarrolla habilidades escénicas, sino que también, a través de las estrategias para el trabajo escénico, enfatiza la importancia de la exploración emocional, la flexibilidad y adaptación, el trabajo en grupo y las relaciones humanas, así como la conexión entre el cuerpo y el ser sintiente, la planificación y estructura en el proceso teatral. Estas estrategias se centran en el desarrollo integral de los actores-actrices, fomentando un ambiente participativo, con mayor sentido de confianza y expresión, para promover su crecimiento personal y artístico.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El trabajo escénico despliega un panorama diverso y enriquecedor, donde la expresión emocional, la adaptación creativa y la colaboración son componentes primordiales.

9. Propuesta de acción para la democratización del teatro: experiencias teatrales inclusivas para el desarrollo integral

La propuesta se basa en los testimonios de docentes expertos, actores y actrices con discapacidad cognitiva, y la investigadora. Su objetivo es crear un entorno teatral inclusivo y diverso mediante estrategias que garanticen la participación de todas las personas, ampliando el acceso a esta expresión artística. Destaca el Teatro como catalizador de cambio y transformación, promoviendo la inclusión, equidad, diversidad cultural, y enriqueciendo el aprendizaje humano y artístico.

El objetivo de la propuesta es fomentar la inclusión y democratización del teatro a través de la implementación de experiencias teatrales inclusivas para personas con discapacidad cognitiva

La propuesta co-construida, busca eliminar barreras de acceso y promover prácticas inclusivas y colaborativas, destacando el Teatro como herramienta para el aprendizaje socioemocional, el desarrollo del pensamiento y la expresión personal. Los tres ejes centrales son:

1. **Democratización del teatro: inclusión, participación y conciencia social.** Se centra en asegurar que el acceso al arte sea equitativo y que se promueva la diversidad y la inclusión. Esta consideración debe estar presente de manera transversal en el ejercicio teatral.
2. **Teatro para el desarrollo integral: explorando el mundo a través del arte teatral.** Busca enriquecer la vida de las personas mediante experiencias teatrales que abordan aspectos emocionales, cognitivos y expresivos, promoviendo el crecimiento personal y artístico. Esto incluye la participación en todo el proceso creativo.
3. **Teatro en acción: diseño de la experiencia escénica y preparación de la sesión.** Configuración de una estructura y definición de etapas para una sesión de trabajo. Proporciona un marco práctico para diseñar y facilitar experiencias de Teatro.

10. Discusión

Este estudio se enfocó en los testimonios de docentes en Teatro, actores y actrices con discapacidad cognitiva, quienes destacaron la importancia esencial de hacer el Teatro accesible para todas las personas, eliminando barreras y fomentando la diversidad. En sus relatos, resaltaron cómo el Teatro no solo enriquece el desarrollo socioemocional, expresivo y cognitivo, sino que también proporciona un espacio fundamental para el crecimiento individual y colectivo. Para las y los participantes, el Teatro no es solo una

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

forma de arte, sino una poderosa herramienta para expresar emociones, estimular la creatividad y fortalecer el sentido de comunidad.

Estos hallazgos coinciden con las visiones de varios teóricos, como Boal (1974) que propuso el Teatro del Oprimido como un medio para catalizar la conciencia social y fomentar la acción colectiva. Sus ideas sobre dar voz a los marginados y usar el Teatro como herramienta de cambio social fueron claramente reflejadas en los testimonios recogidos, donde se destacó cómo el Teatro permite a las personas expresar sus realidades y desafiar las injusticias.

Por otro lado, Sedano-Solís (2022) y su enfoque en el Teatro Aplicado en Comunidad subrayaron la importancia de la inclusión y la participación de todos los grupos sociales en la creación artística. Esto promueve la igualdad y la diversidad en el Teatro, como también facilita un proceso de emancipación personal y colectiva. Los testimonios corroboraron cómo la práctica del Teatro permite a las y los participantes reflexionar sobre su lugar en el mundo y desafiar las normas sociales establecidas.

Las percepciones de Dubatti (2016) sobre el Teatro como un reflejo de la sociedad resonaron profundamente en los testimonios recogidos. Se destacó cómo el Teatro sirve como un espacio para la resistencia y la exploración de identidades diversas. Este enfoque en el Teatro como un reflejo de la vida cotidiana fue fundamental para entender cómo el arte escénico puede influir y transformar las percepciones sociales.

La perspectiva de Brook (2015) proporcionó un marco adicional para comprender cómo el Teatro puede ser una experiencia transformadora. En los testimonios se subrayó la importancia de la conexión emocional y la colaboración creativa en la práctica teatral y cómo el arte teatral puede ser un espacio para la expresión genuina y la transformación personal.

Este estudio integró las experiencias personales y percepciones de las y los participantes junto con los enfoques teóricos del Teatro, revelando cómo esta forma de arte enriquece individualmente a los actores y actrices con discapacidad cognitiva, promoviendo una mayor inclusión social y transformación cultural a través de la creatividad y la expresión auténtica en el escenario.

11. Conclusiones

Avances y desafíos en la democratización del teatro

La democratización del Teatro, concebida como un proceso amplio hacia una sociedad más inclusiva y equitativa, se planteó como el eje central de este estudio. Desde el inicio, se propuso explorar y evaluar diversas perspectivas y propuestas de actores, actrices, docentes expertos/as y la investigadora, en relación con la accesibilidad del teatro para personas con discapacidad cognitiva.

El primer objetivo específico se logró, al identificar, analizar y revisar tanto estudios clásicos como contemporáneos, que ofreciera marcos de referencia sobre la relación entre el ejercicio teatral y la discapacidad.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En el segundo objetivo, se profundizó en la imperante necesidad de democratizar el Teatro al analizar las opiniones y reflexiones de actores y actrices con discapacidad, así como de docentes expertos y la investigadora. Esta etapa permitió identificar la complejidad del desafío de la democratización teatral y evidenciar la urgencia de promover la inclusión social, artística y cultural. Se identificó la existencia de barreras que obstaculizan el pleno acceso y participación en el mundo teatral. Estas barreras, que a menudo están arraigadas en prejuicios y prácticas excluyentes, representan un desafío fundamental que debe abordarse para lograr una democratización efectiva del Teatro y una verdadera inclusión de todas las personas. Con este objetivo se consiguió una visión más completa de las necesidades y aspiraciones de las personas con discapacidad en relación con el teatro, informando así futuras acciones y políticas destinadas a promover la equidad y la inclusión en este campo.

Posteriormente, en el tercer objetivo, se procedió a describir las propuestas teatrales para el desarrollo integral de personas en situación de discapacidad, presentadas por actores y actrices en situación de discapacidad, docentes expertos/as e investigadora. Estas propuestas abarcaron aspectos fundamentales como el aprendizaje socioemocional, el desarrollo del pensamiento y la expresión. A través de un análisis de estas propuestas, se identificaron patrones emergentes y áreas de oportunidad para fortalecer el impacto del Teatro en el desarrollo integral de las personas con discapacidad.

Finalmente, en el cuarto objetivo específico, se llevó a cabo el análisis e interpretación de la información recogida de actores y actrices en situación de discapacidad, docentes expertos/as y la investigadora, en relación con la temática de estudio. Este análisis permitió comprender las perspectivas y experiencias de las y los participantes, como también de base para elaborar la Propuesta de Acción para la Democratización del Teatro. Esta propuesta se formuló a partir de los testimonios recogidos, identificando áreas clave de intervención y estrategias para promover la inclusión y desarrollo en el ámbito teatral. Al integrar las voces y necesidades de los actores y actrices con discapacidad, esta propuesta pretende ser un paso hacia la construcción de un teatro inclusivo, accesible y representativo.

El Teatro se reveló como un elemento dinámico que cataliza cambios tanto a nivel social como personal, promoviendo la comprensión, la empatía y desafiando los estereotipos. Proporciona un espacio para la reflexión y el diálogo sobre temas complejos de la sociedad, mientras facilita la transformación personal al permitirles expresar sus emociones, experiencias y aspiraciones a través del arte.

A través una investigación de acción participativa, se logró alcanzar los objetivos propuestos para este estudio, al explorar y comprender la complejidad de la democratización del Teatro para personas con discapacidad cognitiva. Los hallazgos obtenidos ofrecen una base para futuras investigaciones y la implementación de acciones y políticas destinadas a hacer del Teatro un espacio más inclusivo y transformador. Se destaca el Teatro como una herramienta esencial para impulsar el cambio social y fortalecer la cohesión comunitaria, al fomentar la reflexión crítica y el activismo cultural. Inspirando, desafiando y promoviendo la transformación, el Teatro contribuye a la construcción de un mundo más justo, inclusivo y humano.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Referencias

Adame, D. (2011). La reconceptualización del teatro más allá de los límites disciplinares. Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad, 1(1).

Artaud, A. (2001). El teatro y su doble. (8 ª. Ed). Barcelona: Edhasa. p.96.

Badillo, L. & Romero, G. (2015). Una interpretación socio-critica del enfoque educativo basado en competencias. Perspectivas docentes, 57, 26-34.

Bisquerra, R. (2001). Educación Emocional y Bienestar. Barcelona: Praxis.

Boal, A. (1974). Teatro del oprimido y otras poéticas políticas. Buenos Aires. Eds. La Flor.

Brook, P., Novales, R. G., & Ordoñez, M. (2015). El espacio vacío. Barcelona: Península.

Calafat-Selma, M., Sanz-Cervera, P., & Tárraga-Mínguez, R. (2017). El teatro como herramienta de intervención en alumnos con trastorno del espectro autista y discapacidad intelectual. Revista de Educación Inclusiva, 9(3).

Dubatti, J. (2016). Teatro-matriz y teatro liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. Cena, (19). https://doi.org/10.22456/2236-3254.65486 pp. 80-95

Dubatti, J. (2010). Filosofía del Teatro: fundamentos y corolarios. Gestos, 25, 53-81.

Eisner, E. (2004). El arte y la creación de la mente. Barcelona: Paidós.

Grotowski, J. (2008). "Hacia un teatro Pobre". (21 ª. ed.), México D.F.: Siglo veintiuno, s.a. p.13.

Hernández, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio siglo XXI, 26, 85-118.

Hernández Samperi, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). Metodología de la investigación (5ta Edición ed.). Mc Graw Hill.

Hernández-Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). Metodología de la investigación. México: McGraw-Hill Interamerican.

Madariaga, P., & Schaffernicht, M. (2013). Uso de objetos de aprendizaje para el desarrollo del pensamiento crítico. Revista de Ciencias Sociales (Ve), 19(3), 472-484. https://doi.org/10.31876/rcs.v19i3.25637

Motos, T. (2009). Augusto Boal: integrador del teatro, del activismo social y político, de la educación y de la terapia. Ñaque. Expresión Comunicación Educación.

Noreña, Moreno, Rojas y Rebolledo-Malpica, (2012). Aplicabilidad de los criterios de rigor y éticos en la investigación cualitativa, año 12 - vol. 12 n.º 3 - chía, Colombia - diciembre 2012 l 263-274 https://doi.org/10.5294/aqui.2012.12.3.5

Osorio, C. A. (2017). Teatro poshistórico y conflicto. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte, 12(21), 10. https://doi.org/10.14483/21450706.11910

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Sedano Solís, A. (2022). Prácticas escénicas con enfoque de género en espacios educativos: La escuela como espacio de emancipación del cuerpo. Teatro, (7), pp. 121-130. https://doi.org/10.5354/0719-6490.2022.68009

Soengas, E., & Zamorano, S. (2009). El cuerpo en la posmodernidad. En I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires.

Stanislavski, K. (2003). El Arte Escénico. (18ª ed.). Siglo veintiuno.

Vilela, E. (2009). Bajo los vestigios de un cuerpo: cultura, discurso y acontecimiento. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte. ISSN: 2011-3757. Vol.3: 10-24.

Zapata, F., & Rondán, V. (2016). La investigación acción participativa: Guía conceptual y metodológica del Instituto de Montaña. Instituto de Montaña.

Otras Fuentes: MINCAP, SENADIS, OMS. Encuesta Nacional de Discapacidad y Dependencia (ENDIDE, 2022). Estudio Nacional de la Discapacidad (ENDISC, 2022). Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2016). Estudio Nacional de la Discapacidad (ENDISC, 2015). Convención Internacional sobre los Derechos de las personas con discapacidad (2005) ONU, art.30.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..

Enero 2025

El "Visual thinking" animado en la divulgación académica: ODS y STEAM

Animated Visual Thinking in Academic Dissemination: SDGs and STEAM

Laura de Miguel
Universidad Complutense de Madrid
laura.demiguel@ucm.es
https://orcid.org/0000-0002-2735-5528

Silvia Nuere
Universidad Politécnica de Madrid
silvia.nuere@upm.es
https://orcid.org/0000-0002-6732-4152

Recibido: 08/03/2024
Revisado: 19/11/2024
Aceptado: 12/12/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

de Miguel, Laura y Nuere, Silvia (2025). «El "Visual thinking" animado en la divulgación académica: ODS y STEAM», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 119-142), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8741

Resumen

Estamos en un momento en el que la sostenibilidad está presente en muchos foros para hacer de ella nuestra forma de ser y estar en el mundo. En el ámbito universitario, los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la agenda 2030, tienen un alto interés e incluso son el foco de muchas de las acciones de innovación llevadas a cabo en sus distintos itinerarios formativos, investigaciones y acciones de transferencia, entre otros. En este ensayo planteamos el proceso seguido en la generación de una producción audiovisual a través de la técnica de "visual thinking" animado. Con esta producción, a través de un método documental, reflexivo y creativo, se pretende posibilitar la divulgación de la naturaleza de cinco de los ODS y las sinergias que se dan entre dichos objetivos y el enfoque educativo STEAM. Finalmente, el dibujo y con él, el "visual thinking" animado, resulta ser una herramienta estimulante que permite la divulgación académica en general, dentro de cualquier contexto y dirigida a cualquier audiencia.

Palabras clave: Dibujo, ODS, STEAM, "visual thinking", divulgación.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Abstract

We are at a time when sustainability is present in many forums to make it our way of being and being in the world. At the university level, the Sustainable Development Goals (SDGs) of the 2030 agenda, have a high interest and even they are the focus of some of the actions carried out in their various training itineraries, research and transfer actions, among others. In this essay we propose the process followed in the generation of an audiovisual production through the animated visual thinking technique. With this production, through a documentary, reflective and creative method, the aim is to enable the dissemination of the nature of five of the SDGs and the synergies that hapen between these objectives and the STEAM educational approach. Finally, animated visual thinking turns out to be a stimulating tool that allows academic dissemination in general, within any context and aimed at any audience, particularly at the university audience.

Keywords: Drawing, SDGs, STEAM, Visual Thinking, Divulgation.

1. Introducción

"El dibujo o visual thinking en la divulgación académica" es el título de una línea de investigación que una de nosotras comenzó hace más de diez años. Más concretamente se trata de una investigación/producción, en la que el dibujo se yergue principalmente como medio de transmisión de ideas, conceptos y planteamientos con un marcado corte epistemológico. La motivación para llevarla a cabo radica en la necesidad de atrapar el sentido a golpe de vista (o como suele llamarlo su creadora, "insiht"[1]) de lo que necesita ser pensado, reflexionado y comprendido de forma sencilla y rápida.

Para sacar adelante cada una de estas producciones se integra de un modo secuencial la actitud creativa y creadora, la teoría y reflexiones, la experiencia de vida y la construcción de narrativas.

Las autoras de este ensayo comparten sus intereses de indagación en todos los puntos que relacionan al dibujo como perspectiva de conocimiento a través de su práctica (artística o no), con su capacidad de ofrecer un motor creativo, de pensamiento, de registro y de experiencia de vida.

Es por esta razón, y tras varios años colaborando en diversos proyectos de investigación, innovación docente, proyectos artísticos, etc., en los que las producciones fruto de esta línea de trabajo han estado presentes en diferentes formatos de divulgación (artículos, capítulos de libro, libros, seminarios, jornadas, simposios, congresos), se plantean la importancia de dar un paso más allá.

1 Traducida del inglés como "conocimiento", en esta línea de trabajo se refiere a todo aquello que es conocido, entendido y comprendido a golpe de vista, gracias al dibujo y su cualidad/calidad epistemológica e informativa.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

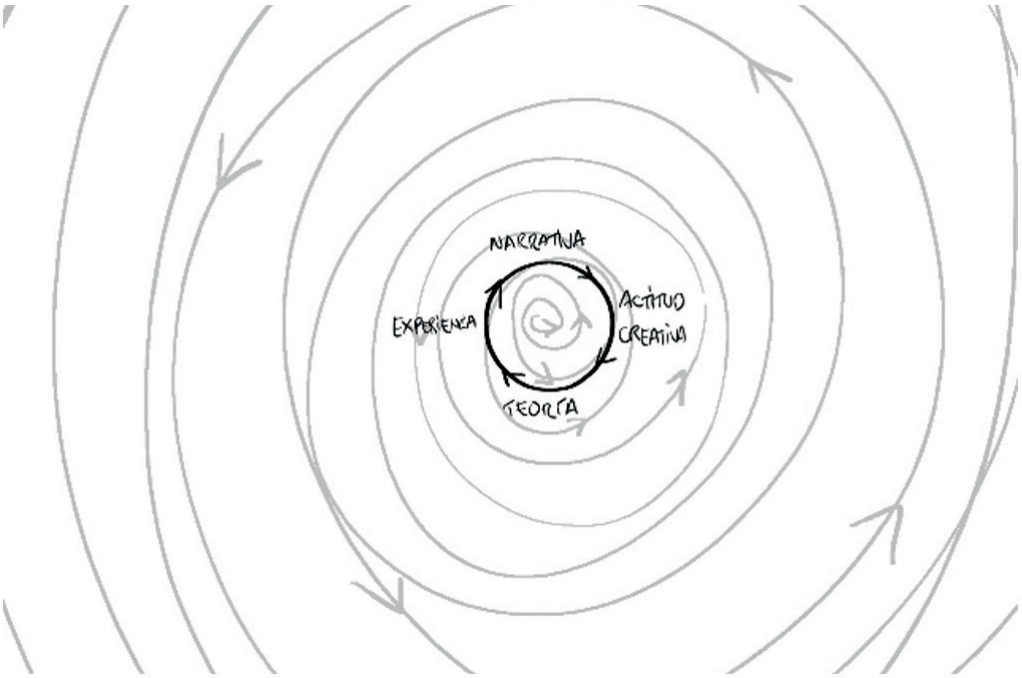


Figura 1. "Visual thinking" sobre metodología de trabajo. 2013. Fuente: Laura de Miguel.

A través de la narrativa de este ensayo desean compartir la manera en la que establecen un modo de trabajo interdisciplinar, desde la creación artística, la comunicación y la reflexión, para visibilizar las sinergias que afloran al adoptar el dibujo como canal de construcción de significado para la divulgación académica de cualquier ámbito de conocimiento.

Son diversos los autores que han planteado la tesis de que el dibujo es una fuente de creación de conocimiento por sí misma. Por lo que siendo el "visual thinking" una técnica que favorece la estimulación y producción de conocimiento gracias a procesos visuales que se dan a través del dibujo, es importante destacar que contribuye al desarrollo de destrezas al mismo tiempo que supone ofrece una manera innovadora y divertida de aprender (Gutiérrez-Arenas y otros, 2022). Autores como Luna (2014) plantea que el dibujo nos ayuda a conocer lo que se expone en él, a que quede en nuestra memoria en forma de recuerdo, a ponerlo en contraste con nuestra experiencia y con otras cosas que conocemos, o a proponer maneras diferentes de recrear lo conocido.

Así, editoriales académicas como Taylor & Francis o Springer, plantean la posibilidad y viabilidad de presentar artículos que contengan lo que se conoce como "cartoon abstract". Estas contribuciones tienen como finalidad la mejora de la divulgación de artículos a través de la visualización gráfica (McGowan y de Miguel, 2020), ya que para realizarlos se sintetiza un tipo de conocimiento especializado para comunicarse de

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

una manera asequible para personas ajenas al área de conocimiento al que pertenece la contribución. Son productos que se colocan en el inicio de las publicaciones y que ayudan al lector a adentrarse en el contenido que les sigue, que suelen guardar relación con el formato académico normativo de las publicaciones que se conocen en este ámbito.

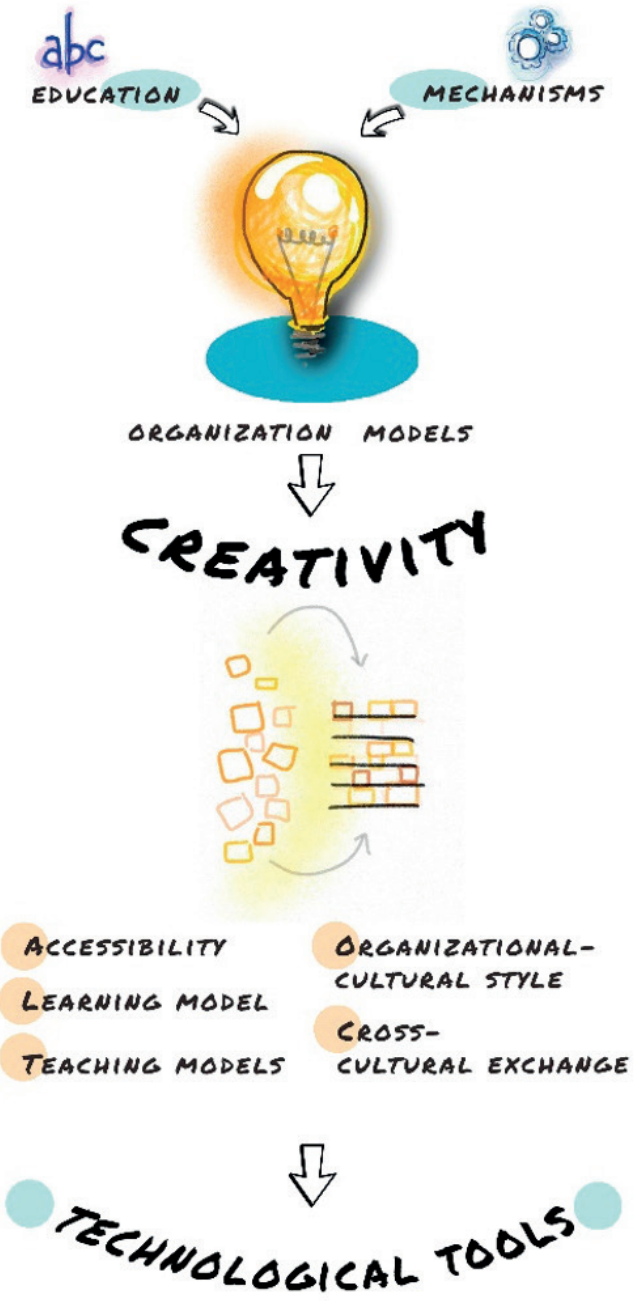


Figura 2. “Visual thinking” sobre factores de los procesos de enseñanza. 2021. Fuente: https://doi.org/10.1007/s10758-020-09454-6

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..

Enero 2025

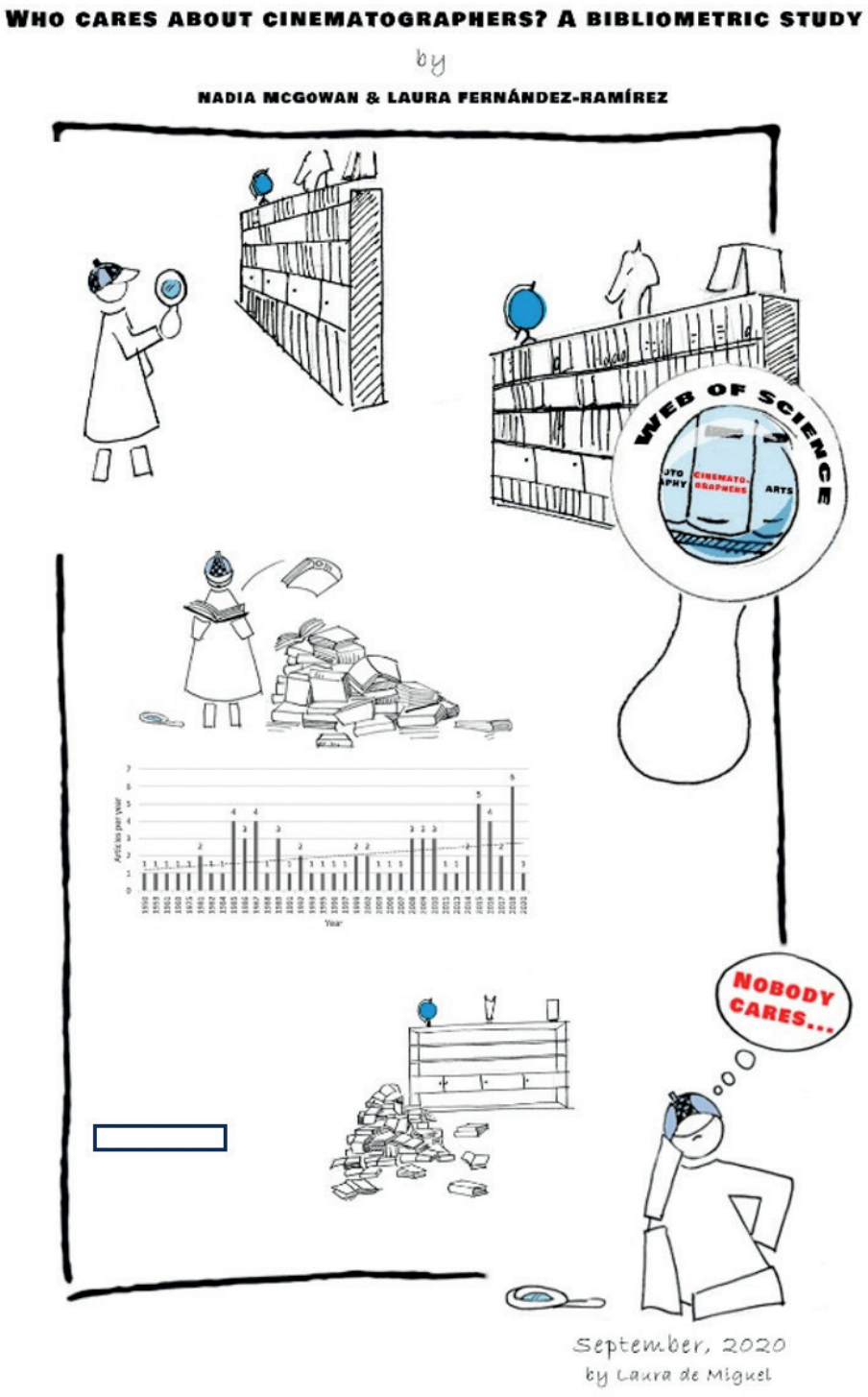


Figura 3. “Cartoon abstract” en publicación académica. 2020. Fuente: https://orcid.org/0000-0003-4196-9136.....

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Aunque estos son un ejemplo consolidado de aportaciones del lenguaje gráfico al ámbito académico, no son las únicas.

El "visual thinking", más allá de suponer el modo en que Arnheim denominó a un tipo de pensamiento metafórico e inconsciente que necesita conocer a través de formas visuales como, por ejemplo, las imágenes (Púñez, 2017), es el método que muchos docentes utilizamos hoy en día para hacer atractivo y divertido el contenido que transmitimos a nuestros estudiantes de diversos niveles formativos. Ya que constituye un método que favorece la asimilación del conocimiento, activando la motivación del alumnado y su grado de implicación en su propio proceso de enseñanza-aprendizaje (Osete y Álvarez, 2019).

Este método combina dibujos que deben ser esquemáticos y sencillos de reconocer, con colores planos y vivos en iconos, signos, separadores, con texto a modo de titulares o descriptores (Gutiérrez, 2013).

Los objetivos para la producción que se expone en este texto, están en realizar cinco "visual thinking" animados que evidencien de forma gráfica la relación conceptual que existe entre cinco de los diecisiete Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la agenda 2030, con el planteamiento teórico-práctico que se ofrece en una reciente publicación académica sobre el enfoque Science, Technology, Engineering, Arts & Mathematics (STEAM) en el ámbito universitario ((Nuere y de Miguel, 2021).

Para ello, se debe incluir la variable del movimiento y el sonido en la generación de una pieza audiovisual, realizada eminentemente a través del dibujo a mano alzada registrado digitalmente, algo que, hasta este momento, no había sido llevado a cabo en le línea de investigación definida al inicio de este texto.

Los ODS seleccionados para la elaboración de la pieza son Salud y Bienestar (ODS 3), Educación de Calidad (ODS 4), Igualdad de Género (ODS 5), Reducción de las desigualdades (ODS 10) y Alianzas para lograr los objetivos (ODS 17). La razón para que hayan sido estos los cinco ODS seleccionados de los diecisiete existentes, es porque pensamos que son los que de manera más directa ofrecen la posibilidad de trazar líneas de actuación desde cada una de sus metas, para trabajar en la universidad desde las áreas de conocimiento que conforman el enfoque STEAM, bajo modelos de intervención en los que el pensamiento divergente, la creatividad, la imaginación, el universo visual o la inteligencia emocional entre otros, favorezcan el diseño de actividades donde el estudiante sea el centro de su aprendizaje. A la vez que se afiancen los valores de compromiso, empatía o trabajo en equipo que puedan acompañar a los estudiantes a lo largo de su vida.

El método que se sigue para acometer lo objetivos de esta contribución, en primer lugar, es documental, teórico-reflexivo y, posteriormente, de producción y postproducción audiovisual.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

En un primer momento es necesario familiarizarse con los ODS a través de la documentación que ofrece la página de las Naciones Unidas (Naciones Unidas, s.f.), información de acceso abierto y asequible en su redacción al público en general.

Conocida esta información, se continúa indagando a través del método teórico-reflexivo en el que, a partir de documentación extraída de informes de diversos autores, se tiene conocimiento de algunas acciones que se han venido realizando en el ámbito universitario sobre los ODS.

De este modo se determina que, en muchos casos, hemos venido trabajando en estos objetivos sin que fuésemos conscientes de ello, ya que "la universidad está orientada desde la investigación, la docencia y el estudio, a desarrollar los mecanismos necesarios para entender las nuevas necesidades sociales que se planteen." (Martínez, 2015, p. 2)

Pero de una forma explícita, desde que los ODS han sido capilarizados a través de diversas líneas de actuación en la universidad, se han ido estableciendo estrategias para garantizar su cobertura a través de la diversidad de actividades que esta desarrolla y que deben estar alineadas con la sociedad a la que pertenece. Según la naturaleza y áreas de conocimiento que se trabajen en cada centro y/o facultad, estas actividades pueden integrar cuestiones relacionadas con unos u otros ODS de un modo natural y coherente.

Según el profesor Sahagian (Naciones Unidas, s.f., párr. 2), se deben tener en cuenta dos cuestiones importantes a la hora de incluir el trabajo con ODS en la formación universitaria. La primera es que hay formaciones cuyos programas están relacionados directamente con la sostenibilidad y el medio ambiente, por lo que sus estudiantes están interesados de entrada en continuar con estos asuntos en su desarrollo profesional. La segunda debe tener en cuenta la adaptación de los ODS en los planes universitarios para los estudiantes que, a priori, no se plantean hacer de la sostenibilidad su futuro profesional. En ambos casos, lo que se aprecia es que la educación se plantea como uno de los motores activos para que el cambio promovido por los ODS se produzca, incluso para aquellos planes de estudio que no proponen expresamente hacer de la sostenibilidad la profesión de sus estudiantes.

En cuanto a la producción audiovisual en formato de "visual thinking", una vez superada la fase teórico-reflexiva, se introduce el componente de sonido y movimiento a estos dibujos, de tal modo que puedan ir acompañados de una voz en off que sea complementaria y descriptiva de la información gráfica que irá apareciendo en pantalla. Tratando de este modo que las relaciones establecidas entre los distintos ODS seleccionados y el enfoque STEAM sean comprendidas de forma ágil y sencilla por parte de la audiencia (López, 2018).

Primero se registra la acción de dibujar con una aplicación digital de dibujo a mano alzada, utilizando la captura de pantalla de video de la Samsung Galaxy Tab S6 Lite. Posteriormente se elige una música libre de derechos de autor y se graba la voz en off que acompaña a cada captura, para, finalmente, componer una pieza con una portada explicativa del contenido que sigue y una cabecera específica para cada uno de los "visual thinking" realizados.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

2. Desarrollo

Los ODS surgen cuando:

> El 25 de septiembre de 2015, los líderes mundiales adoptaron un conjunto de objetivos globales para erradicar la pobreza, proteger el planeta y asegurar la prosperidad para todos como parte de una nueva agenda de desarrollo sostenible. Cada objetivo tiene metas específicas que deben alcanzarse en los próximos 15 años. (Naciones Unidas, s.f.)

Estos objetivos aparecen reflejados en la agenda para el desarrollo y el proceso de cambio climático que, a su vez, contempla mejorar las condiciones de vida de las personas y del planeta que cohabitamos, con el ánimo de asegurar la prosperidad y seguridad de las presentes y futuras generaciones.

Los antecedentes sobre los que se sustentan estos ODS son los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM). Dichos objetivos se establecieron en el año 2000, con el cambio de siglo, tras una década de reuniones, cumbres y conferencias que culminarían con la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas. En ella se marcaron ocho objetivos con plazo límite de cumplimiento en 2015 (Programa de las Naciones Unidas, s.f.).

Cuando se alcanzó el plazo señalado, se realizó el Informe 2015 de los Objetivos de Desarrollo del Milenio (Naciones Unidas, 2015), en el que se aprecian datos significativos respecto de los objetivos marcados como, por ejemplo, que se pudo reducir más de la mitad el número de personas que vivían en pobreza extrema, cayó casi a la mitad, a nivel mundial, el número de niños en edad escolar que no asistía a la escuela o la tasa de mortalidad materna disminuyó un 45% a nivel mundial, así como la tasa de mortalidad infantil en menores de cinco años, disminuyendo esta, en más de le mitad.

Tras la consolidación de la experiencia durante el proceso de trabajo en los ODM, después del 2015 se traza el rumbo de las perspectivas de desarrollo marcadas en los ODM dirigidas a continuar mejorando la vida de las personas, en sintonía con la del medio ambiento. De este modo se trazan los ODS 2030, diecisiete objetivos que garanticen el núcleo de desarrollo para los siguientes quince años. Se trata de objetivos ambiciosos cuyo potencial es el suficiente como para recoger, no solo las líneas trazadas en los ODM, sino también cuestiones como el cambio climático, el crecimiento económico sostenible, la paz, garantizar unas instituciones eficaces, responsables e inclusivas a todos los niveles, entre otras cuestiones de igual importancia (Naciones Unidas, 2015).

En el seguimiento realizado para conocer si se está trabajando a nivel mundial sobre los diecisiete objetivos con sus correspondientes 169 metas, se publica recientemente el Informe de los Objetivos de Desarrollo Sostenible 2020 en el que se expone, entre otras cuestiones, el impacto que ha supuesto la pandemia mundial de la COVID-19 para este proyecto.

Entre otras cuestiones, en el informe se señala que, antes de la pandemia, no se estaba avanzando adecuadamente en la dirección trazada. Aunque es cierto que en dicho

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

informe se observan algunos avances, según se apunta en él, parece que estos no estaban produciéndose al ritmo esperado.

El informe expone de forma directa que la pandemia ha servido para evidenciar más aún las desigualdades mundiales por lo que, más que nunca, se necesita trabajar en la agenda 2030 con un compromiso sólido de los gobiernos, la sociedad civil y el sector privado, principalmente para que el rumbo se redirija y acelere si se quiere cumplir con los ODS establecidos en 2015.

En este punto, la dimensión reflexiva del estudio conduce a detectar la importancia que la educación universitaria tiene en esta meta, en la que el enfoque educativo STEAM se yergue como uno de los enfoques que, por su naturaleza transversal e integradora, puede ser implementado y desarrollado en la etapa universitaria en cualquiera de sus áreas de conocimiento y especialización.

La palabra STEAM se ha convertido en una herramienta clave para el aprendizaje de las ciencias mediante la colaboración del arte, en el más amplio sentido de la palabra. La ciencia y las artes avanzando juntas de la mano parece ser un nuevo camino para mejorar la docencia. Este concepto, sin embargo, no es nuevo, pues ya en el Renacimiento tenemos la figura de Leonardo da Vinci, artista y científico capaz de aunar a la perfección ambas disciplinas. La palabra polímata, concepto desarrollado en el Renacimiento por León Battista Alberti, viene a definir aquel individuo que abarca grandes conocimientos en campos diversos, en materias científicas o humanísticas; en definitiva, sobre diversas disciplinas.

Cuando a mediados de los años cincuenta Rusia y Estados Unidos libraban la batalla de la conquista del espacio, ambos gobiernos alentaron a sus estudiantes a formarse en matemáticas, ciencias y lenguas extranjeras. De este modo dejaron de lado la formación sobre cualquier disciplina relacionada con las Artes y las Humanidades (Sousa y Pilecki, 2018).

Más delante, en otras partes del globo, cuando el interés era formar obreros con motivo de la Revolución Industrial, se puso el foco en la tecnología que unida a la ciencia se perpetuó en la formación superior de enseñanzas técnicas. Este hecho convirtió a estas disciplinas en complejas materias llenas de conceptos carentes de utilidad para los estudiantes pues, como se había eliminado el sentido creativo, imaginativo y pensamiento crítico que, entro otras cosas, ofrecen las artes, era complicado indagar en uno mismo para entender todo aquello que les rodeaba (Gaudin, 1990).

Años más tarde, el Massachusetts Institute of Technology (MIT) será el pionero en incorporar y promover actividades y programas en los que el campo de las artes sea valorado como un elemento indispensable para la innovación educativa. En los años 70, el MIT incorporó el arte como conducto de innovación pensando que era esencial para el entorno creativo de una institución de investigación centrada en la ciencia y la ingeniería (Ventura, s.f.).

Una vez cumplidos los 18 años, los estudiantes buscan entre sus intereses aquellos estudios universitarios que mejor se adapten a sus gustos. Es una decisión importante

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

pues dedicarán varios años a estos estudios. Una de las características esenciales es la especialización y por tanto la obligatoriedad de escoger unos contenidos en detrimento de otros. Es entonces cuando se ve obligado a renunciar a inquietudes personales, en definitiva, a otras materias. Hay que recordar en este momento las llamadas "Artes Liberales", donde se preparaba al estudiante a ser flexible y a adaptarse según las circunstancias cambiantes que se le presentaran (Hartley, 2018), a perseguir sus pasiones y descubrir otras nuevas. Los años dedicados a esta etapa son tan intensos que les dejan poco espacio para continuar con otras de sus inquietudes intelectuales y culturales. En algunos casos, el abandono de estas materias viene obligado por la imposibilidad de dedicar tiempo a aspectos artísticos, que no necesariamente desearían dejar de lado. Ya que, en su tiempo libre, muchos de los estudiantes mantienen hobbies relacionados con actividades artísticas como la música, el teatro o la pintura en sus diversas formas.

La predisposición actual de los estudiantes a la interdisciplinariedad puede resultar algo natural y, lo que es más importante, atractivo para ellos, ya que están acostumbrados a lenguajes relacionados con el universo creativo, en pleno S.XXI, donde la tecnología y el arte van de la mano más que nunca. Como ejemplo podemos indicar el modo de comunicarse y trabajar a partir de las bases que propone el enfoque STEAM.

Pero aplicar STEAM en la universidad es una tarea algo compleja, no por falta de interés por parte de los agentes implicados, sino por la especialización y estructuración de las formaciones y por la estanqueidad de muchos planes de estudio con asignaturas en las que, rara vez, se trabaja juntamente con otras materias.

En cuestión de recursos, está claro que la imagen, por ejemplo, permite traducir al terreno visual ideas, conceptos, imaginaciones que pueden ser compartidas por este medio con el resto de los compañeros del aula en un momento en el que la tecnología pone al servicio del usuario un sinfín de herramientas que facilitan la creación de contenido visual sin tener por qué ser especialista en ello.

Pero la música o el teatro también pueden ser herramientas claramente promotoras y canalizadoras de aprendizaje. El teatro estimula la empatía, la imaginación y el autoconocimiento, la música promueve la necesidad del Otro como agente de cooperación y suma en la creación o interpretación de una partitura. Hace volar la imaginación y ayuda a conectar de forma directa con las emociones.

Estos ejemplos ponen de manifiesto que STEAM no debe quedarse únicamente en una propuesta en la que el Arte ayude en la adquisición de conocimientos de las llamadas asignaturas STEM, ni tampoco en construir la herramienta distendida que ayude a entenderlas: en definitiva, en ser algo transversal y efímero. STEAM debe ser un marco teórico-práctico donde todas las disciplinas puedan trabajar juntas beneficiándose mutuamente de las ventajas de lo ajeno y enriqueciéndose en el día a día. Las artes junto con las ciencias deben favorecer también la búsqueda de sinergias y un acercamiento a la vida real.

A continuación, se exponen uno a uno, los ODS elegidos con una breve selección de contenido teórico sobre cada uno de ellos y, seguidamente, la vinculación que las autoras establecen entre el ODS en cuestión y el enfoque STEAM, a partir de la información

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

sobre este enfoque educativo que se puede encontrar en la publicación elegida para este estudio ((Nuere y de Miguel, 2021).

ODS 3 – Salud y bienestar.

Este ODS trabaja para garantizar una vida sana y promover el bienestar para todos en todas las edades (Naciones Unidas, s.f.):

- Es importante garantizar una vida saludable que favorezca el bienestar de todas las personas, si queremos que el cambio nos conduzca hacia comunidades y sociedades prósperas.
- En pleno siglo XXI existen muchas desigualdades en el acceso a los recursos que puedan garantizar lo anterior.
- El derecho a la salud y el bienestar está dentro del artículo 25 de la declaración de Derechos Humanos, por este motivo la agenda 2030 debe trabajar para promover el acceso por parte de las personas a todo lo necesario para que dicho derecho se cumpla.

Lo primero que se debe hacer para trabajar en este objetivo de manera personal es promover y proteger nuestra propia salud y la de nuestro entorno. También colaborar informando a nuestra comunidad sobre la importancia de tener y mantener un estado de vida saludable. Se puede hacer a través de diversos canales como escuelas, clubes, equipos, asociaciones u otras organizaciones sociales.

ODS 3 – Salud y bienestar + STEAM

La OMS definió la salud en 1947 no solo como aquel estado de ausencia de enfermedad, sino también aquel que reporta una sensación completa de bienestar (Bravo García, s.f.). El estado de bienestar es aquel en el que la persona cuenta con condiciones físicas, mentales, psicológicas, sociales, que le reportan una sensación de tranquilidad y satisfacción.

Muchos entienden erróneamente el concepto de arte, y esto ha provocado que, históricamente en España, se hayan ido reduciendo de los currículos formativos las horas dedicadas a actividades artísticas, en los distintos niveles educativos, dando a entender que son inútiles para el aprendizaje y futuro de los estudiantes. Por tanto, partiendo de lo anterior, en relación con impulsar el enfoque STEAM dentro de la universidad para apoyar el alcance del ODS tres, consideramos que el arte, más allá de los lenguajes técnicos que posee y de sus producciones, es una forma de pensamiento, creativo que además permite indagar en el interior de uno mismo para entender todo aquello que nos rodea. Según Sousa y Pilecki (2018), no se ha descubierto una cultura pasada o futura, que no haya tenido manifestaciones artísticas en alguna proyección. Una explicación posible es que las actividades cognitivas, físicas o emocionales representadas en el arte –danza, música, drama o artes visuales– son básicas en la experiencia humana y necesarias para su supervivencia, y por tanto para su bienestar.

Por su lado, la ciencia, o el método científico, las matemáticas, son desarrollos más recientes. Cerca de cuatro mil años atrás, los babilonios registraron los movimientos

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

de la luna, los planetas y las estrellas en tabletas de arcilla. Los egipcios y los chinos realizaron avances significativos en astronomía y en matemáticas (Sousa y Pilecki, 2018). Lo que parece quedar claro es que las artes y las ciencias no compiten entre sí, ni han competido ni deben competir, sino que son complementarias y, en cierta medida, necesarias.

En los años setenta se realizaron estudios para comprobar la fiabilidad del modelo STEM que sirvieron como base para que posteriormente se evidenciara la inclusión de las Artes en al acrónimo tratando así de involucrar a los alumnos en la mejora de sus capacidades cognitivas, así como de la memoria, fomentando la creatividad, el pensamiento divergente y buscando la innovación para la resolución de problemas con diferentes enfoques.

Con los estudios de Gardner y sus inteligencias múltiples entre otros, se pudo dar soporte al buen funcionamiento de la integración de las artes en los programas educativos.

Howard Gardner (1993) definió la inteligencia como la capacidad de un individuo para usar una habilidad aprendida, crear productos o resolver problemas de una manera que sea valorada por la sociedad de ese individuo. Este enfoque amplía nuestra comprensión de la inteligencia para incluir el pensamiento divergente y la experiencia interpersonal. Gardner fue el artífice de la clasificación de las ocho inteligencias:

- Musical
- Lógica / Matemática
- Visual / Espacial
- Corporal / Kinestésica
- Verbal / Lingüística
- Interpersonal
- Intrapersonal
- Naturalista

Estas inteligencias están estrechamente relacionadas con la definición de las artes que se ha dejado entrever anteriormente. Gardner deja claro que la inteligencia no es solo cómo piensa una persona, sino que también incluye los materiales y los valores de la situación donde y cuando ocurre el pensamiento (Gardner, 1993) dando como resultado lo que también se conoce como inteligencia emocional, que vemos directamente relacionada con los principios básicos formulados para el enfoque STEAM, así como la inteligencia interpersonal e intrapersonal mencionadas anteriormente. Esta está íntimamente relacionada con la prevención de la ansiedad, la depresión, el estrés, entre otros factores nocivos para la salud (Montenegro, 2020). La inteligencia emocional favorece también el incremento de emociones positivas, lo que sin duda es clave para estimular un sentimiento de bienestar y con él, una buena salud.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

Figura 4. Captura de pantalla del "Visual Thinking" animado realizado: STEAM con el ODS 3. 2021. Fuente: Laura de Miguel.

ODS 4 – Educación de calidad.

Este ODS trabaja para garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos (Naciones Unidas, s.f.):

- Se debe garantizar una educación de calidad e inclusiva, que promueva el aprendizaje para todos.
- La educación es la clave para poder alcanzar muchos de los otros ODS (si no todos).
- La educación ayuda a escapar de la pobreza, de las desigualdades, alienta a llevar una vida saludable, enseña a ser tolerante y a crear sociedades pacíficas y justas.

Lo primero que se debe hacer es pedir a los gobernantes que prioricen en sus políticas sobre buenas prácticas y recursos educativos, que fomenten una educación pública y de calidad para todos. Pero también, se puede alentar al sector privado para invertir en centros y herramientas de innovación educativa. También es importante trabajar con los jóvenes para promover la educación en las localidades y, en general, en la vida.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

ODS 4 – Educación de calidad + STEAM.

El acceso al conocimiento ha variado mucho en los últimos años, y hoy día es posible acceder a los contenidos a través de internet, encontrando fuentes fiables tanto de instituciones como de investigadores o docentes.

Gracias a internet y a las redes sociales los jóvenes están acostumbrados a tratar con información, a relacionarse, a jugar, simular, apropiarse, juzgar, navegar, negociar, visualizar: en definitiva, son capaces de hacer multitareas. Por tanto, debemos aprovechar estas habilidades para extrapolarlas a la enseñanza en el aula con el fin de hacer del alumno un agente activo de su aprendizaje.

Generalmente, la enseñanza actual está basada en un modelo de retención de contenidos y memorización en lugar de centrarse en la comprensión. En los exámenes, el estudiante está acostumbrado a que solo existen respuestas correctas o incorrectas. Pero la realidad es que no todo es blanco y negro, existen matices de grises, incluso toda la gama cromática.

Partimos además de la base de que tanto el lado derecho (pensamiento visual, perceptivo) como el izquierdo (pensamiento verbal, analítico) del cerebro están en constante acción y uno de ellos no se desconecta en detrimento del otro cuanto la persona está actuando. Por ello debemos fomentar en los jóvenes (y en los adultos) la búsqueda de múltiples soluciones. Dentro del aula de arte, surgen oportunidades para que los estudiantes construyan su propio aprendizaje a través del proceso de toma de decisiones (Land, 2013).

El concepto de estudiante "maker" que se promueve desde el enfoque STEAM tiene como fin que la enseñanza no debe estar basada por tanto únicamente en la adquisición de conocimiento, sino también en saber relacionar y aplicar dichos conocimientos adquiridos. En este sentido se hace necesario introducir nuevas metodologías para las cuales el aprender a crear sea su base. El arte es una pieza fundamental en este proceso en el que la creatividad y la innovación son necesarias. El estudiante se convierte en protagonista de su aprendizaje y el profesor en un facilitador, observador y guía en ese proceso.

La superación personal del individuo, desarrollando sus propios métodos conceptuales de manera innovadora, favorece una práctica creativa en cualquier campo. Cuando a un individuo se le enseña un concepto, el cerebro crea vías neuronales que conectan ese concepto con su experiencia. Cuantos más puntos de acceso o vías neuronales establecidas haya, mayor será la posibilidad de retención y recuperación. Integrar las artes en áreas de contenido básico no solo permite a los estudiantes explorar un único concepto desde diferentes puntos de vista, sino que también utiliza todas las diferentes modalidades de aprendizaje mencionadas anteriormente, favoreciendo la formación de más vías neuronales (Land, 2013).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

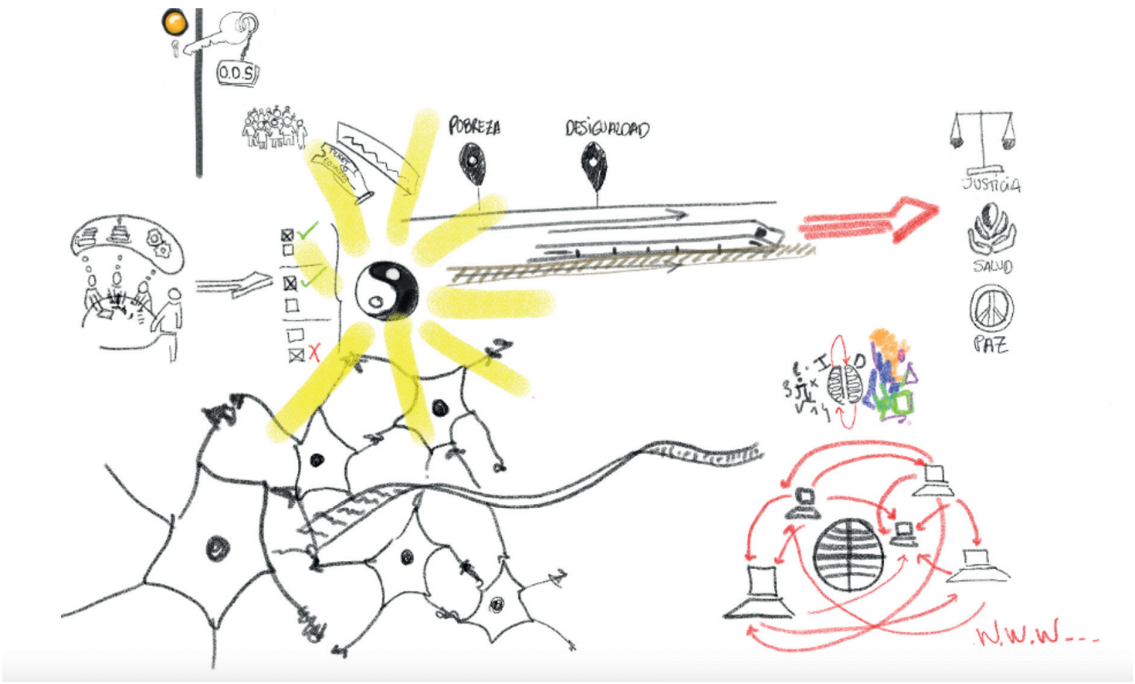


Figura 5. Captura de pantalla del "Visual Thinking" animado realizado: STEAM con el ODS 4. 2021. Fuente: Laura de Miguel.

ODS 5 – Igualdad de género.

Este ODS trabaja para lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas (Naciones Unidas, s.f.) :

- Alcanzar la igualdad de género, empoderando a todas las mujeres y a las niñas ya que la mujer representa la mitad de la población mundial. Esta desigualdad provoca el estancamiento social y el progreso, además de ser uno de los ejes transversales presente en varios de los artículos de la declaración de Derechos Humanos.
- En algunos países esta desigualdad comienza desde el nacimiento persiguiéndolas toda su vida.
- En el ámbito educativo esta desigualdad conlleva falta de capacitación y con ello, menos oportunidades en el ámbito laboral.

Lo primero que se debe hacer es empezar porque las niñas y las mujeres puedan motivarse unas a otras para fomentar el respecto y la lucha pacífica por los derechos de todas. Los niños y los hombres pueden sumarse a estos objetivos manteniendo relaciones respetuosas entre todos.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

ODS 5 – Igualdad de género + STEAM.

STEAM no entiende de géneros. Es un modelo que centraliza su puesta en práctica en la figura del estudiante de manera individual o en equipo, en cuyo proceso la figura docente tiene también la posibilidad de ser parte del equipo junto a sus estudiantes, además de hacer las funciones de facilitador, observador y guía como se ha comentado anteriormente. Del mismo modo, puede trabajar en equipo también con sus colegas de profesión, otros docentes que trabajen con metodologías que permitan estas interacciones interdepartamentales e, incluso, interuniversitarias.

Algunas de las metodologías acogidas por este enfoque, como el aprendizaje basado en proyectos, el aprendizaje-servicio, aprender haciendo, la autoevaluación, entre otras, permiten ese espacio en el que las personas, al margen de su género, trabajan en igualdad de condiciones, oportunidades, sumando esfuerzos a un proyecto dado con sus ideas, experiencias, confianza, liderazgo o cualquier otro atributo personal en el que la condición de género no determine ninguna de ellas.

Es cierto que hay estudios que establecen que, en el ámbito de formación superior, las áreas de ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas atraen más a estudiantes del género masculino y que las áreas relacionadas con el arte, o las humanidades en general, atraen más a estudiantes del género femenino, pero gracias a enfoques como STEAM se tienden puentes entre ambas áreas pudiendo transitar por ellos estudiantes de todas ellas, indistintamente de lo que en un principio hubiesen elegido. Por lo tanto, proyectar y diseñar itinerarios formativos bajo este modelo, difumina esa división histórica, atrayendo a estudiantes de ambos géneros que se ven beneficiados del resto de áreas ajenas a sus intereses por el enfoque transversal, inclusivo e integrador de las artes en comunión con las otras áreas que conforman el acrónimo.

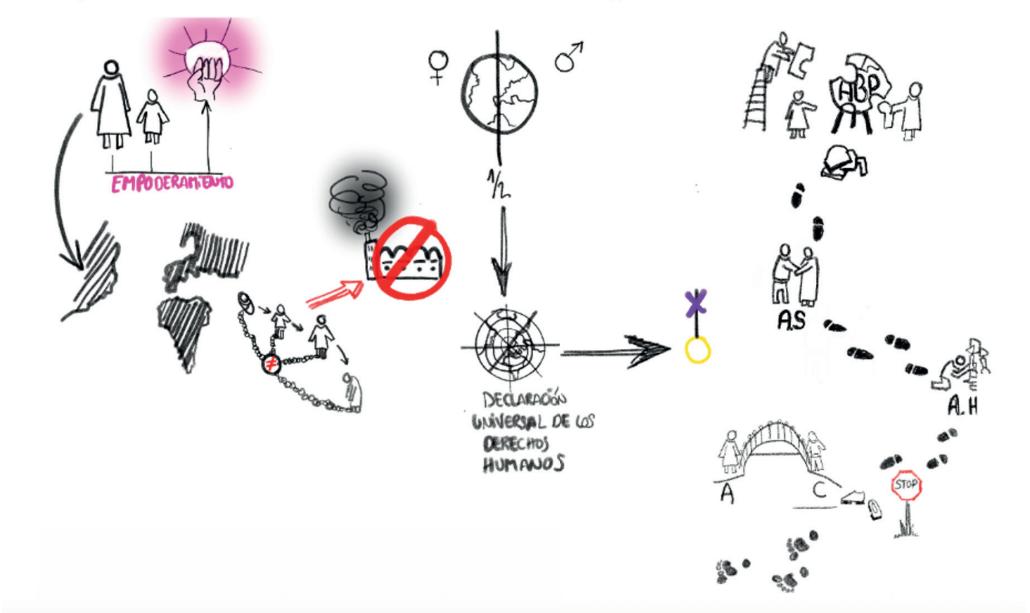


Figura 6. Captura de pantalla del "Visual Thinking" animado realizado: STEAM con el ODS 5. 2021. Fuente: Laura de Miguel.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

ODS 10 – Reducción de las desigualdades.

Este ODS trabaja para reducir la desigualdad en y entre los países (Naciones Unidas, s.f.):

- Cualquier tipo de desigualdad que se ejerza en y entre países amenaza el desarrollo social y económico. Apoya la pobreza y destruye el sentido de plenitud y bienestar de las personas expuestas a dichas desigualdades.
- La igualdad debe garantizar la vida digna de las personas.
- Hoy en día vivimos interconectados por lo que las desigualdades no deberían ser indiferentes para nadie ya que, tanto en naciones, localidades y/o comunidades, esta puede estar presente.

Lo primero que debemos hacer es cambiar la mirada y dirigirla a un futurible en el que la desigualdad no dé lugar. Terminar con la pobreza, el hambre, mejorar el acceso a la salud, la educación, la protección, el trabajo son pasos en la dirección que conduce a dicha transformación. Por parte de los gobiernos se debe potenciar y promover el crecimiento económico social e inclusivo.

ODS 10 – Reducción de las desigualdades + STEAM.

Estamos en un mundo globalizado en el que la información está al alcance de la mano gracias a los dispositivos de móviles inteligentes de última generación. Por lo que no debemos ser indiferentes ante la realidad que presenta este ODS pues, de algún modo, ser testigos de lo que sucede y no hacer nada, de algún modo, nos hace cómplices.

Si nos centramos en cómo el enfoque STEAM puede sumar para la consecución de este ODS, tal vez solo sea cuestión de pararnos a reflexionar sobre nuestra forma de actuar como profesores, sobre nuestra forma de vida, de ser en el día a día. Si en ella realmente abogamos por acciones conjuntas que no separen arte y ciencia, sino que se beneficien de las características de cada una de ellas estaremos en un plano completo para poder transmitir este espíritu a nuestros estudiantes.

Si, por el contrario, somos los primeros en establecer esas diferencias entre estas áreas de conocimiento, estamos contribuyendo a perpetuar la diferenciación entre entes y no la complementariedad entre ellos, algo que se puede trasladar a cualquier entorno que forme parte de la vida de las personas.

El principal objetivo de la ciencia y el arte es el descubrimiento y en esa inquietud es donde radica la esencia de lo que el ser humano hace. Ambos campos indagan soluciones a los problemas que surgen (ya sean técnicos o emocionales, ambos inseparables pues somos personas), buscan comprometerse, motivarse y centrarse en lo importante. La mente debe ser capaz de trabajar desde la divergencia, promovida por la forma de actuar del arte, hasta la convergencia de la ciencia, teniendo siempre en cuenta el entorno en el que ocurre la acción.

STEAM es una actitud frente a los retos, una manera de poner en funcionamiento nuestro lado derecho e izquierdo del cerebro al unísono. STEAM acoge la desigualdad en sus proyectos para convertirla en complementariedad en la que todo suma, todo es importante y necesario.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

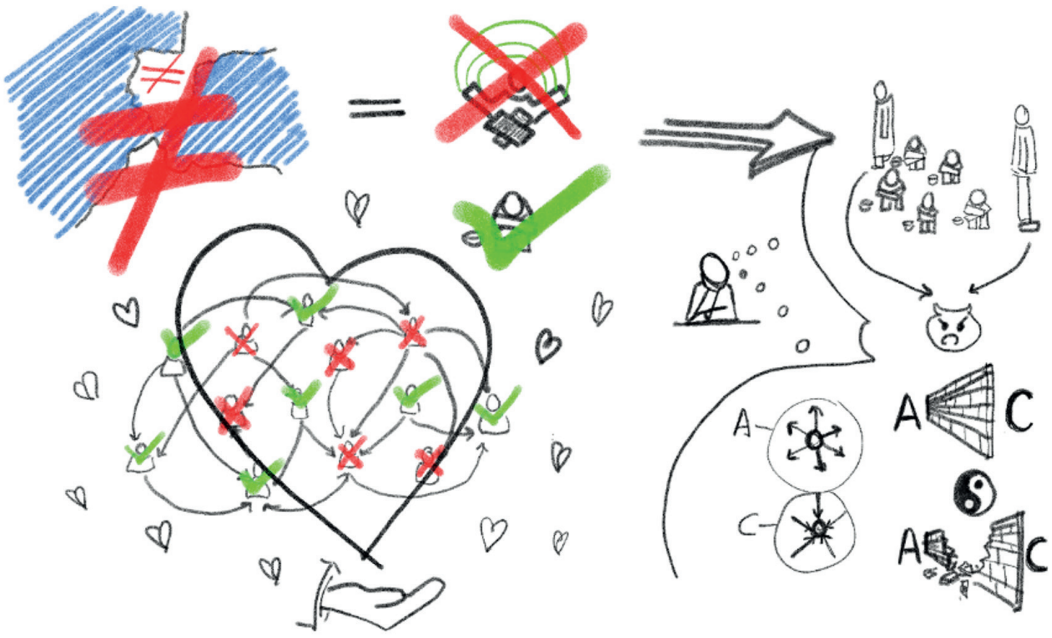


Figura 7. Captura de pantalla del "Visual Thinking" animado realizado: STEAM con el ODS 10. 2021. Fuente: Laura de Miguel.

ODS 17 – Alianzas para lograr los objetivos.

Este ODS trabaja para revitalizar la Alianza Mundial para el Desarrollo Sostenible (Naciones Unidas, s.f.):

- Es importante afianzar las alianzas que se establecieron en la agenda 2030 para lograr su objetivo, garantizando que nadie se quede atrás.
- Se deben movilizar los recursos necesarios y existentes para que los países desarrollados, sobre todo, cumplan con su compromiso para el desarrollo universal.
- Que esto se logre es fundamentalmente responsabilidad de cada país. Por lo que deben autosometerse a procesos de evaluación para comprobar el progreso realizado en esta materia de interés mundial para todos.

Lo primero que debemos hacer es impulsar que en la comunidad haya personas y grupos informados de la importancia de esta meta para apoyar la consecución de los ODS. También alentar a los gobiernos para atender y escuchar a las empresas y organizaciones para lograr la misma meta.

ODS 17 – Alianzas para lograr los objetivos + STEAM.

En las características que posee el aprendizaje a través del arte, diversos autores plantean la importancia de que los estudiantes aprendan distintos tipos de arte, incluso a saber criticarlo, porque la crítica les ayuda a dilucidar el pensamiento.

Las artes subvierten nuestra irreflexión y complacencia. Las artes hacen que las

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

imágenes sean visibles y accesibles. Nos abren puertas y nos mueven a transformarnos. Nos ayudan a desarrollar un sentido de análisis, maneras de actuar que posteriormente se podrán extrapolar a otras acciones de la vida y a otros campos de conocimiento.
Un discurso basado en las artes ayuda a los estudiantes a desarrollar nuevas ideas, implementarlas y avanzar en propuestas innovadoras tanto dentro de la enseñanza como en la sociedad (Moon et al., 2013).

Con este enfoque, lo aprendido a través de él no es estanco, no sucede y luego se desvanece, sino que permanece y se va transformando en las diferentes etapas y situaciones de la vida que los estudiantes vayan experimentando. Por lo que, de algún modo, se puede especular con la idea de que la formación STEAM favorece la configuración de una sociedad que no da de lado a aquello que tiene delante, que no es indiferente a lo que sucede a su alrededor y que, por lo tanto, es capaz de asumir los retos y compromisos necesarios en cada situación.

Por lo que, el sentido de afianzar las alianzas mundiales para lograr el objetivo que persigue la agenda 2030 no debería ser un problema si trabajamos conscientes de que desde el modelo educativo STEAM, el sentido de compromiso, transformación y evolución se trabaja desde el primer momento. Una actitud que acompañe a los estudiantes a lo largo de toda su vida, convirtiéndose así en las generaciones futuras que tendrán que mantener lo alcanzado gracias a iniciativas como los ODS e impulsar las iniciativas que sean necesarias para garantizar la paz y prosperidad para la vida de las personas y del planeta, según la sociedad que hayan dibujado entre todos.

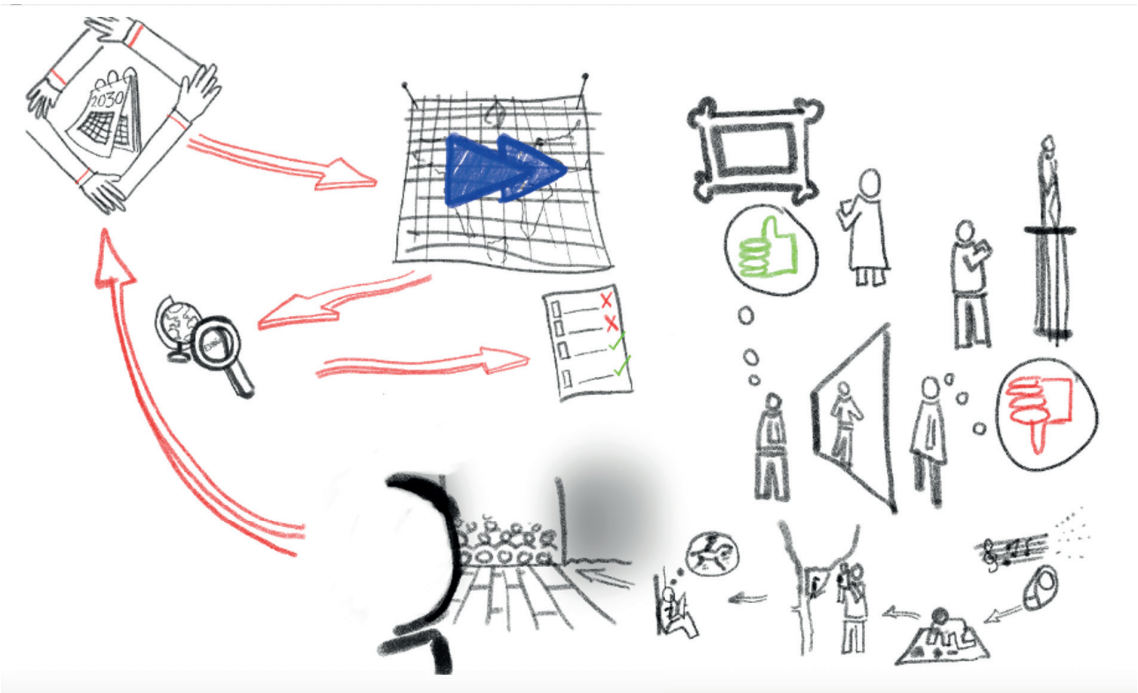


Figura 8. Captura de pantalla del “Visual Thinking” animado realizado: STEAM con el ODS 17. 2021. Fuente: Laura de Miguel.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

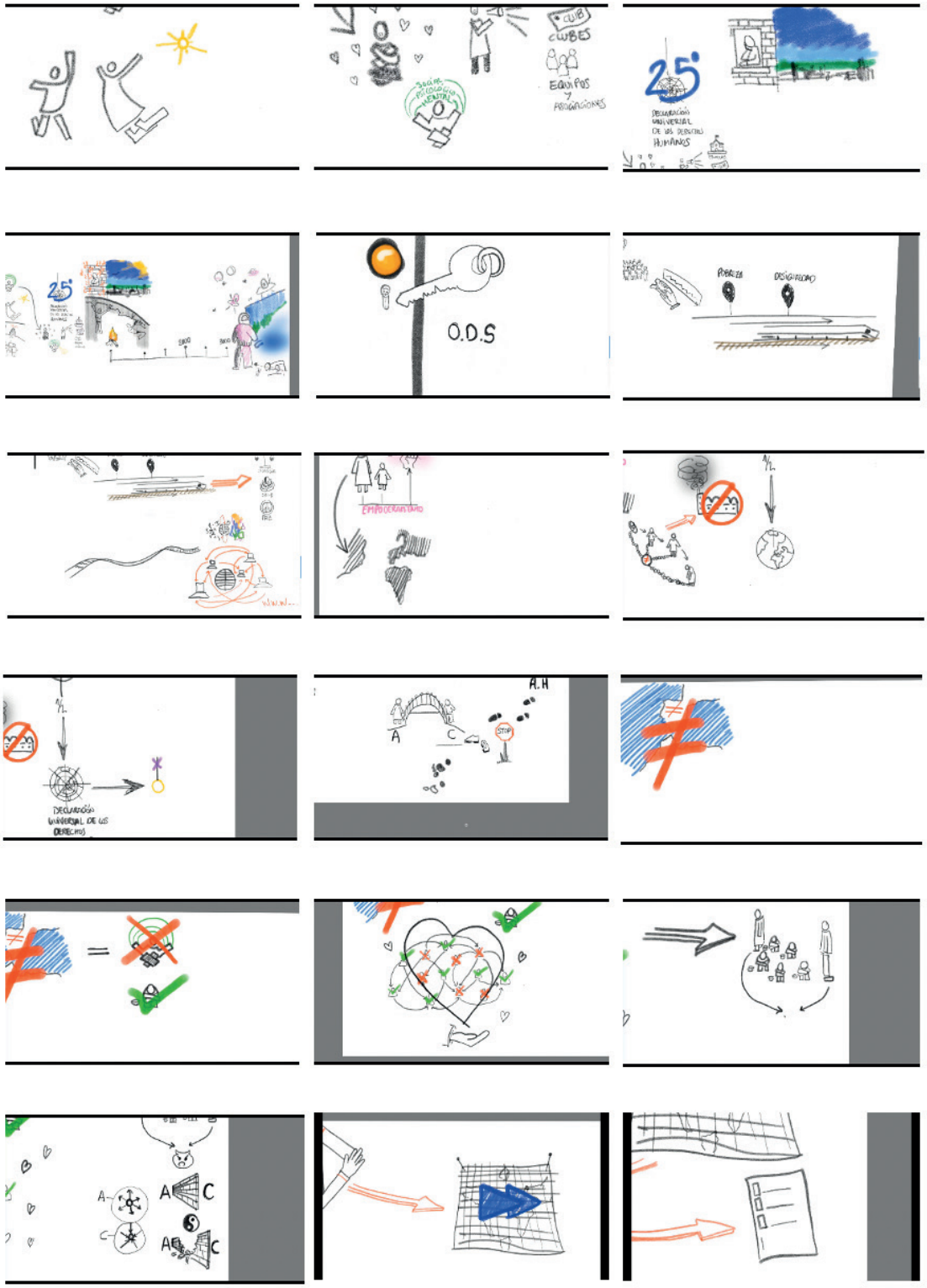


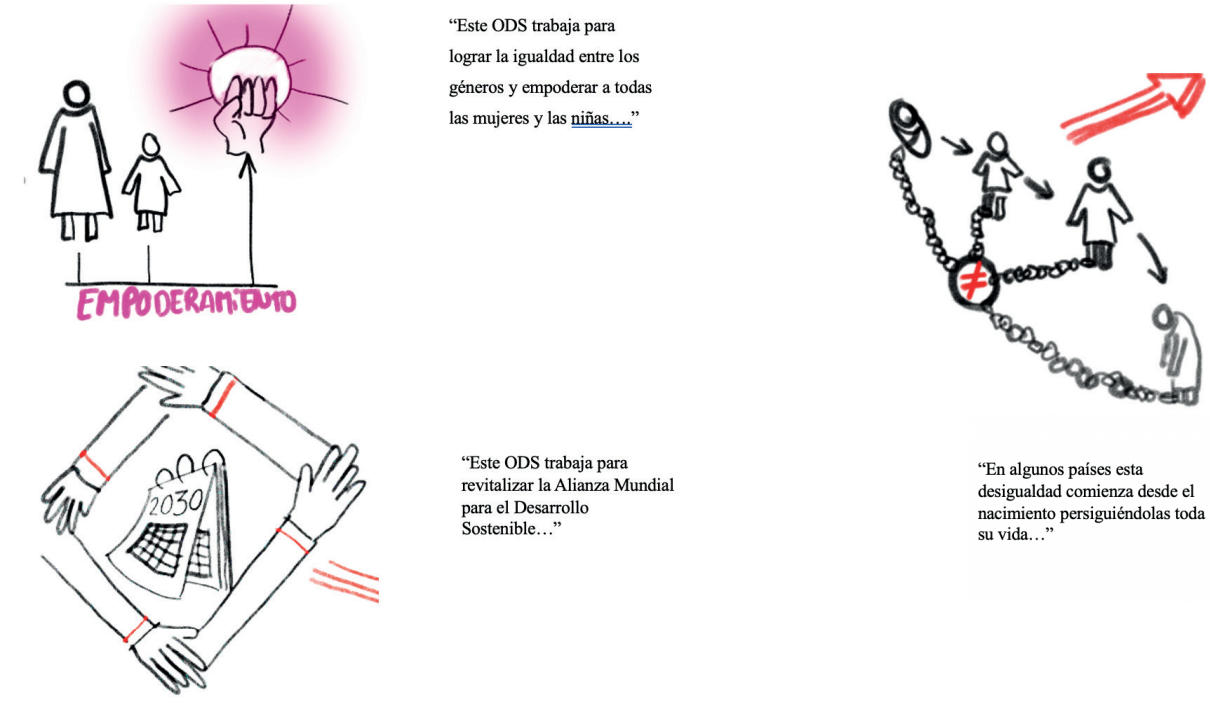
Figura 9. Collage de frames del “Visual Thinking” animado completo.
Fuente: https://vimeo.com/915517242 (enlace producto final)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

3. Discusión y conclusiones

Trabajar con la imagen a través del dominio de técnicas como el "visual thinking", permite traducir a un medio de comunicación visual conceptos teóricos. La creación de dicha imagen, utilizando para ello recursos gráficos de sencilla comprensión para cualquier público, elimina la complejidad comprensiva que, dependiendo del lector-espectador, pueden tener algunos de los planteamientos teóricos seleccionados.

A modo de ejemplo de lo anterior, a continuación, se coloca la selección realizada de frases que pertenecen al contenido teórico planteado en cada uno de los resultados expuestos anteriormente, con los dibujos creados para tal contenido en el "visual thinking" animado. Así, mientras la teoría se enuncia en formato de voz en off, los trazos, colores y formas se van sucediendo y ofreciendo una interpretación explicativa y visual de dicho contenido (Figs.: 10, 11 y 12):



Figs. 10, 11 y 12. Selección realizada de frases que pertenecen al contenido teórico planteado en cada uno de los resultados expuestos anteriormente, con los dibujos creados para tal contenido. De Miguel y Nuere.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El conjunto de todos los "visual thinking", colocados uno tras otro a modo de secuencia, presenta la relación de cada uno de los ODS seleccionados con el enfoque educativo STEAM según las autoras. Se genera de esta manera una pieza audiovisual que difunde un contenido como si de una película se tratara, haciéndolo más amable, divertido y accesible.

Por otro lado, la información acerca de los ODS seleccionada de la página de las Naciones Unidas es precisa y clara, lo que ha sido de gran ayuda para la generación de los "visual thinking" anteriormente presentados.

Hay que recordar que los ODS sobre los que se ha trabajado para este estudio, plantean líneas de actuación sobre las que se puede trabajar en las aulas del ámbito universitario en las áreas de conocimiento del enfoque STEAM, bajo un modelo en el que el pensamiento divergente, la creatividad, la imaginación, el universo visual o la inteligencia emocional entre otros, favorezcan el diseño de actividades en las que el estudiante sea el centro de su aprendizaje.

Con los productos creativos realizados, cuyas bases y procesos se han definido en este reporte, se evidencia que existen herramientas gráficas, entre ellas el "visual thinking" animado, que pueden resultar de gran utilidad para la divulgación académica en general, dentro de cualquier contexto y dirigida a cualquier audiencia, incluso más allá de la universitaria.

Agradecimiento

Esta investigación está financiada por la Agencia Estatal de Investigación [PID2020-112964RB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033]; el Instituto de Desarrollo Profesional de la Universidad de Barcelona [REDICE20-2483]; y el Programa de Investigación, Innovación y Mejora de la Docencia y el Aprendizaje de la Universidad de Barcelona [2021PID-UB/001].

Referencias

Bravo García, M. (s.f.). En buscar del bienestar físico. CogniFit. Salud, Cerebro & Neurociencia: https://blog.cognifit.com/es/en-busca-del-bienestar-fisico-y-mental/

Cuesta Suárez, S. (2016). Una propuesta didáctica para contribuir al desarrollo de la expresión de ideas, vivencias y sentimientos de los alumnos de secundaria a través de la educación artística. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. https://eprints.ucm.es/id/eprint/38938/

Eisner, E. (2002). The Arts and the Creation of Mind. New Haven: Yale University Press.

Gaudin, T. (1990). 2100 récit du prochain siècle. París: Payot.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..

Enero 2025

Gutiérrez, L. (18 de febrero de 2013). ¿Qué es el visual thinking y cómo puedes usarlo? Extreme Service JAM. Cáceres 2014 : https://extremservicejam.wordpress.com/2013/02/18/que-es-visual-thinking-y-como.puede-ayudarte/

Gutiérrez-Arenas, M., Corpas-Reina, C., y Ramírez-García, A. (2022). Visual thinking en una metodología activa de enseñanza-aprendizaje universitaria. Revista Internacional de Humanidades, 13(6), 2-16. https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4090

Hartley, S. (2018). The Fuzzy and the Techie. Boston: Mariner Books.

Land, M. (2013). Full STEAM ahead: The benefist of integrating the arts into STEM. Procedia Computer Science, 20, 547-552. https://doi.org/10.1016/j.procs.2013.09.317

López, S. (2018). Visual Thinking: una propuesta para el docente del siglo XXI. Revista Educ@rnos, 145-162. https://revistaeducarnos.com/wp-content/uploads/2018/09/articulo-sergio.pdf

Luna, V. (2014). La expresión Gráfica Manual como herramienta fundamental para la innovación. Ecuador: Universidad de Cuenca.

Matínez, E. (2015). Las misiones de la universidad en el siglo XXI. Revista Telos (Revista de Pensamiento, Sociedad y Tecnología), 1-11. Retrieved julio de 2021, from Telos. Fundación Telefónica.: https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero101/las-misiones-de-la-universidad-en-el-siglo-xxi/

McGowan, N., y De Miguel, L. (2020). El cartoon abstract en la divulgación. Design Challenges. 1er Congreso Interancional de Creatividad e Innovación en el Diseño (págs. 340-351). Valencia: Barreira. Artes+Diseño. https://barreira.edu.es/pdf/Design-Challenges-HQ.pdf

Montenegro, J. (2020). La inteligenica emocional y su efecto protector ante la ansiedad, depresión y el estrés académico en estudiantes universitarios. Revista Tzhoecoen, 12(4), 449-461. http://revistas.uss.edu.pe/index.php/tzh/article/view/1395/1929 https://doi.org/10.26495/tzh.v12i4.1395

Moon, S., Rose, S., Black, J., Yeorimin, L., y Memoli, J. (2013). Releasing the Social Imagination: Art, the Aesthetic Experience, and Citizenship in Education. Creative Education, 4(3), 223-233. https://doi.org/10.4236/ce.2013.43033

Naciones Unidas. (2015). Memoria del Secretario General sobre la Labor de la Organización. Nueva York: Naciones Unidas.

Naciones Unidas. (2015). Objetivos de Desarrollo del Milenio. Nueva York: Catharine Way.

Naciones Unidas. (2020). Informe de los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Nueva York: Lois Jensen.

Naciones Unidas. (s.f.). Impacto Académico. https://www.un.org/es/impacto-acad%C3%A9mico/incorporando-los-ods-en-los-planes-de-estudio-de-educaci%C3%B3n-superior

Naciones Unidas. (s.f.). Objetivos de Desarrollo Sostenible. https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Naciones Unidas. (s.f.). Objetivos de Desarrollo Sostenible. https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/development-agenda/

Nuere, S., y de Miguel, L. (2021). STEAM. La Humanización de las Ciencias en la Universidad. Madrid: Dextra.

Osete, L., y Álvarez, C. (2019). Visual thinking como nexo entre Ciencia y Arte. Congreso In-Red 2019 (págs. 850-857). Valencia: Universidad de Valencia. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7390442

Programa de las Naciones Unidas. (s.f.). https://www1.undp.org/content/undp/es/home/sdgoverview/mdg_goals.html

Púñez, N. (2017). El Pensamiento visual: una propuesta didáctica para pensar y crear. Horizonte de la Ciencia, 161-177. https://www.researchgate.net/publication/318872736_El_Pensamiento_visual_una_propuesta_didactica_para_pensar_y_crear https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2017.12.319

Salguero, C. (2018). Educación STEAM. Otra forma de entender la educación. Vermislab: https://www.vermislab.com/educacion-steam-otra-forma-de-entender-la-educacion/

Sousa, D., y Pilecki, T. (2018). From STEM to STEAM. Thousand Oaks. California: Corwin.

Ventura, A. (s.f.). MIT News. On Campus And Around the World. https://news.mit.edu/2014/beyond-stem-to-steam

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Validar la creatividad artística: aplicación de técnicas de creación automática en formación del profesorado de educación infantil y primaria

Validating Artistic Creativity: Application of Automatic Creation Techniques in Early Childhood and Primary Education Teacher Training

Sandra Patricia Bautista Santos
Universidad de Huelva
bautistasantossandra@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3104-1361

Recibido: 11/06/2024
Revisado: 04/08/2024
Aceptado: 16/09/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Bautista Santos, Sandra Patricia (2025). «Validar la creatividad artística: aplicación de técnicas de creación automática en formación del profesorado de educación infantil y primaria», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 143-168), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.9011

Resumen

Este estudio tiene como objetivo principal analizar la pertinencia y repercusión positiva que tiene la implementación de técnicas de creación automática como el cadáver exquisito, collage deconstructivo y ready made, en la educación artística. Partiendo de la hipótesis que su aplicación en el profesorado contribuye en la superación de las visiones sesgadas que habitualmente se tienen sobre el arte y la creatividad, la cuales afectan el desarrollo potencial en el alumnado y le restan, la posibilidad de ser protagonista de su proceso creativo.

Este texto se presentan los resultados de una propuesta de implementación de dichas técnicas aplicadas a (30) alumnado de la licenciatura de educación infantil y primaria de la Universidad de Huelva España, correspondiente al área de didáctica de la expresión plástica, desarrolladas en el año lectivo 2023.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La metodología de investigación educativa empleada es la de investigación-acción, la que permite examinar a través de la observación los procesos y productos visuales del alumnado y la interpretación de estos en relación a su creatividad y a la repercusión de las actividades realizadas.

Los instrumentos utilizados para la recolección de datos y el análisis de esta experiencia, son: el diario visual reflexivo, en el que los estudiantes han registrado sus impresiones sobre el proceso, han descrito los resultados visuales y han evidenciado la viabilidad y pertinencia de aplicar este tipo de actividades en su futura actividad docente y la encuesta semiestructurada, la cual proporciona información cuantitativa y cualitativa sobre los aspectos propuestos, facilitando así, su profundización.

Palabras clave: artes plásticas, creatividad, creación automática, educación primaria, educación infantil.

Abstract

The main objective of this study is to analyze the relevance and positive impact of the implementation of automatic creation techniques such as the exquisite corpse, deconstructive collage and ready-made, in artistic education. Starting from the hypothesis that its application in teachers contributes to overcoming the biased visions that are usually held about art and creativity, which affect the potential development of students and deprive them of the possibility of being the protagonist of their process. creative.

This text presents the results of a proposal for the implementation of these techniques applied to (30) students of the degree in early childhood and primary education at the University of Huelva Spain, corresponding to the area of didactics of plastic expression, developed in the school year. 2023.

The educational research methodology used is action research, which allows us to examine through observation the visual processes and products of the students and their interpretation in relation to their creativity and the impact of the activities carried out.

The instruments used for data collection and analysis of this experience are: the reflective visual diary, in which the students have recorded their impressions about the process, have described the visual results and have evidenced the viability and relevance of applying this type of activities in their future teaching activity and the semi-structured survey, which provides quantitative and qualitative information on the proposed aspects, thus facilitating their deepening.

Keywords: Plastic arts, creativity, automatic creation, primary education, early childhood education

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

1. Introducción

El punto de partida de este estudio: necesidad de ampliar las concepciones sobre arte y creatividad en el contexto educativo para contrarrestar las siguientes problemáticas que se presentan en la escuela en relación con esta área:

A. Visión sesgada de la función de arte, que la reduce a su uso decorativo y no expresivo
B. Visión sesgada de la creatividad centrada en su impacto productivo y no personal.
C. Carencia de herramientas técnicas, expresivas y conceptuales por parte del profesorado acerca de diversas metodologías de creación artística que se pueden aplicar en el alumnado, en miras de fortalecer su desarrollo no solo en el plano académico, sino también en el humano.
D. La tendencia reproducción de patrones de enseñanza aprendidos durante su experiencia como alumnado, incluso "cuando literalmente aborrezcan dicho sistema" (Acaso 2009, 16). En palabras de esta autora, esta situación se produce porque al haber recibido una visión restrictiva del arte y carecer de conocimientos y recursos para innovarla, en el momento de planificar sus clases, se encuentra con un panorama de alternativas limitadas que lo llevan a reproducir "lo que ha experimentado durante toda su vida como estudiante" (Acaso 2009, 16).
E. Falta de conciencia sobre las capacidades creativas del profesor y en consecuencia de su alumnado.
F. Falta de la validación de la creatividad experimentada por el alumnado.
G. Desconocimiento sobre la importancia de la creatividad y los métodos para su implementación en los procesos de enseñanza y aprendizaje llevados a cabo en la escuela.

Para poder conseguirlo, esta investigación se enmarca en los siguientes objetivos:

- Analizar sobre la repercusión positiva que las técnicas artísticas de creación automática como el cadáver exquisito, el collage y el ready made en la intervención de bloqueos creativos y fomento de la creatividad.
- Indagar sobre la importancia de validación de la creatividad en el alumnado
- Examinar el impacto que causan las ideas sesgadas acerca de arte y creatividad en el profesorado que imparte las áreas de educación plástica y visual en los niveles básicos.

Se aclara que este estudio se concentra en el periodo de formación al profesorado, porque se considera que la concepción que este tenga del arte y el enfoque metodológico que se le imprime a la impartición de esta área, es la base que determina los objetivos y alcances que la educación artística puede proporcionar al alumnado. Por lo que es de suma importancia indagar sobre como vincular metodologías de creación artística no tradicionales a la práctica docente en artes plásticas en niveles medulares como la educación infantil y primaria.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

2. Visión sesgada del arte en el contexto escolar

Si bien el fomento de la creatividad es un objetivo de presencia habitual en la visión educativa actual. Es frecuente que, en su proceso para conseguirlo en la práctica docente, el profesorado se enfrente a la falta de herramientas conceptuales y prácticas que le permitan sacar el máximo partido de esta importante habilidad en el alumnado.

Por otro lado, aunque, es conocido en el medio educativo desde 1946, a partir de las teorías de Lowenfeld sobre la autoexpresión creativa, que la práctica artística está estrechamente ligada a la creatividad. En la enseñanza de esta en la escuela, sigue primando la impartición de un modelo educativo basado en la elaboración de trabajos manuales. Autoras como Acaso han señalado que uno de los principales problemas de esta perspectiva es que al centrarse exclusivamente en los "procesos manuales encaminados a la producción (…) no se contempla la producción artística como un proceso intelectual" (2009, 90)

Generando así, que esta área llegue a ser considerada de poca transcendencia dentro de la estructura curricular que conforma el proyecto educativo de niveles básicos como la educación infantil y primaria. De esta forma, la creación artística funciona como un eslabón perdido en esta etapa educativa sin una repercusión clara en el desarrollo intelectual de los estudiantes, siendo especialmente utilizado desde la noción de manualidad como un elemento de ejecución meramente técnica propicio para decorar la escuela con motivo de fechas especiales

Por otro lado, el hecho que en el modelo educativo imperante se siga concediendo mayor valor al ámbito cientificista y no el expresivo, hace que áreas como el arte, que están enmarcadas en el segundo, no se consideren de relevancia. Recordemos que, como plantea Acaso, existe la creencia general que:

> Mientras que en el modelo cientificista se engloban las materias que sirven para algo, es decir, las materias que tienen una continuación directa en el mundo profesional, en el modelo expresionista se englobaron las asignaturas que no sirven para nada desde el punto de vista de la producción industrial, y entre ellas nos encontramos con todo aquello que tiene que ver con la expresión y con el lenguaje visual. Debido a que el lenguaje visual no está relacionado con la ciencia y no es considerado como un tipo de conocimiento de carácter intelectual. (2009, 90)

Además de esta visión que reduce el valor de la creación artística en el ámbito educativo, es importante aclarar otra problemática que se asocia al modelo educativo basado específicamente en la enseñanza de las manualidades es que está orientado a la proliferación de una actitud pasiva en el alumnado, que está supeditado a seguir al pie de la letra las indicaciones del docente, con la finalidad de cumplir a cabalidad los resultados previstos. Promoviendo así formas de educación instructiva basadas en la repetición, la perfección, el rechazo al error y cumplimiento de normas donde la capacidad propositiva,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

creativa y expresiva de los estudiantes no tiene mucha cabida. Este tipo de enfoques son denominados por Acaso como pedagogía tóxica (PT) debido a que interfieren negativamente en los procesos de enseñanza y aprendizaje, ofreciendo un panorama limitado de experiencias y de objetivos que no conectan con las necesidades intelectuales, psíquicas, creativas, expresivas, comunicativas y sociales de los estudiantes con relación al contexto temporal y social en el que viven.

Una de las características de esta perspectiva pedagógica, es que se basa en "el control por el control, no el control por el aprendizaje" (Acaso 2009, 47). Donde lo más relevante el mantener el dominio, incluso el sometimiento sobre el alumnado y conseguir los resultados pautados y no apoyar, comprender y valorar el proceso experimentado por este, para que sea significativo. Esto conduce a que el estudiante que no cumpla con estos objetivos comience a considerarse como carente de capacidades, lo que lo lleva a abandonar su práctica o desarrollarla con frustración, desinterés y desmotivación.

Además de este enfoque metodológico de las clases de plástica en la escuela, desde la concepción sesgada del arte como manualidad, imitan y reproducen modelos decorativos y banalizan el significado de la producción artística, únicamente al papel de acompañamiento visual, llamativo, correcto y ornamental.

Por lo demás, otro aspecto que influye en que el alumnado de hoy cada vez se sienta más desconectado del arte y la creatividad, es el nivel elevado de hiperestimulación e hiperconsumo visual, producido por la "alta exposición a los medios de comunicación de masas" (Acaso 2009, 90).

Lo que sumado a la falta de libertad de exploración creativa en las aulas hace que desarrollen una condición de pasividad frente a la imagen y a los mensajes que esta comunica. Así, dentro y fuera de la escuela, el alumnado, nuevamente, ocupa un papel de receptor abocado a repetir los patrones, cánones, estereotipos y modelos marcados por su entorno para encajar en las dinámicas que se producen en este.

Estos escenarios dejan patente la carencia de un verdadero espacio donde se potencien sus capacidades creativas. Ante lo que, es necesario devolver al estudiantado el conocimiento sobre su capacidad de creación de nuevas imágenes con contenidos capaces de trasgredir y transformar los significados y sentidos socialmente imperantes. Las nuevas generaciones hiperestimuladas visualmente como receptoras necesitan ser estimuladas como sujetos creadores en la capacidad de creación de nuevas ideas. Contrarrestando así la sesgada concepción de la imagen como una manifestación estandarizada y no creativa. Para Acaso el reto del docente es "enseñar a ver y a hacer con la cabeza y con las manos y no sólo enseñar a hacer con las manos" (Acaso 2009, 18).

3. Visión sesgada de la creatividad

3.1. Respecto a su definición

Aunque el término creatividad, es de constante mención en el medio educativo a raíz del surgimiento de conceptos como la inteligencia emocional, su interés como campo

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

de estudio remonta desde hace menos de un siglo, especificamente en 1950 cuando "Joy Guilford retó a los psicólogos a prestar atención a la creatividad, pues consideró que el término era rechazado, a pesar de la importancia que tiene" (Sternberg 1999, 3). Incluso, señaló que solo un 2% de las publicaciones que se produjeron durante esta época, abordaban este tema.

Uno los factores que al parecer influyó en este desinterés inicial fue la complejidad de su definición, en la que:

> "La creatividad tiene límites conceptuales difusos pues puede ser enfocada desde tres perspectivas: como la producción creativa, como el pensamiento divergente o como rasgo de la personalidad; cada una diferente entre sí en cuanto a metodología de estudio y resultados" (Morales Valiente 2017, 54)

Además, cada una de estas vías varía su significado si es valorada desde dos posiciones, la primera en la que se concibe "como inspiración o producción creativa original (por ejemplo, la producción artística)" (Morales Valiente 2017, 55) en la segunda como "búsqueda de soluciones para alcanzar una meta (por ejemplo, la producción científica) [3]" (Morales Valiente 2017, 55).

Es relevante señalar que la noción de la creatividad enmarcada en la inspiración, ha llegado a ser interpretada como una manifestación mística, donde una fuerza procedente de un ser divino llena a la persona creativa, como si se tratara de un recipiente vacío, de esta forma su procedencia es exterior al sujeto, no depende de su control poseerla o ser tocado por esta, es casi un privilegio de pocos.

Así mismo, el sentido de la creatividad asociado a la originalidad centrado en "la capacidad de producir un trabajo que sea a la vez novedoso (original, inesperado) y apropiado (útil, adaptable a las limitaciones de la tarea)" (Sternberg 1999, 3). Afianza también la creencia de un grado patente de complejidad y dificultad para conseguirlo.

Por otro lado, con respecto a la segunda posición, es significativo aclarar que obedece a un enfoque cientificista de la creatividad, en el que funciona como una actitud más objetiva y concreta. De esta manera, al contrario que en la inspiración, el proceso creativo se manifiesta desde la motivación de la persona por dar resolución a una situación. Esta cualidad, en palabras de Sternberg "es importante tanto a nivel individual como social para una amplia gama de dominios de tareas" (1999, 3) pero también se limita a la existencia de finalidades objetivas, para la manifestación creativa.

En consonancia con esto, otra de las concepciones que ha marcado la idea que se trasmite de forma general acerca de la creatividad es: la de habilidad de crear, frente a la que es necesario matizar que su interpretación varía según la óptica con la que se mire: si es comprendida como manifestación de la inspiración o si se asume como una capacidad inherente de generar soluciones a problemáticas específicas.

A nivel limitante, la primera opción tiene el peligro de fomentar el imaginario que esta habilidad solo es propia, incluso exclusiva de algunas personas dotadas de un

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

don especial, mientras que la segunda concepción desde una interpretación ligada a generación de ideas útiles, con un objetivo aplicable meramente al sistema productivo, puede cimentar una creencia sesgada donde el valor creativo de lo que se produce está ligado a su funcionalidad y no se contempla como un objetivo válido para dar respuesta a las necesidades internas y subjetivas de la persona creativa, es decir del mero desarrollo de la imaginación y la autoexpresión.

Además de estos enfoques en cuanto a su definición, ahora se hará mención de otros que intentan establecer una noción más global e integradora, por ejemplo, Larraz Rábanos ha descrito la creatividad "como un constructo psicológico complejo y como la habilidad de hacer algo nuevo, original y valorado en un contexto social determinado." (2013, 155) Esta descripción, además de hacer mención de la complejidad de los procesos y la originalidad de los productos, hace hincapié en la repercusión del entorno en su proceso.

Este aspecto es relevante en la ampliación de su significado, porque al comprender que la creatividad está "influida por una amplia serie de experiencias evolutivas, sociales y educativas, y se manifiesta de maneras diferentes en una diversidad de campos" (Corbalán Berná 2008, 11) es posible "romper con la idea de que (…) es un rasgo simple e interior del sujeto" (Corbalán Berná 2008, 11) que tiende a reducir su sentido e importancia.

Si bien, actualmente, a partir del desarrollo de este campo de estudio, para áreas como la psicología y la pedagogía "es bastante evidente hoy día que la creatividad debe ser considerada como un constructo multidimensional, que representa la interacción o confluencia entre múltiples dimensiones" (Corbalán Berná 2008, 11). Abarcando "planos sensoriales, intelectuales y emocionales" (Larraz Rábanos 2013, 155) que permitan "generar soluciones novedosas, distintas y valiosas" (Larraz Rábanos 2013, 155). Su indagación ahora apunta también a la profundización en diversos aspectos derivados de su desarrollo como: la producción del proceso creativo, los rasgos que tiene la persona creativa, la relevancia que tienen estos procesos y las condiciones que se requieren para su desarrollo, así como los obstáculos y limitaciones que se generan al llevarlos a cabo.

3.2. Respecto al proceso creativo

Se puede definir como el desarrollo evolutivo de la experiencia de creación, en palabras de Obradors su estudio como fenómeno ha producido que "el mito del genio creador y la inspiración divina" (2000, 121) hayan "sido sustituidos por el papel del inconsciente y los complejos procesos de la actividad mental." (Obradors 2000, 121)

El autor más relevante en la teorización de las operaciones que lo componen fue Graham Wallas en 1926 con su reconocida publicación titulada *The Art of Thought*, en esta enunció y describió las siguientes etapas: "preparación, incubación, iluminación (insight) y verificación" (Obradors 2000, 121)

Se entiende como preparación el momento inicial del trabajo donde se toma un primer contacto de tipo intelectual con el problema a resolver a través de la idea, para ello se recaba y recopila toda la información posible que permita configurar un punto de partida.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En cuanto la incubación se hace referencia al momento donde la atención y la concentración se dirigen a la observación de lo que sucede, aquí es donde se produce la conexión con el inconsciente, se configuran nuevos sentidos y formas, con los insumos materiales e intelectuales, recabados en el periodo anterior.

Continúa este proceso en la fase de la iluminación, que está marcada por el descubrimiento de la solución, la que en muchas ocasiones aparece como una sorpresa. En este periodo se experimenta una sensación de satisfacción que favorece anímicamente e incentiva la motivación de la persona creativa. Finalmente, la verificación es el momento donde se presenta la solución, afianzando así, la conclusión del proceso y sobre todo la validación social de la idea puesta en marcha.

Igualmente, según Obradors estas fases del proceso creador pueden ser interpretadas desde dos perspectivas de carácter teórico- investigativo, estas son:

> "Una que da gran importancia al inconsciente, atribuyéndole funciones complejas de organización, combinación y selección, y otra, que no niega la existencia de los procesos inconscientes, ni el procesamiento automático de hábitos muy bien aprendidos, pero da gran valor a los procesos conscientes, ya que el artista o científico va guiando su elección a lo largo del proceso, y la solución" (Obradors 2000, 121)

De esta manera aclara Obradors que desde la segunda perspectiva "lo que parece una inspiración súbita, no proviene del inconsciente, sino de la absoluta dedicación y la continua organización y reorganización de los datos con los que se trabaja" (2000, 121).

Frente a esto, vale la pena subrayar que es común, incluso en contextos educativos, que se continúe dando más importancia a esta segunda perspectiva, aunque dentro de esta, no suele establecerse una valoración y validación positiva de los procesos que vengan exclusivamente del inconsciente.

Este tipo de valoración refleja la distancia existente entre los enfoques aplicados en el medio educativo y los avances científicos en el ámbito de estudio de la creatividad. Un claro ejemplo de ello, es que aunque, como señalo Edwards los "recientes hallazgos sobre el funcionamiento cerebral" (1984, 29) han logrado evidenciar que la creatividad es el resultado de un proceso dual en el que interactúan "los dos hemisferios cerebrales, izquierdo y derecho" Larraz Rábanos siendo el izquierdo el encargado de ejecutar "los aspectos verbales, el pensamiento consciente, controlado, explicito, racional" (2013, 154), mientras que el derecho es relacionado con "los aspectos visuales, el pensamiento inconsciente, automático, implícito, intuitivo, experiencial y procedimental" (Larraz Rábanos 2013, 154)

En el medio educativo sigue reinando el desconocimiento y la incomprensión sobre el complejo proceso experimentado por el cerebro en el acto creativo. Asimismo, los modelos educativos imperantes se siguen enfocando esencialmente en el desarrollo del hemisferio izquierdo. Hecho que para Edwards resulta preocupante, ya que, considera que

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

"Conocer ambos lados del cerebro es importante para liberar el potencial creativo" (1984, 29) porque a través de cada uno de ellos se producen diversas habilidades implicadas en el proceso creativo.

3.3 Respecto a la persona creativa

Otro aspecto en el que se ha indagado en estudio de la creatividad, es el análisis del sujeto creador, para su comprensión se ha abordado "el estudio de su mente y su personalidad, los procesos cognitivos que en él se realizan, su mundo afectivo y motivacional" (Corbalán Berná 2008, 11)

Una de las primeras vías de investigación sobre el individuo creativo fue la reconstrucción biográfica de personajes importantes, que permitió a especialistas como Gardner, analizar los rasgos que destacaban sus personalidades, sus vidas, sus procesos creativos, la repercusión y valoración de sus productos, sus motivaciones y campos de acción, para así determinar los factores que influyen en la manifestación de la creatividad. Gardner, definió, a la persona creativa como aquella que "resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto" (1995, 53)

A través de esta definición, este autor busca ampliar y desmitificar algunos aspectos en los que se ha enmarcado el concepto de creatividad, por ejemplo:

1. "la noción de una cualidad creativa de aplicación universal" (Gardner 1995, 53) en este caso plantea que no es cierto que una persona manifieste su creatividad en todos campos, esta se desarrolla en uno específico.
2. Al afirmar "que los individuos creativos exhiben su creatividad de modo regular pone en duda la posibilidad de tener un arranque de creatividad una vez en la vida" (Gardner 1995, 53) además cuestiona el tópico de la inspiración divina.
3. Engloba en el resultado creativo paralelamente "la elaboración de productos o el planteamiento de nuevas cuestiones, así como la solución de problemas" (Gardner 1995, 53) contrarrestando las definiciones que sesgan su sentido a uno de estos aspectos.
4. Pone en evidencia que "las actividades creativas sólo son conocidas como tales cuando han sido aceptadas en una cultura" (Gardner 1995, 53) desde casos específicos de personajes de la cultura y la ciencia, que pasaron de la extrañeza, incluso rechazo de sus ideas a la validación positiva de estas. De esta manera demuestra como la recepción del contexto en el que se presenta el producto influye en la adjudicación de su valor creativo.

Asimismo, desmitifica la noción restringida de la creatividad y su existencia como hecho exclusivo de pocos. Hecho que ha dejado eco en la actualidad, por ejemplo, en campos como la psicología positiva, la que se ha encargado de "defender que la

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

creatividad está al alcance de todos, que desarrollarla es posible y que tiene importantes efectos positivos" (Vecina Jiménez 2006, 32)

4. Consecuencias de las visiones sesgadas de arte y la creatividad

4.1. En la persona creativa: el bloqueo creativo

El bloqueo creativo es una dificultad que se presenta en el proceso creador y que obstaculiza e incluso paraliza su desarrollo. Esta surge de la necesidad de aprobación que determina a un producto como creativo, generando en la persona creadora, expectativas de valoración positiva y altos niveles de presión emocional previos a su misma realización, acompañados de sentimientos de inseguridad e incertidumbre que interfieren en que la capacidad creativa se manifieste de forma fluida.

Es importante tener en cuenta que como ha señalado Gardner, basado en Csikszentmihalyi existen:

> Tres elementos o modos que son centrales en cualquier consideración de la creatividad: (1) persona o talento individual; (2) el campo o disciplina en que ese individuo está trabajando; y (3) el ámbito circundante que emite juicios sobre la calidad de individuos y productos" (Gardner 1995, 55)

Todos estos influyen entre sí, aunque en el caso del bloqueo creativo, el último de estos adquiere un papel determinante, ya que, a través del juicio sobre la capacidad de la persona, la originalidad y funcionalidad del producto, es que se valida como creativo, lo que hace que el creador piense y sienta que alcanzar esta categoría es algo que no está en sus manos, lo que puede causar en él, tensión por miedo al rechazo y falta de motivación por la actividad creativa.

Por otro lado, para Csikszentmihalyi el principal motivo "que frena la creatividad no es siempre la falta de productos, ideas, obras originales y novedosas, sino la falta de interés manifestada por los observadores" (Vecina Jiménez 2006, 33). Por ejemplo, tengamos en cuenta que si en los primeros años de infancia, al presentar un producto a los adultos de su referencia (familiares o maestros) el infante se encuentra con falta de interés, desaprobación o desvalorización por parte de estos, como consecuencia desarrollará la idea de que no posee capacidades creativas o que son de un grado tan bajo que no merecen reconocimiento.

El hecho que el acto creativo esté supeditado a la validación externa, le resta libertad al creador, quien deja de centrarse en la observación consciente de su proceso, a estar pendiente de obtener la aprobación de sus resultados y se bloquea. Bajo esta óptica, se denota el inmenso poder que posee la valoración en el flujo creativo, el mismo Gardner señalo que un producto hasta que no haya sido evaluado favorablemente solo puede considerarse como "potencialmente creativo" (1995, 54)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

4.2. En la escuela: educación artística sesgada en términos de arte y creatividad

En los apartados anteriores se han aclarado las perspectivas sesgadas o no, que se pueden asumir en cuanto al enfoque del concepto de creatividad, proceso creador y del sujeto creador. Si nos situamos en la escuela en los niveles orientados a la infancia (educación infantil o primaria) podemos ver que como constante se continúa concediendo más importancia a los enfoques que se posicionan en el uso objetivo y funcional de la creatividad. De esta forma, la enseñanza artística se encuentra desconectada de las necesidades internas del infante como sujeto creador y por ende su plano inconsciente.
Además, recordemos que como planteó Larraz Rábanos "tradicionalmente la educación formal ha fomentado un tipo de pensamiento convergente, crítico, racional, analítico y secuencial, relegando a un segundo plano el desarrollo de la creatividad, a pesar de haberse demostrado esencial para lograr un aprendizaje eficaz (2013, 154) lo que produce que el lugar de la creatividad en el currículo educativo sea limitado, difuso, incluso nulo y más aún, de aquellas manifestaciones creativas que se originen de expresiones, intuitivas e irracionales, como por ejemplo el lenguaje de la abstracción.

Aquí nos topamos con otro sesgo en la educación artística, la creencia en que la principal función de la expresión plástica a partir de la etapa preesquemática del infante es la imitación fiel y comunicación visual objetiva, este hecho se ve asociado habitualmente a la enseñanza del dibujo. De esta forma, el educador anclado en esta idea no es consciente que, como señala Palomino Galera:

> Cada dibujo contiene la experiencia de dibujar. Una experiencia que comienza espontáneamente en la más temprana infancia. Se enraíza en lo profundo. Y por ello siempre se desenvuelve -y el dibujo progresa- ligada a la conciencia del propio ser. En su integridad: el ser individual y el ser social. (2000, 449)

Si bien, el infante a partir de su etapa esquemática desarrolla su habilidad de sintetizar para comunicar objetivos formales, no pierde su capacidad de exploración y expresión libre y personal. Pero debido a que a medida que crece, tanto el sistema educativo como el contexto social al que pertenece, le exige que sus producciones artísticas sean lo más fiel posible a la realidad, no basta con que comuniquen de forma esquemática o simbólica la idea. El estudiante que no encaja idóneamente en estos objetivos, asume el arte como una ardua tarea y prefiere abandonar su proceso de experimentarlo e incluso con el pasar de los años, pierde todo su contacto con este.

Al parecer, es común no tener claridad o no conceder importancia al hecho que en el proceso de creación gráfica iniciado desde la infancia se dan dos tipos de actividades que obedecen a objetivos distintos: por un lado, están aquellas ligadas a la expresión, las que, en palabras de Palomino Galera funcionan en el infante "como reflejo de sus propias pulsaciones -su ritmo interior que deviene en trazo" (2000, 449)

Por otro lado, están aquellas donde lo que se representa gráficamente funciona "como signo comunicativo" (Palomino Galera 2000, 449) aquí "la acción gráfica

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

no aparece como el correlato necesario de la percepción; surge como una propuesta comunicativa, un tanteo de ajuste social que exige respuesta de los demás" (Palomino Galera 2000, 449).

El problema del desconocimiento de estas tipologías es que se suelen fomentar juicios de valor entre ambos tipos de actividades, estos son encasillados a determinadas edades, las expresivas se relacionan con el garabateo como una fase previa de la esquemática, de esta manera, a partir de los 4 años de edad del niño, el docente o adulto de referencia que no conoce la importancia y los beneficios de esta forma de expresión, considera que las expresiones no figurativas de alumnado mayor a estas edades son carentes de capacidad artística.

De esta forma, motivado por esta idea, el adulto se preocupa más por conducir a los niños a las actividades de tipo comunicativo bajo una metodología imitativa para poder cumplir como docentes, según sus creencias, las metas competenciales propias de su edad. Olvidando así, que el acto de creación artística funciona como "un espontáneo extenderse hacia el mundo exterior a la par que el niño satisface sus propios y oscuros designios" (Palomino Galera 2000, 449)

4.3 En los profesores: Falta de creatividad artística y creencias limitantes

Especialmente en las edades adultas, es habitual encontrar la creencia en las personas que "no son demasiado creativas y que no tienen cualidades para el arte" (López 2018, 18). Frases como: ¡No se me da bien!, ¡no valgo para las artes!, se escuchan constantemente en el momento que se propone el reto de desarrollar una actividad creativa. Para (López 2018, 18) esto se debe a las siguientes circunstancias que, aunque parecen funcionar de forma separada, están relacionadas:

1. Que las actividades creativas como "Las artes tradicionales parecen separadas del común de los mortales por un halo de prestigio y de exclusividad" (López 2018, 18). Sus conocimientos conceptuales y técnicos, además de percibirse como ajenos, también se interpretan como inaccesibles.
2. El modelo de educación artística que reciben habitualmente, está centrado en "trabajos manuales y ejercicios carentes de interés y sentido y que reforzaban la incomprensibilidad del fenómeno artístico" (López 2018, 18)

Asimismo, los contenidos y objetivos de estas asignaturas, no suelen estar destinados a la contribución de la mejora del "autoconcepto en lo tocante a la creatividad o las capacidades artísticas. Por una parte, porque el relato oficial sobre el arte –la Historia del Arte- es rígido, aburrido y muy distante de la vida cotidiana" (López 2018, 18).

Esto sumado a que en muchos casos existe la tendencia de repetir modos y enfoques educativos recibidos, provocando que este tipo de creencias limitantes sean reproducidas. Así como el hecho que un docente que no esté consciente de su capacidad creativa, ni tenga recursos para desarrollarla en su alumnado, da continuidad al abordaje sesgado y limitado de la creatividad artística en la escuela. A nivel de evaluación y de objetivos, se

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

centrará en la destreza manual y técnica y no podrá incentivar ni valorar adecuadamente el potencial creativo de los estudiantes, ni del área artística.

5. La creación artística automática: cambio de actitud frente al acto creativo

Los modos de creación artística automática surgen:

> A comienzos del siglo XX con un afán rompedor contra todo lo anteriormente establecido. Pertenecen a la rama del surrealismo, movimiento artístico que busca desprenderse de los objetivos lógicos de la razón y emplea abstracciones para poder expresar las ideas y sentimientos de nuestro subconsciente, el funcionamiento del real pensamiento" (Fernández Gil 2021, 16)

Estos artistas modifican su concepción tradicional sobre la función de la creación artística, el papel de creador y el observador de sus obras, la recepción de su creación no tiene que ser aprobatoria, no se preocupan por la comprensión racional de sus imágenes. Quieren romper esquemas de significación del arte y su función no solo desde la representación, sino desde la actitud libre y propia que toman del acto de la creación.

Además, al formular nuevas formas de crear, también potencian nuevas formas de observar, recibir e interactuar que el observador adopta con la obra. Igualmente, la obra se asume como un ente vivo, transformable y transmutable, libre de predisposiciones de literalidad. Ahora, desde esta actitud creativa, los artistas se apropian del proceso creativo y de la validación de su obra que se cimienta en el placer, el autoconocimiento y la autorrealización.

Es relevante considerar que a través de este método de creación los artistas buscan "dejar fluir la mente y evitar el control consciente sobre las cosas" (Zuluaga Sánchez 2008,17) bajo la premisa "que, en el acto creativo, no es necesario tener una coherencia, solo hay que dejarse llevar, y sacar a flote lo inmediato. El aquí y el ahora del momento mismo de la creación, se convierten en protagonistas" (Zuluaga Sánchez 2008, 17)

Esta nueva estrategia de asumir una actividad, en este caso, el acto de creación como una experiencia de flujo, ha sido estudiada a fondo por autores como Csikszentmihalyi, quien ha explicado que el "flujo es la manera en que la gente describe su estado mental cuando la conciencia esta ordenada armoniosamente" es decir cuando la "gente que desea dedicarse a lo que hace por lo que le satisface en sí" (Csikszentmihalyi, 1996, 2)

La relevancia de este estado, es que dentro de él "Las personas consiguen unir todas sus experiencias en un conjunto de sentido" (Csikszentmihalyi 1996, 2) aunque "no son conscientes de la experiencia en ese momento: sin embargo, cuando reflexionan, sienten que han estado plenamente vivos, totalmente realizados y envueltos en una experiencia cumbre" (Gardner 1995, 44).

Además, Csikszentmihalyi ha aclarado que estas experiencias tienen la cualidad "que motivan intrínsecamente y que pueden darse en cualquier campo de actividad, los

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

individuos se encuentran completamente dedicados al objeto de atención y absorbidos por él" (Gardner 1995, 44)

Otra característica de esta estrategia creativa, que ya se ha mencionado anteriormente, es su valoración positiva de lo inmediato, a través de la que "se forja un espíritu de cambio, de apego por el presente y necesidad de romper con las prácticas del pasado" (Fernández Gil 2021,27)

También a través de estos procesos, se derroca la idea que el valor de la expresión artística reposa solo en el rigor técnico de llegar a una obra acabada, sino que también está presente en el proceso. Asimismo, se remueve el ideal de perfección ligado al arte tradicional, donde el error y la apariencia inacabada no tienen cabida. Esto se debe a que ahora la finalidad no es el agrado estético del espectador, sino el placer intrínseco del artista.

De igual forma, estas técnicas permiten que el creador pueda "explorar y experimentar sus ideas, creando un hilo en su obra y transformarlas en herramientas proyectivas" (Fernández Gil 2021,17) donde dejar fluir su inconsciente que habitualmente es reprimido.

Además, incluyen el azar como ingrediente de la creación, desde esta actitud el hecho de experimentar situaciones inesperadas y aleatorias, ya no es un obstáculo, sino una oportunidad de crear algo nuevo, una nueva vía a seguir libre de predisposiciones y de expectativas de alcanzar un resultado previamente definido.

Así, como lo ha afirmado Pascual Lacal bajo esta nueva actitud creativa "promueven el cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción, defienden el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección" (2010 1)

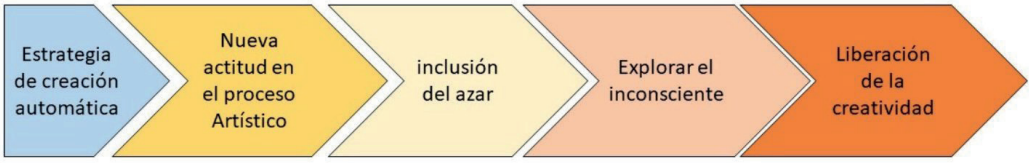


Figura 1. Elementos fomentados en las técnicas de creación automática, creación propia.

Una de estas técnicas es conocida con el nombre de cadáver exquisito, relacionada con la corriente surrealista, originalmente "Cadavre exquis en francés ─, es un término utilizado para definir un juego fundamentado en lo irracional y la fuerza reveladora de la escritura automática" (Soria Jacobo y Mínguez García 2020,7). Este consiste en generar una experiencia de creación colectiva y participativa donde todos aportan de manera automática las ideas espontáneas que se ocurren, sin necesidad que exista una vinculación racional entre ellas.

Su práctica se remonta al contexto de postguerra, especialmente en "los espacios artísticos subversivos -cafés, cabarets, revistas, exposiciones" donde artistas e intelectuales

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

como forma de supervivencia se daban la cita para formular y generar nuevas alternativas para la creación, en ellas:

> Inventaron nuevas metodologías creativas en las que el juego, el humor, la exploración, el azar y la espontaneidad servían de vehículo para enfrentarse al sinsentido del mundo. Así, el resultado de todos estos experimentos y juegos creativos eran imágenes fragmentadas y dislocadas que se manifestaban como los espejos más fieles de la misma vida (Escobar 2021, 4)

Entre los principales aportes de esta técnica es que además de ser una alternativa muy potente para romper con los bloqueos creativos, contribuye a la creación de nuevos retratos del inconsciente colectivo producido a través del ensamble de diversas imaginaciones, donde no solo se consigue una vinculación creativa con su inconsciente, sino también con la de los demás construyendo así, una experiencia colectiva de diálogo poético e incluso empático, donde hay cabida ilimitada para la expresión creativa de todos los participantes.

Igualmente, este método enfrenta al creador a que supere sus prejuicios y expectativas respecto al resultado final, porque por medio de esta se consigue "la plasmación del exabrupto, la creación de una realidad inapropiada, una realidad que favorecida por estas características compositivas compone al margen de la lógica, el sistema consciente y la razón." (Soria Jacobo y Mínguez García 2020,7).

En consonancia con este enfoque, ahora se hará mención de otras de las técnicas de creación automática abordadas en este estudio, esta es el Collage, como experiencia de construcción, destrucción y reconstrucción de nuevas narrativas visuales. Esta va a contrarrestar la creencia que la representación visual solo tiene el objetivo de la literalidad.

Es relevante señalar que autores como (Graham y Gussak 2023) han propuesto "el collage como una epistemología cíclica para la arteterapia y la práctica de investigación basada en las artes" (2023, 29) porque al sumergir al creador en los tres tipos de experiencias que lo constituye, vivencia un proceso integral y cíclico donde no hay fin, pues su elementos pueden ser configurados una y otra vez.

Tomemos en cuenta que estos autores definen el primero de estos: "La construcción, como estado estable del ser, que se centra en la capacidad del collage para reutilizar materiales y mantener el espacio" (Graham y Gussak 2023, 29) complementada por segundo "La deconstrucción, como acto inestable de fragmentación y yuxtaposición, enfatiza el collage como evento deconstructivo" (Graham y Gussak 2023, 29)

Reforzado con el tercero: la reconstrucción que funciona "como proceso continuo de devenir, que se centra en las capas de significado dentro del collage y su capacidad para estabilizarse de manera impermanente" (Graham y Gussak 2023, 29) De esta forma, por medio de la combinación cíclica de estos elementos "el collage se convierte en una forma de crear, pensar y ser" (Graham y Gussak 2023, 29)

Para terminar la alusión a estas vías técnicas se hace referencia al Ready made, para esto relevante recordar que una "rueda de bicicleta con su horqueta montada sobre un taburete esmaltado de blanco" (Zabala 2023, 73) fue una de las primeras obras de este

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

tipo realizada por Duchamp en 1913, cuando ni siquiera fuera enunciada como ready made. Posteriormente, este término fue acuñado por el artista para designar este acto resignificativo del producto de creación. Bajo este término, se plantea la alternativa de "la transformación de los objetos comunes en obras de arte" (Zabala 2023, 73)

Es decir, rehacer el objeto no solo a nivel material, sino a nivel conceptual, para llevar a la reflexión que es posible no solo transformar el estado físico de las cosas, sino también los sentidos y significados que deriva su función en la sociedad. Provocando una transformación en el contexto.

Del mismo modo, este nuevo gesto artístico tiene como búsqueda, generar una "obra de arte significativa (=reveladora)" (Zabala 2023, 73) que sea capaz de confrontar, por un lado, valores como la artisticidad que están relacionados con los viejos juicios de validación, que incluyen o no un objeto en la categoría del arte y, por otra parte, el mismo sentido de la función que desempeña la obra en la sociedad, tomando un nuevo toque irónico y crítico en clave conceptual. También a través de esta técnica se da prioridad e importancia a la noción de la idea como obra sobre la concepción de la obra supeditada meramente a su condición de producto manual.

En este punto, vale la pena subrayar un rasgo común en todas las técnicas mencionadas, es que se manifiestan como eventos rompedores que demuestran el cambio de actitud del artista y la repercusión de las obras. En el caso del ready made como evento de resignificación del valor y sentido del producto creativo, el cadáver evento liberador de prejuicios creativos y el collage evento deconstructivo de la experiencia de creación entendida en términos tradicionales.

6. Metodología

En este apartado se describen sintéticamente: 1) el método de investigación educativa elegido 2) los instrumentos diseñados para recolección de datos 2) las actividades de la experiencia educativas observadas

6.1 Método

El método de investigación educativa elegido para el análisis de datos desarrollo de este estudio es el de investigación- acción aplicado al caso específico de la implementación de las técnicas de creación automática para un colectivo de 30 profesores de magisterio en proceso de formación en educación primaria, desarrollado en la asignatura de didáctica de la expresión plástica de la Universidad Huelva España, impartida durante el curso 2022 -2023.

Este enfoque metodológico es muy útil para desarrollar un campo de reflexión crítica en torno al saber pedagógico, al estado de conocimiento que tiene el profesorado sobre el ámbito que imparte, en este caso, relacionado con el arte y la creatividad, asimismo ayuda a identificar los sesgos y debilidades pedagógicas sobre las perspectivas conceptuales y procedimentales a los que se enfrentan y sobre todo, sirve para valorar

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

el impacto que la experimentación de estas técnicas puede generar sobre su concepción en cuanto a la capacidad creativa y el papel de la educación artística en su fomento y fortalecimiento.

6.2. Instrumentos

Las técnicas utilizadas, en esta ocasión, son la observación y la encuesta. Para el desarrollo de la primera se utiliza como instrumento para la recopilación y análisis de información el diario visual reflexivo en el que los participantes consignan las imágenes de los procesos y los resultados de su experiencia, así como sus opiniones y reflexiones respecto a la misma en dos roles como alumnado y como futuros/as educadores/as.

Por su parte, respecto a la encuesta se aclara que esta es semiestructurada, debido a que esta, sirve como un instrumento mixto para poder recoger datos cualitativos y cuantitativos sobre el desarrollo de las distintas etapas de la experiencia. A continuación, se presentan las preguntas planteadas:

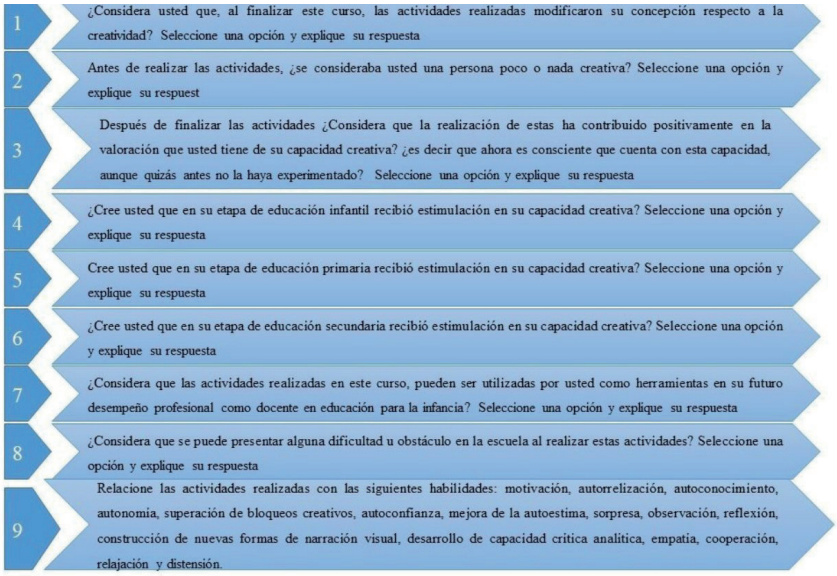


Figura 2. Preguntas de encuesta semiestructurada, creación propia.

Igualmente, se señala que, el proceso de observación llevado a cabo en este estudio, se realizó de forma longitudinal, recopilando datos que permiten valorar el impacto de la experiencia, comparando tres momentos: antes, durante y después de la intervención. A continuación, se presenta una tabla donde se relacionan los instrumentos, con los momentos de la observación y los aspectos que se analizan a través de estos.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Instrumento	Momento que se observa	Aspesctos que se obsrvan
Diario visual reflexivo	Durante y después de la experiencia	• Los elementos que conforman la creación visual. • Aspectos del proceso como bloqueos, fluidez, • Las contribuciones que ha captado el alumnado en lo personal. • Su reflexión sobre su futura implementación a la práctica docente.
Encuesta semiestructurada **Preguntas abiertas y cerradas**	Antes y después de la experiencia	• Determinar si las actividades influyeron en un cambio de la concepción de creatividad. • Establecer si el alumnado antes de la experiencia tenía creencias limitantes sobre su creatividad. • Comprobar si las actividades contribuyeron en el desarrollo o validación de la creatividad. • Identificar sin considerar que recibieron estimulación creativa en su educación básica. • Definir si el estudiante considera útiles las herramientas adquiridas en estas actividades. • Determinar si el alumnado entiende que en estas metodologías es el centro del aprendizaje. • Reconocer si los encestados entienden que en estos procesos el alumnado es el centro del proceso aprendizaje. • Fomentar conciencia sobre la importancia de las capacidades creativas • Conciencia sobre habilidades potenciada en estas actividades • Identificar dificultades u obstáculos para su aplicación

Tabla 1. Instrumentos, creación propia

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

6.3. Actividades realizadas en la intervención educativa

Es necesario aclarar que la propuesta de intervención se conformó por el desarrollo de tres actividades de creación automática, distribuidas así:

Actividad	Objetivo principal	Descripción
Cadáver exquisito	Romper bloqueos creativos	Consiste en la realización de un dibujo colectivo, realizado en la interacción de grupos de 6 integrantes. Bajo la dinámica de rotación de los dibujos, cada participante continúa el dibujo de su compañero creativamente, agregando todo lo que deseen, hasta de nuevo llegue al autor original. Para finalizar se le pide al autor original que le dé acabado a su dibujo y le ponga un título.
Collage y deconstrucción	Generar nuevas narrativas creativas, articular la incongruencia, el humor, la fantasía y la ingenuidad	A raíz de la interrogante, ¿Te has preguntado por qué siempre se dibuja sobre un formato rectangular? Se plantea un debate en el grupo sobre la creatividad no solo en el hacer, sino en el enseñar. Luego, se procede a rasgar el papel en cuatro partes, mínimo, la división del papel debe ser irregular. Posteriormente haciendo uso de la imaginación se relacionan los trozos de papel con figuras y con dibujo y pintura se completan. Luego se procede al trabajo colectivo, se propone que elaboren una historia visual vinculando las figuras por medio de la técnica del collage
Ready made	Potenciar la creación de imágenes espontáneas y con sentido crítico.	En esta actividad, se propone a los estudiantes que por medio de esta técnica resignifiquen un objeto o conjunto de objetos para imprimirle un sentido crítico.

Tabla 2. Actividades propuestas, creación propia

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

7. Resultados

7.1. De tipo cuantitativo

Muestra de (30) alumnado en formación como profesorado de educación primaria, de los cuales (29) indicaron que, al finalizar este curso, las actividades realizadas modificaron su concepción respecto a la creatividad.

(19) encuestados afirmaron que antes de realizar las actividades se consideraban personas poco o nada creativas y (12) indicaron que no, aunque una de estas personas aclaró que, aunque se considera creativa, al realizar las actividades identificó su inseguridad y su tendencia a pensar mucho antes de validar sus ideas y llevarlas a cabo.

Por otro lado (29) estudiantes señalaron abiertamente que estas actividades han contribuido positivamente en la valoración que tenían acerca de su capacidad creativa. El participante, qué contesto negativamente, aclaró que considera interesantes las actividades, pero no modificaron su grado de creatividad porque ya antes de realizarlas las tenía bien desarrolladas.

En las tres preguntas relacionadas con la estimulación de la capacidad creativa en las etapas de la educación se recogió la siguiente información: contestaron afirmativamente (18) estudiantes en educación infantil, (11) en educación primaria, (5) en educación secundaria. Demostrando el decrecimiento de esta estimulación según avanza el nivel académico.

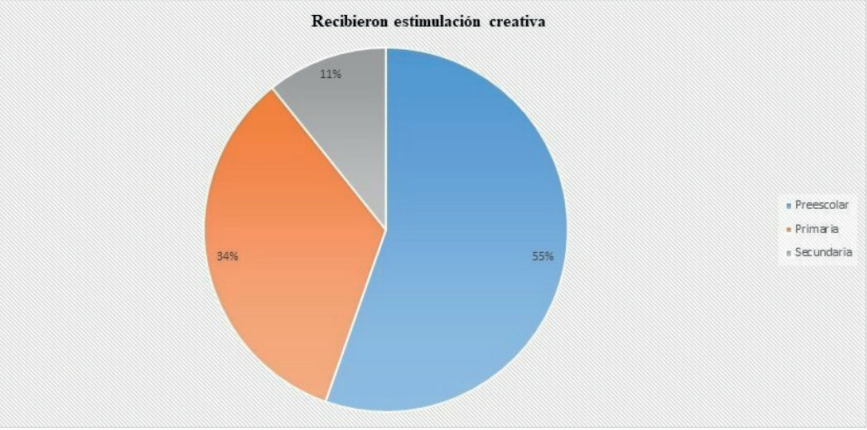


Figura 3. Resultados sobre el grado de estimulación creativa en tres etapas educativas, creación propia.

Con respecto a la interrogante, ¿Considera que las actividades realizadas en este curso, pueden ser utilizadas por usted como herramientas en su futuro desempeño profesional como docente en educación para la infancia? Todos los encuestados contestaron afirmativamente.

Por otro lado, frente a la pregunta ¿Considera que se puede presentar alguna dificultad u obstáculo en la escuela al realizar estas actividades? Las respuestas fueron divididas la mitad contesto afirmativamente y la otra negativamente.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Finalmente, en el último ítem de la encuesta donde relacionaron las actividades realizadas con un conjunto de habilidades ligadas a la expresión y la creatividad, se dieron algunos los siguientes resultados:

El cadáver exquisito fue relacionado especialmente con la habilidad de la cooperación, elegida por 29 estudiantes, seguido por habilidades como la superación de bloqueos creativos, la construcción de nuevas formas de narración visual, motivación y la autonomía, que fueron elegidas por 24 de los encuestados.

El collage por su parte, fue vinculado con habilidades como: la construcción de nuevas formas de narración visual elegida por 29 encuestados, siendo la más alta, seguida por la superación de bloqueos creativos seleccionada por 26, sorpresa por 25 y otras habilidades como cooperación, desarrollo de la capacidad crítica, reflexión y motivación por 24 participantes.

En cuanto al ready made: los resultados más altos se registraron en habilidades como: reflexión, superación de bloqueos creativos por 27 de los encuestados, continuando con otras como la autonomía, autoconfianza y motivación que fueron elegidas 26 participantes.

7.2. De tipo cualitativo

En términos generales, tanto en la encuesta como el diario visual reflexivo, los participantes, declararon que después de la realización de las actividades, al someterlas a la reflexión individual y grupal, han logrado ser más conscientes de su capacidad creativa, así como de las creencias e ideas limitantes que provocan ellos bloqueos creativos. En términos específicos de cada una de las actividades se recabó y observó lo siguiente:

Actividad 1. Cadáver exquisito para romper bloqueos

Al comenzar, partiendo de la instrucción de realizar un dibujo libre, 3 de los 30 participantes, dedicaron mucho tiempo en pensando en la idea y cuando recibieron la primera indicación detenerse y rotar el papel a su compañero, tuvieron que hacerlo sin haber realizado un solo trazo con el papel en blanco, hecho que posteriormente registraron en sus memorias visuales como indicador de su falta de seguridad y creencias limitantes sobre su capacidad de dibujar correctamente.

Al iniciar la rotación, otras reacciones que manifestaron los estudiantes fueron la sorpresa y extrañeza, al tener que intervenir el trabajo de sus compañeros, incluso en algunos casos manifestaron incomodidad, inseguridad y bloqueo por este hecho. Algunos sintieron la necesidad de preguntar a sus compañeros sobre las intenciones iniciales del dibujo para darle continuidad, aunque como norma de la dinámica, se les sugirió no hacerlo.

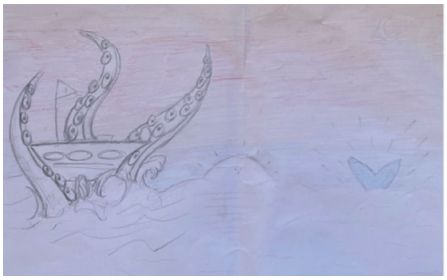


Figura 4. María Matías, Barco a la deriva. Didácticas de la expresión plástica, curso 2022-2023, Material realizado en el curso.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

También se observó que a medida que fue avanzando la actividad, incluso cuando se reducía el tiempo de intervención en el dibujo, los estudiantes demostraban más espontaneidad, disfrute y flujo en la actividad.

Al terminar se declararon sorprendidos con los resultados, ya que, manifestaron nunca que nunca habían realizado una actividad similar y además afirmaron que habían experimentado diversión y distensión creativa y emocional en su desarrollo.

Actividad 2. Creación automática a través de collage deconstructivo

Se desarrolló en dos momentos, uno individual y uno colectivo. Respecto al primero, los participantes señalaron experimentar sorpresa e inquietud al haber recibido la orden de transformar el tradicional folio blanco donde dibujaban, en un conjunto de trozos de formas irregulares. En esta parte de la experiencia se detectó el condicionamiento de la perfección instaurado en algunos de ellos, quienes experimentaron la dificultad de rasgar con libertad, obteniendo como resultado formas rectas.

Posteriormente, al ser retados a crear una forma con dibujo y pintura a través de cada trozo, se encontraron con el obstáculo de enfrentar el azar, el que muchos superaron al asumir la actividad de la dinámica de juego de imaginación.

Figura 5. La historia de primos ferreteros, Sergio Duran. Didácticas de la expresión plástica, curso 2022-2023, Material realizado en el curso.

Finalmente, en la etapa de creación colectiva en la que debían crear una narrativa visual por medio del collage donde articularan todas las imágenes que habían creado aleatoriamente, con reto de concederles un sentido, así fuera irracional, se mostraron más receptivos y creativos, aunque en muchos casos al idear historias incongruentes e ilógicas, seguían buscando la validación de docente incluso de los demás compañeros.

Actividad 3. Ready made: fusión entre la creación automática y sentido crítico.

En este caso, al ser invitados los participantes a dotar de un nuevo sentido crítico a un objeto extraído de su entorno, muchos de ellos experimentaron la dificultad de superar la tendencia de realizar la típica manualidad que aprendieron a realizar con materiales desde las escuelas y los tutoriales de YouTube durante la época de la pandemia.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Figura 6 A la izquierda: Juguetes de plástico, José Ignacio Ayuso, centro: ¿Y si pudieras mitigar el cambio climático?, Sergio Duran, Derecha: SML, María Matías. Didácticas de la expresión plástica, curso 2022-2023, Material realizado en el curso.

En los resultados visuales de los participantes presentados en la Figura 6, podemos ver las diferentes vías de desarrollo que tomaron, por ejemplo, en el trabajo titulado *juguetes de plástico*, ubicado en la izquierda, podemos ver una resolución más cercana al formato de la manualidad, aunque el estudiante manifestó haber experimentado libertad en su realización.

Por su parte el trabajo de la mitad, titulado *¿Y si pudieras mitigar el cambio climático?*, optó por llevar a cabo una dinámica de ensamblaje deconstructivo de elementos como: el cartón, una lata de refresco, para poder representar su posición crítica frente a la inconsciencia sobre la responsabilidad humana en relación con la contaminación de ríos y mares. En este caso, el estudiante declaró su agrado y motivación por dotar de un nuevo sentido, objetos que habitualmente se desechan en la cotidianidad.

En la tercera imagen podemos ver la reapropiación de una serie de objetos, que adquirieron, según la creadora, un doble carácter catártico y crítico. En palabras de esta, al observar la percha, el ensamblaje surgió fluidamente, este objeto le sugirió la creación de una crítica a los estereotipos y estándares de belleza adjudicados al cuerpo femenino, que para muchas vienen a ser motivo de sufrimiento psicológico, "provocando trastornos de alimentación, ansiedad, disminución del amor propio y autoconocimiento" (Matías 2023, 4)

En su diario registró que la idea fue fluyendo sola, de forma casi automática fusiono este objeto con cartones y cuerdas que le ayudaron a representar una silueta femenina como marioneta, cuyas cuerdas fueron tensadas por la percha con la intensión de representar el sistema de consumo y la presión y participación que tiene en estos hechos.

Para cerrar la alusión estos resultados es relevante señalar que a través de esta experiencia pedagógica se pudo comprobar que elementos metodológicos que se dan en el uso de las técnicas de creación utilizadas, como son la espontaneidad, el juego, el humor, la exploración y el azar potencian una actitud fluida y motivación intrínseca frente al acto de creación y la creatividad, produciendo al alumnado la liberación emocional y expresiva, la superación de bloqueos creativos, el cambio de creencias sobre la creatividad y la revalorización de la actividad creativa.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

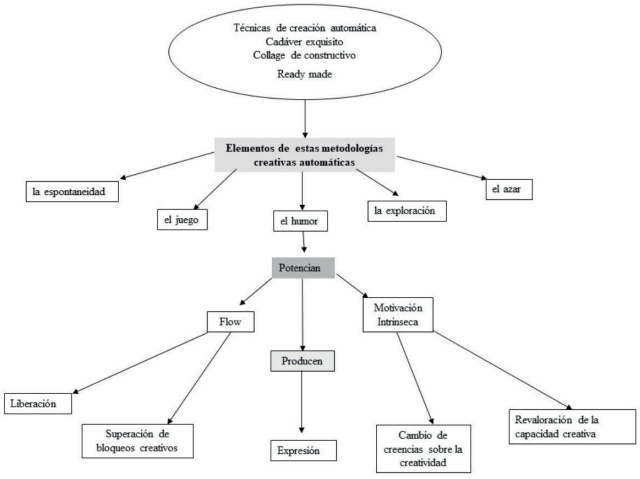


Figura 7 Esquema sobre uso de metodologías creativa automáticas en la educación artística.

8.Conclusiones

A lo largo de este texto, con base a la aplicación de esta propuesta de investigación educativa, se comprobó la imperante necesidad de validación de la creatividad que experimentan los futuros profesores de infantil y de primaria, lo que demuestra la pertinencia de vincular a la educación artística metodologías de creación ideadas en el marco de la modernidad y la posmodernidad como formas potentes de autoexpresión, reflexión, superación de bloqueos y liberación creativa. Dejando atrás la tendencia de concebir las artes plásticas en el aula desde la perspectiva de manualidad.

Es muy importante que el futuro profesor de educación artística se concientice que el arte es un medio muy eficaz para comprender el mundo y comprenderse así mismo. De la misma forma que entienda, que la creación es una necesidad imperante del ser humano, que las técnicas y materiales artísticos funcionan como vehículos capaces de dar forma a las ideas y que en el proceso de enseñanza de las artes el alumnado debe convertirse en el centro del aprendizaje, siendo este el que experimenta, siente, analiza, crea y valida su creación.

Es muy valioso que profesorado pueda comprender que la expresión plástica, contiene “distintas maneras de poner el pensamiento en acción” y bajo esta óptica descubra que el “arte no es tanto un territorio de compartimentos cerrados, sino que es una casa” (Stegmeier 2022 1) amplia y abierta donde el creador puede moverse con libertad “entrando y saliendo de las habitaciones” (Stegmeier 2022 1) según lo desee. Donde es posible liberarse de “control intelectual consciente” (Fernández Gil 2021)16 en el que continúa cimentada aún, parte de la educación artística en la escuela.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Referencias

Acaso, María (2009). *La educación artística no son manualidades*. Madrid: Catarata.

Álvarez Balandra, Arturo Cristóbal, y Virginia Álvarez Tenorio (2014). *Métodos en la insvestigación educativa*. Mexico D F: Universidad Pedagógica Nacional.

Bachelard, Gaston, and Beatriz Murillo Rosas (1994) . *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México: Fondo de cultura Económica.

Bohórquez Moncaleano, Paula (2016). "El concepto de sublimación en psicoanálisis, una revisión de literatura". Tesis de pregrado, Universidad de Rosario.

Corbalán Berná, Javie (2008). "¿De qué se habla cuando hablamos de creatividad?" *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, 35: 11-21.

Csikszentmihalyi, Mihaly (1996). *Fluir (Flow): Una psicología de la felicidad*. Madrid: Kairós.

Edwards, Betty (1984). *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Madrid: Hermann Blume.

Escobar, Eva C. Mesas, María Dolores López Martínez, and Eva Santos Sánchez-Guzmán (2021). "El cadáver exquisito en las experiencias de creación compartida.". *Studies in Visual Arts*, 1, 3-13.

Fernández Gil, Víctor (2021)."Dibujo automático. Procesos creativos en arquitectura". Tesis de pregrado. Universidad politecnica de Madrid,

Feria Ávila, Hernán, Magarita Matilla González, y Mantecón Licea, Silverio (2020). "La entrevista y la encuesta ¿métodos o técnicas de indagación empírica?". *Didasc@lia: Didáctica y Educación* 11 (3): 62-79. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7692391.pdf.

Figueroa Rodríguez, C., & Jiménez Calero, P. (2022). "Psiquismo y creación: Una relación simbiótica". *Reidocrea*, 11, 32, 384-394. https://doi.org/10.30827/digibug.76065

Gardner, Howard (1995). *Mentes creativas*. Barcelona: Paidós. https://doi.org/10.5354/0365-7779.2004.3329

Graham, Elizabeth R. y David E. Gussak (2023). "Collage as Epistemology: Construction—Deconstruction—Reconstruction". *Visual Arts Research*, 29, 1: 29–44. https://doi.org/10.5406/21518009.49.1.04

Larraz Rábanos, Natalia (2013). "Desarrollo de la creatividad artística en la educación secundaria". *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 5, 1, 151–161.

López, José Pedro Aznárez (2018)."La necesidad de educar en artes visuales". *Arte y movimiento*, 18, 17-41.

Matías , María (2023). "Diario visual reflexivo. Didácticas de la expresión plástica", curso 2022-2023. Universidad de Huelva.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Mendívil Trelles de Peña, Luzmila Gloria (2011). "El arte en la educación de la primera infancia: una necesidad impostergable". *Educación 20*, 39, 23-36, https://doi.org/10.18800/educacion.201102.002

Morales Valiente, Claudia (2017) "La creatividad, una revisión científica". *Arquitectura y Urbanismo*, 23, 2, 53 -62.

Obradors, Matilde (2000). "Los procesos de generación de ideas. Estudio de la práctica creativa en el contexto publicitario de la ciudad de Barcelona". *Temes de disseny*: 17, 120-129.

Palomino Galera, M. (2000). "El dibujo desde el gesto" Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica 8º. Barcelona. 449-452.

Pascual Lacal, Pedro Luis. 2010. "El dadaísmo en la historia del arte." Innovación y experiencias educativas. 29. 1- 8.

Romo Santos, Manuela (1998). "Teorías implícitas y creatividad artística". *Arte, individuo y sociedad*: 10. 11-28. https://doi.org/10.1174/021093903765762929

Soria Jacobo, Sadot David , y Hortensia Mínguez García (2020). "Posibilidades creativas del cadáver exquisito dentro de la composición". *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, 17, 7.

Stegmeier, Ion (2022). "Jaime Vallaure, artista: El arte permite pensar desde otro lugar". *Diario de Navarra*, 29. 09. https://www.diariodenavarra.es/noticias/cultura-ocio/cultura/2022/09/29/jaime-vallaure-artista-el-arte-permite-pensar-lugar-542925-1034.html

Sternberg, Robert (1999). *Handbook of creativity*. Cambridge: University Press; https://doi.org/10.1017/cbo9780511807916.002

Vecina Jiménez, María Luisa (2006). "Creatividad". *Papeles del Psicólogo*. 27. 1, enero-abril, 2006, pp. 27. 31-39.

Zabala, Horacio (2023). *Marcel Duchamp y los restos del ready-made*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Zuluaga Sanchez, Laura Viviana (2008). "IMPULSUS I". *Azar, Inmediatez, Automatismo: Experiencias de la creación espontánea en el arte*. Tesis de grado, Departamento de artes visuales Universidad Javeriana.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Producción de dibujos, pinturas e ilustraciones en tiempos breves: experiencias con estudiantes de segundo ciclo básico y enseñanza media desde la paradoja de la elección

Production of Drawings, Paintings and Illustrations in Short Timeframes: Experiences with Second Cycle Basic and Secondary Students from the Paradox of Choice

Juan Francisco Rodríguez Salinas
Investigador independiente
soloonlain@gmail.com

Ivonne Valdés Bascuñán
Universidad Central de Chile
ivonnevaldesbascunan@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8246-8464

Recibido: 06/04/2024
Revisado: 04/08/2024
Aceptado: 21/11/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Rodríguez Salinas, Juan Francisco y Valdés Bascuñán, Ivonne (2025). «Producción de dibujos, pinturas e ilustraciones en tiempos breves: experiencias con estudiantes de segundo ciclo básico y enseñanza media desde la paradoja de la elección», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 169-182), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8822

Resumen

Cuando las y los niños, niñas o jóvenes, que pueden considerarse potenciales artistas gráficos, se dedican a ejecutar arte figurativo (dibujar, pintar, ilustrar), lo hacen primeramente de forma autodidacta. Luego, cuando les interesa y pretenden mejorar, ponen atención a los factores técnicos que pueden o no ser impartidos en la educación formal. El problema ocurre cuando en el periodo de formación, los intereses propios de cualquier potencial artista gráfico, no se satisfacen con lo que está al alcance, ya sea por no tener las pericias previas para unirlas al acerbo técnico propio en el momento en el que

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

llegan; o no se imparten las necesarias en el momento que deberían, para que las y los potenciales artistas obtengan mejoras observables en sus desempeños artísticos.

Se realiza un estudio cualitativo en el que se indaga respecto a la efectividad de una propuesta que se caracteriza por el uso de material acotado y la paradoja de la elección.

La conclusión ha sido que los y las potenciales artistas gráficos entre 10 y 17 años percibieron que mejoraron su nivel al conocer lo que podrían lograr con materiales de librería acotados por el docente, en periodos de 4 horas o menos.

Palabras clave: habilidades, artes gráficas, proceso de aprendizaje, eficiencia de la educación, artista.

Abstract

When children or young people, who can be considered potential graphic artists, dedicate themselves to performing figurative art (drawing, painting, illustrating), they do so first of all in a self-taught way. Then, when they are interested and intend to improve, they pay attention to the technical factors that may or may not be taught in formal education. The problem occurs when, during the training period, the interests of any potential graphic artist are not satisfied with what is within reach, either because they do not have the prior skills to unite them with their own technical expertise at the time they arrive. ; or the necessary ones are not taught at the time they should, so that potential artists obtain observable improvements in their artistic performances.

A qualitative study is carried out in which the effectiveness of a proposal that is characterized by the use of limited material and the paradox of choice is investigated.

The conclusion has been that potential graphic artists between 10 and 17 years old perceived that they improved their level by knowing what they could achieve with library materials defined by the teacher, in periods of 4 hours or less.

Keywords: skills, graphic arts, learning process, efficiency of education, artist.

1. Introducción

El tema del siguiente estudio es la problemática existente entre lo que se logra versus lo esperado, en el momento de ejecutar obras gráficas figurativas. Se considera desde una etapa del desarrollo artístico, entre los 10 a los 17 años. Hay quienes padecen de ansiedad e incluso desesperación por no saber cómo avanzar para lograr mejores resultados. Dentro de los pasos o etapas del desarrollo de habilidades referidas a la ilustración, no se ha encontrado una clara pauta de niveles o rangos a evaluar, accesibles y validables con solo dar pruebas, ni tampoco señales claras respecto a qué hacer para obtener nuevos niveles de logro que involucren por tanto mejoras en el desarrollo artístico gráfico. El resultado

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

de estas percepciones anímicas en aquellos que no encuentran salida, es el abandono de las actividades artísticas (Mustaca, 2018). Estas percepciones de fracaso, de existir, son las que se pretenden paliar con la propuesta de este estudio.

No se han encontrado estudios en lenguaje castellano e inglés que indiquen lo que aquí se pretende demostrar. Los estudios más cercanos y que podrían ser precedentes, son los referidos a la escritura en niños y estudios que pretenden ser manuales para ser consultados con temáticas de cómic (Pérez, 2013). Otros resultados recurrentes son los referidos a los estados del arte en Chile y los de arte gráfico en Chile (Contreras, 2022). Lo relacionado a técnica pura o cómo enseñarla, se consultó a nivel internacional. Lo relacionado a educación e instrucción se volcó al mismo país de este estudio. En el estudio mismo de las técnicas de bellas artes no se ha encontrado adaptado para gente fuera del medio, salvo manuales y tutoriales de técnicas específicas para interesados que los busquen. Cabe señalar, que dichos tutoriales y manuales van dirigidos a aquellos que ya tienen una habilidad sobresaliente y no a todo público que espontáneamente pretende ejecutar obras artísticas relativas a la ilustración.

Como motivación de los investigadores del presente estudio, se encuentra la necesidad de guiar eficientemente la capacidad técnica de los y las potenciales artistas del área gráfica afín a la ilustración. Que en adelante llamaremos potenciales ilustradores.

La búsqueda de referencias se realizó desde el año 2015. Sin embargo, como la temática de técnica pura simplificada o abordaje pedagógico de la técnica plástica pictórica, no figuró ni en español ni en inglés, se tomaron estudios afines de años anteriores.

Se incluye, al tratar el factor de eficiencia de la educación, la ley de los rendimientos decrecientes (Quintanilla, 2001), llamada así en el ámbito del entrenamiento, que a su vez es tomada de la economía como ley de rendimientos decrecientes. En cuanto a lo que la investigación compete, si alguien practica los modos eficientes, obtiene resultados las dos primeras semanas, mejorando considerablemente. Entonces, la proyección a cuatro semanas debería ser igual, pero no. Las dos primeras semanas se absorbieron y se adhirieron a la carencia que fue satisfecha, pero esto ha generado nuevas falencias, o las falencias disminuyeron, por lo que para mejorar habrá que refinarse mucho más, trabajar más para obtener cada vez menos. Esto debe ser conocido y divulgado para así, en caso de retirarse, se sepa que fue por la decisión de no pretender invertir más esfuerzo en mejorar y no vivir en frustración con la incertidumbre de poder haber hecho más; Morac (2015) nos señala que "La humanidad necesita de todas sus armas para luchar contra la depresión y pesimismo, causas de importantes bajas laborales, problemas de salud mental y decesos. Una de las más poderosas es, desde tiempos inmemoriales, la voz de los artistas" (p.15).

El método propuesto se sustenta también en la llamada *paradoja de la elección*, que sostiene que es más fácil elegir y estar satisfecho cuando se tiene que optar por menos opciones en lugar de demasiadas, atentando paradójicamente al concepto de libertad; se genera más bienestar personal y menos ansiedad que frente a una multiplicidad de opciones (Schwartz, 2004)

Con estas consideraciones el método se ha denominado Acotando Posibilidades (APP en adelante)

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

2. Metodología

La siguiente investigación se basa en el paradigma cualitativo interpretativo, respaldado por un diseño micro etnográfico (Restrepo, 2018). Esto porque pretende comprender las percepciones de los sujetos de estudio respecto a cómo el trabajo con materiales acotados les permite incrementar su motivación y habilidades, mediante un taller que comprenderá 4 sesiones donde se dosifican las preguntas de la entrevista, mostrando a los y las integrantes entre los 10 y 17 años, los fundamentos del método APP. Tiene una concepción de la realidad construida, divergente, con excepciones caso a caso.

Sujetos de estudio: ocho estudiantes divididos en dos grupos mixtos, uno de 10 a 13 y otro de 14 a 17.

Se utilizó un diseño micro etnográfico con entrevistas semiestructuradas e intervenciones con observaciones según estadios de antes y después de las mismas.

A continuación, se exponen los pasos seguidos en el estudio:

0-En esta sesión se les invitó a participar para lograr los asentimientos o consentimientos legales de ser necesarios, para participar según los aspectos éticos exigidos en la investigación. Las y los estudiantes invitados pertenecían a cursos desde 5º básico a 4º medio, esto es, entre 10 y 17 años. En esta primera sesión se les entrevistó y encomendó dos requerimientos para la siguiente sesión: primero un cuestionario que debe ser respondido y traer un dibujo del que se sientan orgullosos. Se comienza con los conceptos de formato y estructura a lápiz grafito.

Gabinete: los y las estudiantes fueron organizados en los dos grupos antes mencionados: 10 a 13 años y otro de 14 a 17.

Terreno: aula habilitada y facilitada por el establecimiento. En una segunda sesión se les entrevistó sobre los referentes (obras que valoran). Esta sesión se realizó en los grupos divididos anteriormente. Se establecieron los nombres de las técnicas utilizadas, recursos y procesos necesarios. Se procedió a pintar según modelos dados en caso que no se decidan por iniciativa propia.

Gabinete: generación de matrices abiertas de entrevistas y obras de hombres y mujeres de cada grupo.

Terreno: en una tercera sesión se les enseñaron técnicas, aunque se les invitó e incitó en todas las sesiones a ver dibujos hechos a mano en cada visita, siempre indicando las técnicas cuando preguntaron. Se les encomendó que para la siguiente sesión trajeran sus experimentos con las técnicas implementadas.

Terreno: última sesión, en la que se comparó lo que hicieron en la sesión 1 con respecto a la última. Se les entregó una taxonomía (escala de evaluación) en la que ellas y ellos mismos se evaluaron respecto a su capacidad técnica. La evaluación es apreciativa, solo comparando su experiencia antes, durante y su proyección futura con los conocimientos implementados en el taller.

Gabinete: matrices axiales, luego selectiva y descripción densa

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

3. Resultados

La aplicación del método APP antes descrito, así como la recogida de información, se realizó durante cuatro días martes del mes de noviembre del año 2023. Se eligieron entre tres a cuatro preguntas del instrumento para que fueran respondidas por los y las participantes en cada sesión. La recogida de datos comprendió la entrega de directrices y comparaciones de los sujetos antes de la realización del estudio y después del mismo. Se formuló la recogida de datos en entrevistas dosificadas durante las sesiones de taller, tal como se planteó.

Cabe destacar que para lo anterior, el establecimiento tramitó el permiso de la ejecución de la investigación durante todo el mes de octubre del mismo año.

Se establecieron, en consecuencia, dos escenarios y dos fuentes por cada escenario. Uno de los grupos constituido por dos mujeres y dos hombres de 10 a 13 años de edad y el segundo grupo conformado por estudiantes entre 14 a 17 años, dos hombres y tres mujeres.

En un inicio el instrumento solo se adecuaba a entrevistas con seguimientos luego de entregadas las directrices iniciales, con formato de coach, como consejos iniciales y recogida de conclusiones. Sin embargo, se estableció la necesidad de hacerlo con formato taller al haber factores que no eran compatibles porque solo se les veía una sola vez a la semana, por lo que se facilitó la inclusión de un repositorio de obras que todos podían ver y tocar, mientras ellos trabajaban en sus obras siguiendo directrices para hacer sus propias obras. Estas obras fueron también analizadas, para cada escenario y fuente de información (hombres y mujeres), constituyéndose así en otra fuente de información.

El instrumento de recogida de información se implementó en su totalidad, de manera justa con el tiempo. Este fue pertinente y el proceso fue ameno y divertido para las partes (investigador y sujetos de estudio). La forma de recolección, que fue una entrevista, pero con formato de cuestionario de pregunta abierta y completación posterior en caso de ser respuestas incompletas, cumplió con el concepto microetnográfico al estar el investigador involucrado con los sujetos de estudio, en interacción de taller por cuatro días y durante una hora y media cada sesión. Este formato fue pertinente debido a que la recolección priorizaba el proceso de implementación de técnicas de ilustración. Para promover la motivación de las y los participantes incluyendo la técnica y las directrices para lograr obras de su gusto, se les indicaba en cada sesión que este estudio serviría para ayudar a los niños del futuro y que ellos eran pilares importantes del mismo. Además, al final de la última sesión, a quienes participaron se les regaló el material con el que trabajaron y se les permitió conservar las obras guía del repositorio que el investigador confeccionó con diferentes motivos, técnicas y materiales.

Dentro de las debilidades, se encuentra la dificultad de contar con muestras suficientes como para desarrollar un estudio de corte cuantitativo, lo que habría sido deseable. Otra falencia fue la demora en la tramitación del permiso por parte del

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

establecimiento educacional y el no haber previsto la deserción o intermitencia de participación de los sujetos de estudio. En un principio acudieron 12 estudiantes y fueron 9 de ellos quienes participaron durante todo el proceso.

No hubo participación de sujetos colaboradores en la recogida de datos. Esto porque eran docentes de educación básica habilitados que cubrían las horas de educación artística y eran reemplazantes, por lo que los y las estudiantes sujetos de estudio que participaron no les eran conocidos más que de nombre y curso. No hubo datos ni información sobre el quehacer artístico gráfico o visual como antecedentes.

Sin perder el eje de las tres categorías principales que mueven la presente investigación: Eficiencia de la educación; Paradoja de la elección y Artista y obras figurativas (ilustración) en cada una se anidaron subcategorías. Cabe destacar que las matrices abiertas iniciales fueron auditadas por pares investigadores, cautelando así la objetividad de los análisis y, de ellas, surgieron las matrices axiales para finalmente, construir la matriz selectiva. Las textualidades que se muestran en todas ellas, son fidedignas con lo expresado por las y los estudiantes, cautelándose en esta forma la veracidad de la información. La consistencia y transferencia de los datos se muestran en las matrices axiales (en las que se evidencia la coherencia de información entre diferentes fuentes y momentos) y la selectiva final (En la que se evidencia la transferencia de algunas categorías de análisis entre ambos escenarios y con estudios previos). En cuanto al análisis de las obras, es relevante destacar que estos fueron cuidadosamente auditados por pares investigadores.

El análisis e interpretación final de los datos, se organizó, como se ha explicado, en una matriz selectiva

La Matriz selectiva, de la que se presenta un extracto de la misma a continuación, fue construida sobre las matrices axiales de cada escenario, en las que se triangularon las matrices abiertas construidas para hombres y mujeres de cada grupo. Lo mismo para el análisis de obras.

Cabe destacar que la nomenclatura empleada es la siguiente:

- SmA sujeto masculino grupo A (10 a 13 años)
- SfA sujeto femenino grupo A (10 a 13 años)
- SmB sujeto masculino grupo B (14 a 17 años)
- SfB sujeto femenino grupo B (14 a 17 años)
- Tabla 1: Muestra de parte de la matriz selectiva

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Categorías	Subcategorías seleccionadas	Ejemplos textualidades escenarios A y B	Triangulación con teoría	Ejemplo Obras y observación escenarios A y B
Eficiencia de la educación	Recursos técnicos	smA1 mis dificultades con que quede recto… (se refiere a simetría) el dibujo en tal y dibujar katanas o espadas. sfB3 me complican los detalles y un poco la anatomía humana y los paisajes	(…)algunas debilidades que limitan su aplicación pertinente en el aula. Entre estas destacan: la falta de actualización de los contenidos programáticos de las unidades curriculares, la poca capacitación de los docentes universitarios de esta área, lo cual se une a la motivación por la adopción de nuevas estrategias didácticas, así como la incorporación de la investigación como fundamento de los diseños curriculares en la acción didáctica. (Cáceres, 2016)	Sm2A/Ganso en el prado Habilidades adquiridas por educación informal y o de forma autodidacta la obra presenta una técnica difuminada con pasteles secos,
	Desarrollo de competencias recibidas	smB2 (se refiere luego del taller) sí, aprendí algo, aprendí técnicas de color y estructuras. Aprendí algo sfB3 lo que yo aprendí en este taller fue a atreverme a usar materiales combinados, cosa que nunca he hecho y a retomar algunas técnicas como el acrílico y a probar hacer texturas	Concepto de competencia: "la capacidad de movilizar varios recursos cognitivos, habilidades y actitudes para hacer frente a un tipo de situaciones" (Perrenoud 2004 citado en Fernández, 2012)	
	Desarrollo de competencias propias	SmB2: aprendí copiando, aunque trato de hacer mis cosas que no me salen como quiero, pero les gustan a mis amigos. Por eso aprendí a mantener la línea, el pulso. sfB2 casi todo lo que sé lo he aprendido por mis propios medios, como estructuras, las proporciones, pintar, teoría del color, lo he aprendido viendo videos y leyendo revistas.	Las artes le brindan al individuo diferentes formas de estructurar el pensamiento y las emociones; desarrollan su inteligencia; inciden en su desarrollo psicomotriz; refuerzan su capacidad de socialización, de disciplina auto consciente; y le abren la posibilidad de explorar todas sus capacidades humanas, en una formación integral, que contempla así mismo los aspectos socioculturales (Fernández, 2012)	Sf1B/Copia de Vermeer Habilidades adquiridas por educación informal y o de forma autodidacta Su capacidad de seguridad al colocar tonos oscuros y el neutro predominante alrededor brinda sentido a la ley de resultados decrecientes, aunque sus ambiciones como artista estén lejos de satisfacerse con eso

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Paradoja de la elección	Preferencias técnicas	smB1 …(se refie-re a los tonos que le acomodan para trabajar)normalmente con colores pasteles porque por los colores puedo hacer sombras y agregar luz sfB3 paletas de colores monocromáticos o complementarios. Tonos que no tengan mucha saturación, también grisalla	(…)exige que se saque lo esencial para la producción, donde al referirse a la capacidad de elección múltiple, ocurre lo siguiente: sin embargo, aunque los estadounidenses modernos tienen más opciones que cualquier otro grupo de personas, y por lo tanto, presumiblemente, más libertad y autonomía, parece que no nos beneficiamos psicológicamente, porque mientras más opciones menos certezas y se genera más ansiedad (Schwartz, 2004)	Sf2A/Mujer en jardín de hongos Ejecución de obra según elecciones propias La obra presenta rasgos de suficiencia para ser evaluado en el corto tiempo, según la ley de resultados decrecientes.

Al efectuar la interpretación de esta matriz, se aprecia que las textualidades referidas a la subcategoría *recursos técnicos*, denotan falencias auto percibidas por los sujetos de estudio. Lo mismo parece ocurrir con la subcategoría de *dificultades técnicas*, donde hay una comparación entre lo obtenido, con sus aspiraciones, comparación que se percibe como poco adecuada.

En la subcategoría referida a *desarrollo de competencias recibidas*, hay evidencia de valoración de recursos recibidos en el área gráfica, reconociendo un origen claro.

Sobre la subcategoría de *recursos materiales*, hay evidencia clara que tienen preferencias dentro de lo que conocen. Del mismo modo que valoran o tienen en cuenta los recursos recibidos.

En la subcategoría de *desarrollo de competencias propias*, tienen claro, explicitando evidencias, cuáles fueron sus fortalezas desarrolladas por sí mismos en su quehacer durante los años. Aunque no conocen la gradualidad ni se apropian del concepto de ley de resultados decrecientes, evidencian en la subcategoría proyección de logro personal que tienen perspectivas de mejora en el tiempo, donde ellos y ellas son activos participantes en cuanto a su progreso gráfico pictórico.

En cuanto la subcategoría de motivación, fue la que no tuvo suficientes textualidades para sacar una evidencia categórica, debido a que, al parecer, no hay motivación para los practicantes o prospectos artistas, desde el exterior. No perciben como un factor de recompensa más que la acción en sí. En esta subcategoría no hay una conclusión clara, pese a que se aprecia que el método APP generó interés en ellos y ellas..

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En cuanto a la subcategoría de *preferencias técnicas*, hay evidencia que en vías de obtener o acuñar estilos que les acomoden, tienen preferencias de materiales, tonos y tipos de trazo que, sin pretenderlo o con clara intención, adscriben a estilos existentes con descripciones claras.

Sobre la subcategoría *plataformas web para inspiración*, fueron solo las mujeres quienes llenaron con sus textualidades esta subcategoría. Al parecer, las participantes de ambos escenarios, usaban motivos u obras de autoría no famosa para sus inspiraciones o lograr efectos particulares. Este interés por o no famoso sino más bien por sus propios gustos, al parecer d<mayoritariamente en el género femenino, resulta una posible línea de investigación futura, ya que los participantes varones no acudían a plataformas de reservorio artístico ni gráfico, sino a obras ya consolidadas con su línea de producción particular.

Dentro de la subcategoría *referentes clásicos*, existe claridad respecto del modo en que las técnicas antiguas inciden en las nuevas, aunque les importe o no, reconocen mayoritariamente que los mismos motivos se han ejecutado, con criterios diferentes en las diferentes épocas. Ello, aunque no sepan exactamente en qué época o movimiento ubicar las particularidades gráficas percibidas.

La subcategoría *apreciación estética* está vinculada a la anterior, solo que aquí los y las participantes del estudio ejercen juicios de las razones de las aplicaciones de recursos gráficos y o pictóricos. La subcategoría referentes animación, cómic, manga y juegos estaba más repleta de textualidades de participantes hombres que de mujeres. Ellas al parecer encuentran inspiración más en obras no consolidadas, mientras que ellos exclusivamente encuentran inspiración en obras con línea consolidada de producción.

4. Discusión y conclusiones

La interrogante que guió este estudio fue: ¿Cómo perciben las y los potenciales artistas gráficos entre 10 a 17 años que incrementan sus motivaciones y habilidades gráficas, al trabajar con materiales acotados desde la paradoja de la elección, produciendo obras figurativas en periodos de cuatro horas o menos?

Y se partió del supuesto referido a que los potenciales artistas gráficos entre 10 y 17 años percibirían que mejoran sus motivaciones y habilidades al conocer los niveles que podrían lograr con materiales de librería acotados, más eficientemente en periodos de cuatro horas o menos.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Figura 1. Ambas obras son del mismo tamaño de media carta, técnica a elección.

Según los datos recogidos, las textualidades de sus entrevistas y los registros de obras, en su mayoría aplicaron los conceptos de color base, oscuridad y luz subordinados a una estructura dada en forma de cuadrícula, con formato de media carta y aventurándose en la mayoría de los casos a usar materiales que no conocían para elaborar obras de su gusto y preferencia en el tiempo señalado de 4 horas o menos. En su mayoría auto identificaron sus deficiencias y puntos fuertes frente a una experiencia semi desconocida. Por ejemplo: smA1 dijo: "mis dificultades con que quede recto… (se refiere a simetría) el dibujo en tal y dibujar katanas o espadas" Por ejemplo, un sujeto de estudio señalo nunca haber pintado SmB2 "cualquiera, porque no sé pintar. Si pintara usaría (…)" pero se aventuró obteniendo resultados más que aceptables siguiendo el método APP. (nombre del taller bajo la perspectiva de la paradoja de la elección). De tal modo que elaboró más de una obra durante la experiencia del taller. Otro que no sabía usar aguadas y colores espesos, se aventuró con acrílico, aprendiendo a usar combinadamente el acrílico con las acuarelas, al no mezclarse el acrílico una vez seco con la acuarela.

La respuesta a esto, contrastando con el supuesto presentado, es que los potenciales artistas gráficos entre 10-17 años incrementaron su acervo técnico, así como sus motivaciones y habilidades al conocer los niveles que podrían lograr con materiales de librería, acotados, más eficientemente en periodos de cuatro horas o menos,

La diferencia entre el supuesto y los resultados es que el concepto "mejora", es respaldado por las obras que antes hacían en los mismos tiempos, aspecto que inicialmente tomó en cuenta, pero apareció después como un factor relevante. La línea semántica es fina, pero importante. En efecto, mejorar es algo que no se midió, por lo que, siguiendo la honestidad intelectual, se responde a la pregunta que percibieron su falta de conocimientos técnicos con soluciones inmediatas, cosa que incrementó sus herramientas técnicas,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

que eventualmente serían mejoras. Pero cuánto mejoraron, no quedó en el registro. Absorbieron las directrices, su motivación se incrementó, así como sus proyecciones artísticas efectivamente, pero no se sabe cuánto mejoraron. Solo que hay incremento de técnicas respecto a cómo ingresaron a la dinámica taller APP. Y es posible suponer que el taller APP contribuyó a las mejoras percibidas en motivación y habilidades técnicas.

A modo de conclusión es posible analizar el logro de algunos objetivos específicos planteados para este estudio.

Como ya se ha expuesto, se consultó la bibliografía y los resultados en español e inglés, en un rango de 10 años. Esta búsqueda no arrojó resultados en los que se apreciaran investigaciones semejantes relacionadas directamente con la técnica gráfica en estudiantes de escuela o jóvenes entre 10-17 años.

Para identificar las capacidades que los potenciales artistas gráficos creen que deberían tener y a qué aspirar en el corto, mediano y largo plazo, es importante destacar que la mayoría de sus proyecciones artísticas son para el largo plazo, ignorando aparentemente el concepto gradualidad, por ejemplo: sfB1 "a un largo plazo tener más habilidades o tener un estilo propio. En corto o mediano no creo mejorar o cambiar tanto."

Por otra parte, el identificar y describir la percepción de las dificultades o bondades que los potenciales artistas gráficos perciben respecto al tiempo al ejecutar obras ajustadas a sus preferencias de su total autoría o como mímesis, en formatos de carta u oficio a lápiz y o acuarela y utilizando un formato de media carta. Así, como proyección temporal, las mejores obras obtenidas con dichos materiales no serían posibles con cuatro horas o menos si se les exige carta completa. Porque las exigencias del taller eran dibujo y pintura de toda la fuente, aludiendo a figura y fondo. Ellos y ellas percibieron esta ventaja del formato y se motivaron al apreciar sus resultados.

Algunos no respetaron la generalidad de la directriz por enfocarse en los detalles, por ejemplo, en la observación y análisis de las obras se destaca lo apreciado en Sf1A (figura 1) "*Presenta el problema de enfocarse desde los detalles, no comprendiendo la ley de resultados decrecientes, que da identidad inicial a la obra*"

Otros respondieron favorablemente al utilizar materiales y técnicas desconocidas, por ejemplo: "*No le fue difícil adoptar los 3 tonos, a pesar de aventurarse a usar acrílicos, cosa que no conocía, porque solo había usado témpera*".Sm1A (Figura 2)

En consecuencia, se concluye que no se les puede pedir obras pintadas completas en formato carta o superior en cuatro horas o menos.

Fue posible identificar las técnicas o actividades que los potenciales artistas gráficos consideran más desafiantes y lejanas a su alcance inmediato, así como efectos de los que ignoran su fuente material o procedimental: la cuadrícula señalada es una ayuda si lo que se pretende es un dibujo panorámico. Pero es un desafío cuando lo que se pretende imitar o producir dentro de dicho formato es un dibujo que incluye foco con perspectiva y requiere puntos de fuga. Eso obliga hacer otras líneas que no se contemplan. Los dibujos elaborados de este tipo no fueron elegidos para ser realizados, sino que predominó el dibujo frontal y panorámico. El método APP no contempla el concepto de profundidad ni las contorsiones de las formas, así como los enfoques desde abajo o arriba de las figuras.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Se pudo también identificar los referentes recurrentes en cuanto complejidad, recursos y formato de producción para que los sujetos de estudio enfoquen sus esfuerzos en el corto, mediano y largo plazo: en corto plazo se privilegian las formas a lápiz o tiralíneas propias de cómic y mangas. Líneas y colores planos si se habla en general del grupo. En mediano plazo son las obras algo ambiciosas que requieren más de cuatro horas de ejecución, que tienen por fuerte la pintura lisa que incorpora formas con textura propia. Para largo plazo y como proyección de sus propios gustos y preferencias, es el dominio de la gradación de colores que con práctica superaría la fórmula de los 3 tonos entregada.

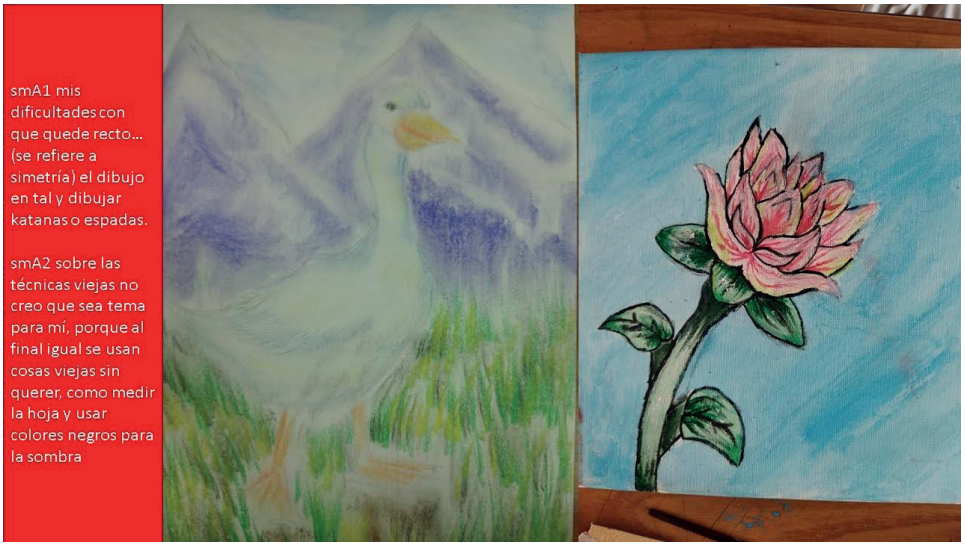


Figura 2. En media carta con pastel seco y un mini lienzo con acrílico

Referencias

Bucero, J. D., Vida, M. R., Viana, M. Á., Méndez, M. P., Rodríguez, L. R., Pérez, M. D., & Delgado, C. V. (2017). Aprender e investigar en Pintura 1. La Puerta del Libro & Editorial La Desclosa.

Cáceres, R. R. (2016). El modelo educativo basado en competencias para la enseñanza del arte. Educere, 20(66), 215-224. doi:1316-4910

ChoqueE, Y. G. (2018). "Programa de técnicas de artistas plásticos nacionales y su influencia en la calidad creativa de los estudiantes de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Educación 2016"(tesis doctoral). UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN Enrique Guzmán y Valle.

Contreras, J. M. (2022). ESTUDIO SOBRE EL ESTADO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL SISTEMA EDUCATIVO FORMAL Y NO FORMAL DE LA REGIÓN DEL LIBERTADOR BERNARDO O HIGGINS. Rancagua: Secretaria Regional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la región de O'Higgins y la Universidad de O'Higgins, según resoluciones exentas 253 y 404.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

dle.rae.es. (21 de febrero de 2024). dle.rae.es. Obtenido de dle.rae.es: https://dle.rae.es/

Escoda, N. P., & Guiu, G. F. (2019). Educación emocional para el desarrollo de competencias emocionales en niños y adolescentes. Praxis & Saber, 10(24), 23-44. https://doi.org/10.19053/22160159.v10.n25.2019.8941

Fernández, S. (2012). Las competencias artísticas en la enseñanza del arte. Decires, Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros, 14(17), 9-57. https://doi.org/10.22201/cepe.14059134e.2012.14.17.249

Flanagan, A., & Arancibia, V. (2005). Talento Académico: Un Análisis de la Identificación de Alumnos Talentosos Efectuada por Profesores. Psykhe, 14(1), 121-135. https://doi.org/10.4067/S0718-22282005000100010

G, V.-M. (2020). ESTRATEGIAS EDUCATIVAS Y TECNOLOGÍA DIGITAL EN EL PROCESO ENSEÑANZA APRENDIZAJE. Revista "Cuadernos" Vol. 61, 69-76.

García, R. L. (2006). ¿A qué se le denomina talento? Intangible Capital, 2(11), 72-163.

Hidalgo, L. S. (2021). DISEÑO, DIBUJO Y ENTINTADO DE PERSONAJES PARA UN CÓMIC. PROYECTO LUCA Y LEO. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

Kamenetzky, G. V. (2009). Respuestas de Frustración en Humanos. Terapia psicológica, 191. https://doi.org/10.4067/S0718-48082009000200005

Kaneshiro, F. (19 de mayo de 2023). domestika.org. Obtenido de domestika.org: https://www.domestika.org

Lee Stan, B. J. (1999). Còmo dibujar còmics al estilo Marvel. Ediciones Martinez Roca.

López, S., & Domingo, Á. (2018). De vocación a oficio Una guía profesional de la ilustración. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

Mazzeo, C. (2018). La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño. Cuaderno 67, 11-17.

Morac, S. (2015). Creatividad & melancolía: un estudio psicobiológico de las dimensiones de la personalidad en el artista plástico contemporáneo (tesis doctoral). UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

Munari, B. (2019). Artista y diseñador. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Mustaca, A. E. (2018). Frustración y conductas sociales. revistas.urosario.edu.co 65-81. https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/apl/a.4643

NewExpression. (2011). Dibujo de Cabeza y manos. Lulu.com.

Oxford Languajes. (30 de Junio de 2023). Obtenido de https://languages.oup.com/: https://languages.oup.com/

Pérez, A. E. (2013). Un acercamiento al cómic: origen, desarrollo y potencialidades. Perspectivas docentes 50, 12-16.

Perez, F. D. (2010). Psicología del Aprendizaje. EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Perez, J., & Merino, M. (1 de marzo de 2022). Educación formal - Qué es, definición y concepto. Obtenido de definicion.de: https://definicion.de/educacion-formal/

Quintanilla, R. H. (2001). DE NUEVO LOS RENDIMIENTOS DECRECIENTES. Aportes, 6(018), 73-90.

Restrepo, E. (2018). Etnografía: alcances, técnicas y éticas. Lima : Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Rubio Fernández, A. (2018). Cuatro estrategias didácticas basadas en arte contemporáneo: El proceso educativo como obra de arte a través de Metodologías Artísticas de Enseñanza-Aprendizaje. ANIAV Revista de investigación en artes visuales, 67-77. https://doi.org/10.4995/aniav.2018.10116

Schwartz, B. (2004). La paradoja de la elección. Harper Perennial.

Suárez(, N., Delgado, K. E., Pérez, I. C., & Barba, M. N. (2019). Desarrollo de la Creatividad y el Talento desde las Primeras Edades. Componentes Curriculares de un Programa de Maestría en Educación. Formación Universitaria, 12(6), 115-126. https://doi.org/10.4067/S0718-50062019000600115

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Las mujeres-músicas de la peña "Chile ríe y canta", una propuesta educativa para visibilizar su participación musical

The women-musicians of the *peña* "Chile laugh and sing", an educational proposal to make their musical participation visible

Carola Contreras Segovia
Universidad Central de Chile
carola1970contreras@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3802-9699

Recibido: 31/03/2024
Revisado: 12/08/2024
Aceptado: 12/08/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Contreras Segovia, Carola (2025). «Las mujeres-músicas de la peña Chile ríe y canta, una propuesta educativa para visibilizar su participación musical», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 183-220), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8797

Resumen

El estudio que presentamos a continuación tiene por objetivo "Desarrollar una propuesta educativa desde las mujeres-músicas y colaboradores para visibilizar su participación durante la última década de la Peña Chile Ríe y Canta", los datos obtenidos a través de entrevistas que posteriormente fueron analizadas a través de matrices hasta llegar a las conclusiones.

Con la producción dialógica fue posible llegar al primer bosquejo de propuesta, en donde resaltan las Mujeres de la Peña CHRC, la Peña Como dispositivo social y de construcción socio-política, todas estas a través del desarrollo de proyectos relacionados. Al final de este estudio se presenta una propuesta con material pedagógico, algunas fichas para crear biografías de las mujeres-músicas, links de videos de todas ellas y un formato de proyecto para facilitar el acercamiento y visibilizar a las protagonistas en esta parte de nuestra historia..

Palabras clave: educación basada en proyectos, mujer/música, educación no sexista.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Abstract

The study that we present below aims to "Develop an educational proposal from women-musicians and collaborators to make visible their participation during the last decade of the Peña Chile Ríe y Canta", the data obtained through interviews that were subsequently analyzed through matrices until reaching conclusions.

With the dialogic production it was possible to reach the first outline of the proposal, where the Women of the Peña CHRC stand out, the Peña As a social device and socio-political construction, all of these through the development of related projects. At the end of this study, a proposal is presented with pedagogical material, some files to create biographies of the women-musicians, links to videos of all of them and a project format to facilitate the approach and make visible the protagonists in this part of our history.

Keywords: Woman/music, Non-sexist education, Project-based education

Introducción

A pesar de los lineamientos del currículo nacional que promueven la equidad de género, se observa una falta de material concreto, especialmente en el campo de la música. La invisibilización de mujeres a lo largo de la historia se identifica como un problema transversal en diversas disciplinas artísticas, es así como al revisar la bibliografía referida a Peñas folklóricas y en particular la Peña Chile Ríe y Canta (Unidad de equidad de Género, 2015).

Experiencias de investigación musicológica ya están presentes en varios lugares del mundo, han creado redes de investigaciones musicológicas, superando la mera enumeración de ellas y sus biografías, profundizando en sus obras; el contenido de sus obras, sin embargo, aun así las investigadoras feministas reconocen una deuda con todas ellas. Una de estas experiencias señaladas fue creada en el año 2015 , la Red de Cuerpos Académicos de Investigación musical y musicológica, entre la Secretaría de Educación Pública (SEP) de México y tres grupos de investigación de Reino Unido y Estados Unidos (Ammetto et al., 2019), sin embargo, la musicología feminista es un área que lleva pocas décadas en desarrollo y en latinoamérica recién alcanza la etapa de catastro , que en europa y estados unidos ya se han desarrollado desde los años 50`s (Ramos López, 2003).

El siguiente estudio comienza con la pregunta: ¿Cuál es la propuesta educativa que emerge desde las mujeres/músicas de la última década de la peña Chile Ríe y Canta y sus colaboradores, para visibilizar a estas mujeres en diversas áreas de la educación?, construyendo a partir de esta el objetivo general: "Desarrollar una propuesta educativa desde las mujeres-músicas y colaboradores para visibilizar su participación durante la última década de la Peña Chile Ríe y Canta".

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Los años seleccionados para identificar a las mujeres-músicas, corresponden a la última década del desarrollo de la Peña Chile Ríe y Canta, existen estudios desde el año 1973, hasta el año 1982 (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), sin embargo desde el 1982 hasta el término de la dictadura cívico/militar existe un vacío de relatos, de personajes, en consideración a la segunda etapa de la Peña en el año 1985 y que corresponde con el retorno de René Largo Farías del exilio vivido en México. Por lo tanto desde el año 1982, años en los cuales se vive una apertura que posibilita un desarrollo menos hostil que la década anterior (Bravo & González, 2009, hasta el año de término de la Peña Chile Ríe y Canta en 1992, luego del asesinato de René Largo Farías (Soto López et al., 2017), son los años en los cuales se enfocó este estudio

Planteamos los supuestos de que estas mujeres-músicas y expertos colaboradores tienen repertorio diverso, tanto en los textos como en su música y es probable que de su repertorio y propuestas surjan nuevas ideas para la aplicación metodológica en diversas instancias de aprendizaje ya sea en el sistema formal e informal de educación.

El aporte a partir de las experiencias de estas mujeres músicas, facilitará la implementación de la educación en equidad de género, contribuyendo al desarrollo de una visión no sexista de la educación.

Además es probable que a partir de las entrevistas, surjan nuevas categorías o subcategorías que no estaban previstas y que contribuyan para la comprensión y definición de las razones que invisibilizan la obra y participación de estas mujeres-músicas de la peña CHRC.

Este estudio deja la puerta abierta para seguir profundizando en la indagación de las protagonistas de la música, realzar el valor social, cultural y político que producen las peñas, como un espacio, comunitario y de reencuentro.

Mujer y música: una mirada con perspectiva de género.

La categoría Mujer-música: esta es la forma al referirnos acerca de las mujeres que se desarrollan en las artes musicales, ya sean intérpretes, compositoras, instrumentistas (Becker, 2011) y la que utilizamos en este estudio desde la teorización de la discusión bibliográfica, la musicología feminista tambien es el principal sustento teórico (Ramos López, 2003).

La participación de la mujer en la música ha existido desde sus orígenes, acerca de quiénes son aquellas mujeres, ha sido la tarea de investigación de musicólogas, periodistas, académicas, que desde la segunda mitad del siglo XX han impulsado el interés por descubrir sus nombres, obras y pensamiento. Los y las investigadoras coinciden que existe una deuda, falta de publicaciones e información de las mujeres en la música (Becker, 2011), ya que si bien es cierto la mujer se ha desarrollado de manera precaria en el ámbito musical, estas también han sido partícipes a lo largo de la historia que aún no se ha completado desde las distintas miradas (Ammetto et al., 2019).

Acerca del origen de la mujer en la música es un relato que se construye gracias al aporte de la musicología feminista, a fines de los 70’s , inicios de los 80’s (UNED,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

2010), sin embargo la deuda de información persiste, la musicología feminista nace de manera más tardía que otras disciplinas , esta interpretación masculinizada acerca de la creación artística (Becker, 2011) comienza a ser re escrita, en un principio se enfoca en generar catastros de mujeres y obras, el estudio pionero reconocido es "Music and Women" realizado por Sophie Drinker en 1948, fué decadas más tarde (años 70´s) que los historiadores comenzaron a interasarse en las mujeres y sus obras, como una forma tradicional de investigación y centrada en compositoras (Ramos López, 2003).

En los años 90's, la musicología feminista comienza a enfocar su interés de una manera distinta, 1991 Susan Mc Clary escribe su libro "Feminine Endings; Music , Gender and Sexuality", en este estudio musicológico plantea una nueva forma de analizar la música, Susan tensiona el discurso hasta entonces conocido a través de los capítulos de su libro se refiere a músicos como Beethoven y Schubert; pero al mismo tiempo refiriéndose a Madonna, esta combinación de artistas consagrados de la música culta de occidente y la reina del pop , provocó gran revuelo y crítica por parte de sus colegas musicólogos, y marca además el inicio de la musicología feminista. Desde este entonces se incluyen otros actores del ámbito musical, es decir personas que se dedicaban a la música en actividades distintas de la composición, a través de la docencia, interpretación, incluyendo a mecenas, (Ramos López, 2003). La musicología feminista avanza desde esa fecha al análisis más profundo, que incluye, construcciones musicales de género y sexualidad, aspectos marcados por el género de la teoría musical tradicional, género y sexualidad en la narrativa musical, la música como un discurso marcado por la idea de género y estrategias discursivas de las mujeres músicas. Pese a todo lo avanzado en musicología feminista, aún las cifras en equidad no se alcanzan, la ratio de mujeres compositoras es menor a la de intérpretes y es muy difícil de censar (Ramos López, 2010).

La primera mujer-música, con referencia documentada, es Safo de Lesbos, en el siglo VI antes de Cristo, esto se debe a que en esos tiempos la poesía se acostumbraba acompañar por voz cantada, instrumentos musicales como el aulos, la lira y la cítara, entonces es razonable deducir que Safo componía, cantaba y posiblemente tocaba en sus obras (Ammetto et al., 2019).

Si bien es cierto que la falta de información es un tema relevante, también resulta ser el ámbito o el lugar en donde las mujeres desarrollaron esta práctica musical, existen similitudes en distintas biografías, por ser recurrente que estas mujeres no ocuparan los mismos espacios que los hombres, para las mujeres estaba la reserva, el lugar privado para interpretar instrumentos, nunca un escenario, dejándoles en la intimidad del hogar, en el espacio del aula, enseñando a menores, las mujeres tuvieron un espacio reducido para desarrollarse musicalmente, del ámbito privado, las veces que pudieron presentarse en un ámbito público fueron excepcionales (Ammetto et al., 2019).

Si hablamos de la formación , las mujeres no tuvieron acceso a educarse en la teoría musical, salvo las excepciones en todas las latitudes, ya sea por su cercanía a familias relacionadas a compositores, la formación musical muchas veces se veía interrumpida por el matrimonio o la maternidad específicamente en los siglos XIX y XX,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

casos como el de Alma Mahler (1879-1964), Margaret Sutherland (1897-1984) y Ruth Crawford Seeger (1901-1953) en los dos primeros casos por la oposición del marido y la crianza de seis hijos junto con la actividad política y etnomusicológica en el tercer caso , la vida de las mujeres dedicadas a la música han tenido que lidiar con vidas familiares muy difíciles, divorcios, vida de cortesanas, abandonos, hijos al margen de lo socialmente aceptado. Esta realidad que han vivido mujeres a lo largo de la historia se contrarresta con la realidad vivida por sus colegas músicos, lo que ha llevado a una conciencia temprana del feminismo (Ramos López, 2003).

En el caso de Chile, una de las mujeres más relevantes desde los inicios de la República es Isidora Zegers (1807-1869), gracias a Eugenio Pereira Salas y Jorge Urrutia Blondel, se pueden hoy escuchar obras de Isidora, quien en vida nunca pisó un escenario, ya que de acuerdo a las costumbres de la época, las mujeres no podían utilizar el espacio público. Hoy en día la sala de conciertos del Conservatorio Nacional de la Universidad de Chile (fundado por ella) lleva su nombre (Merino & Torres, 2013).

La figura de Violeta Parra es una de las mujeres -músicas contemporánea más documentada a través de estudios, biografías, análisis de su textos poéticos (Rimbot, 2006), obras plásticas y es la exponente principal de la nueva canción chilena, en ella se pueden visualizar los efectos de las olas feministas, siendo pionera en muchos ámbitos, ya que su arte se extendió desde la música hacia la pintura, escultura, etc. convirtiéndose en el año 1964 en ser la primera mujer en realizar una exposición individual en el Museo de Artes Decorativas de París, fuera de este dato, no menor, el rol principal que Violeta desarrolla es el de recopilación y creación musical, junto a ella por carriles del mundo académico están Margot Loyola, Raquel Barros, Gabriela Pizarro, acerca de estas últimas mujeres-músicas también se ha escrito y estudiado, sin embargo, en menor cantidad y referidas en su rol de investigadoras (Advis et al., 1998).

Invisibilización de la mujer-música

La categoría está enunciada como Invisibilización y en la pregunta aparece en como visibilización, estos conceptos utilizados (Barroso, 2018) en el presente estudio el primero concepto explica el problema a tratar y el segundo se utiliza para referirnos a las propuestas expresadas en las conclusiones finales. La invisibilización como uno de los temas recurrentes cuando la musicología trata asuntos de Mujer y género (Ramos López, 2010) y de manera particular en la música por ser tema de esta investigación.

Uno de los conceptos planteados en la pregunta de esta investigación, está referida a la Invisibilización de la mujer -música, aunque planteada en positivo, ya que el estudio plantea el concepto para la visibilización de las mujeres-músicas de la peña Chile Ríe y Canta, sin embargo, reiteramos que para realizar un acercamiento desde la literatura es necesario realizar la búsqueda del concepto invisibilización. Una cita para poder entender cómo es la mirada desde la musicología en relación a este tema, el siguiente extracto explica o realiza un acercamiento y dice:

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

> "Los historiadores dependen, en importante medida, de lo que otros han querido registrar, conservar, memorizar y también de lo que las mujeres y los hombres del pasado han deseado olvidar, borrar, silenciar. Es parte del oficio del historiador trabajar con los silencios, con las palabras no dichas, con las palabras dichas y no registradas, con las palabras dichas y consideradas triviales, con los gestos, los ademanes y los sueños" (González & Rolle, 2007, pág 33)

Esta cita textual, representa la punta de un iceberg, musicólogas, mujeres-músicas y feministas latinoamericanas han señalado que existen algunos aspectos reiterados que explican, en parte, esta invisibilización del trabajo musical de las mujeres, esta cita señala que "otros" han decidido en lugar de los historiadores que registrar, conservar y memorizar y que hombres y mujeres de pasado han decidido olvidar, borrar, silenciar; la evidencia bibliográfica señala que han sido las mujeres las más olvidadas y que no han sido ellas quienes han querido pasar al olvido, o borrar sus historias (Barroso, 2018).

Prosiguiendo con este tema, debemos señalar la relación estrecha con el proceso de deconstrucción de la historia conocida hasta los años 50 y mucho más profundo desde los años 90´s , coincidente con la tercera ola feminista (Marañón, 2018), esta ola es descrita y caracterizada por su temática cultural, ya los temas de reivindicación de derechos laborales igualitarios y derechos a sufragio se habían comenzado a desarrollar en las dos olas anteriores, entonces durante esta tercera ola se inician estudios y temas que desarrollaran ejes transversales a distintas disciplinas, la "invisibilización" es uno de estos nudos de discusión y de estudio.

En primer término, la historia de la música ha estado enfocada a relatar la vida y obra de compositores (Ramos López, 2003), estos compositores han dispuesto de un tiempo de soledad, lo que Virginia Woolf definiría como el cuarto propio (Woolf, 1928), ese espacio en donde puede surgir la creatividad e intimidad que requiere el momento compositivo y que en muchos casos la mujer pierde al momento de asumir roles asignados socialmente como la crianza de hijos, labores domésticas, entre otras. Estos compositores han dispuesto de una educación especializada a la cual la mujer por siglos no pudo acceder, y junto con esta labor de compositor, los historiadores dejaron fuera otras ocupaciones relacionadas con la música como lo son : la interpretación, la enseñanza y el mecenazgo (Monsalve, 2020); un segundo aspecto que invisibiliza el trabajo musical de las mujeres es que ellas debían formar parte de alguna élite privilegiada, élite que sí tuvieron los hombres dedicados a la música y así de esta forma pudieron desarrollarse musicalmente, debemos recordar que al tener los roles asignados socialmente esta élite podía facilitar los recursos necesarios para pagar a otra persona que cumpliera con las obligaciones socialmente asignadas (Monsalve, 2020); el tercer aspecto que obstaculiza el trabajo musical de las mujeres durante el siglo IV, fué el edicto: "vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas, como también la ley lo dice"(Biblia. Mujer En El Espíritu, 1960, Cor 1 14:34), siglos más tarde, el Concilio Vaticano segundo del año 1962 levanta este mandato sagrado para el mundo cristiano; esta es una de las razones más poderosas para excluir a las

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

mujeres, en particular y entendiendo que latinoamérica es mayoritariamente de religión cristiana por ende la iglesia ha representado el espacio de mayor difusión para la música y representa al mismo tiempo la censura más temprana para el desarrollo musical de las mujeres (Monsalve, 2020); cuarto aspecto que se manifiesta es que las mujeres no poseen habilidades compositivas por naturaleza, es una idea sexista, desalentando todas las intenciones de componer música (Monsalve, 2020); Algunas mujeres han sido cohibidas por alguna figura dominante (Woolf, 1928), es el quinto aspecto , esto se ve reflejado en las vidas de algunas de ellas, un ejemplo es Alma Mahler.

Durante la Tercera Ola Feminista (1950-1980) se gesta la lucha para abolir el patriarcado y la violencia en contra de la mujer, es aquí cuando comienza a gestarse la musicología feminista, con un estudio pionero del año 1948, el estudio "Music and women" de Sofie Drinker (Ramos López, 2003). En los años 60`s nace propiamente tal la Musicología feminista y en el año 1991, Susan Mc Clary escribe "Feminine Endings; Music , Gender and Sexuality", Susan trata temas en los cuales tensiona con su análisis a Beethoven, ya que habla acerca de asuntos que no se habían mencionado antes, incluyendo a Madonna en uno de sus capítulos, esto horrorizó a los musicologos de esos años, que hasta ese entonces sólo se habían referido al estudio de la música culta de occidente (Ramos López, 2003), en su libro se analizan ciertos ejes temáticos que ponen en la palestra la perspectiva de género, estos ejes temáticos son:

- "Construcciones musicales de género y sexualidad
- Aspectos marcados por el género de la teoría musical tradicional.
- Género y sexualidad en la narrativa musical.
- Música como un discurso marcado por la idea de género
- Estrategias discursivas de las mujeres músicas" (Ramos López, 2003, pág 23)

El estudio de Susan y otras mujeres musicólogas se han incluido en libros de Historia, en los currículo, sobre todo de los países desarrollados, el trabajo de recopilación que ha realizado la musicología feminista nos ha brindado la oportunidad de visibilizar a estas mujeres en profundidad (Monsalve, 2020).

El aporte de la Musicología feminista no tan sólo abre un espacio para visibilizar a las mujeres protagonistas de la música como las intérpretes, compositoras, etc, sino también aportan con una perspectiva al referirse a obras de otros compositores, dando una nueva interpretación, nuevas reflexiones e incorporando una deconstrucción de la historia de la música en dónde ahora si están presente las mujeres.

La Peña Folklórica

Algunos de los elementos descriptivos que definen a una Peña Folklórica en Chile, son el espacio de intimidad y la cercanía entre los artistas y el público, todo este espacio ambientado con símbolos representativos de la Nueva Canción Chilena como Violeta Parra, grupos reconocidos de los años 60's , herramientas de trabajadores, campesinos,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

todo aportando para dar al espectáculo el mayor realce, en estos lugares tan visitados por el movimiento social de esa época el menú más tradicional consistía en el Navegado (preparación de vino hervido con trozos de naranja y canela) y las empanadas de pino a la chilena (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009). El espacio de una casa adaptada para compartir música e ideas , fue lo que se propagó principalmente en Santiago, y en el año 1966 habían cerca de 30 peñas en todo el territorio, la Peña de Valparaíso con Osvaldo Rodríguez (Gitano Rodríguez) como principal promotor, la Peña de la UTE, también nacieron en sindicatos, colegios, poblaciones (Mamani, 2013),

En Bolivia la peña Naira nace en el año 1951, fundada por Pepe Ballón (una suerte de Mecenas), en esta también los tejidos , artesanías formaban parte de la decoración, artistas plásticos aportan con sus obras para generar un clima de arte , entre sus primeros artistas llega un suizo, Gilbert Fabre, que interpretaba la quena, un instrumento que hasta ese entonces era interpretado por personas nacidas en Bolivia, Perú o Ecuador, es el quién luego de volver de uno de sus viajes a Chile, en donde mantenía un relación con Violeta Parra, convence al fundador de la Peña Naira que la transforme en una Peña , ya que hasta ese entonces era una galería de arte. A la historia de la Peña Naira se suman muchos personajes como por ejemplo Ernesto Cavour, Los Jairas, Savia Andina, Los Kjarkas. Es en el año 1971 que se produce el golpe de estado y el dictador Banzer los exilia a muchos de ellos Pepe Ballón, en Venezuela forman una especie de Peña Naira, las peña en Bolivia también genera un movimiento musical potente que incluye los aires revolucionarios de los años 70´s en Latinoamérica (Torres-Goitia Torres, 1918).

La Peña Chile Ríe y Canta

Utilizamos la sigla CHRC Al referirnos a la peña Chile Ríe y Canta, de esta forma la enunciamos como: peña CHRC. En esta categoría Peña CHRC, describe una síntesis a partir de otros estudios realizados del área del periodismo (Soto López et al., 2017) de la trayectoria histórica de este lugar emblemático en la vida musical de Chile vinculado a la figura de René Largo Farias (Mamani, 2013).

La Peña Chile Ríe y Canta, fundada en 1967 por René Largo Farías, se destacó por ser un espacio más familiar y menos bohemio. Convocó a diversos artistas como Rolando Alarcón, Nano Parra y Violeta Parra, realizando más de 20 giras nacionales e internacionales antes de 1973. Fue un punto de encuentro para artistas que participaron en la campaña presidencial de 1970 y, tras el triunfo de Allende (Soto López et al., 2017), los artistas fueron valorados y financiados por el gobierno. La peña cerró tras el bombardeo de la Moneda, y René Largo Farías fue exiliado a México. Regresó en 1984 y, en 1985, la peña reabrió en San Isidro. En 1992, tras cambiar de ubicación, obtuvo financiamiento, pero René Largo Farías fue asesinado antes de concretar el proyecto (Soto López et al., 2017).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Educación en Equidad de Género-Educación No Sexista

En el contexto de la educación en equidad de género y educación no sexista, se destaca la importancia de comprender el feminismo como un movimiento que no busca reemplazar al machismo, sino abogar por la justicia y atender las necesidades específicas de las mujeres (Marañón, 2018). En Chile, el Ministerio de Educación ha establecido el Departamento de Equidad y Género, abordando la educación no sexista como parte de los lineamientos postdictadura. Sin embargo, las movilizaciones estudiantiles feministas en 2018 evidenciaron la persistencia de prácticas sexistas en la formación, señalando la necesidad de avanzar hacia una educación más equitativa.

El Ministerio de Educación de Chile, nombró al área encargada de asuntos de género Departamento de Equidad y género, y hay quienes no utilizan el concepto de educación no sexista, insistiendo que esta forma de nombrar representa a ciertos grupos feministas, sin embargo un documento del año 1991 enuncia los lineamientos a alcanzar en asuntos de género durante los primeros años de terminada la dictadura cívico militar (Campaña Por Una Educación Humana No Sexista, 1991).

En esta Campaña después de un análisis de los principios que habían regido a la educación en Chile, plantean que el tema de acceso a la educación y la cantidad de conocimientos (cobertura curricular) ya estaban superados y que el énfasis debía enfocarse a la calidad de la educación, tanto de niños como de niñas y realizar un estudio entre la educación formal y no formal para comprender la mantención y reproducción de estereotipos y sesgos en la formación y así poder avanzar a una sociedad equitativa, justa, libertaria y cooperativa (Campaña Por Una Educación Humana No Sexista, 1991), décadas más tarde, las movilizaciones de estudiantes universitarias feministas en el año 2018 evidenciaron, a través de sus petitorios, que pese a los intentos de los años 90's ha sido imposible avanzar en calidad en la educación debido a la formación altamente sexista, segregadora, excluyente, tanto con mujeres como con grupos LGTBIQ+, desarrolladas a través de prácticas de enseñanza-aprendizaje que modelan conductas difíciles de enumerar e identificar (Acuña Moenne, 2018).

El MINEDUC indica tres líneas de acción para avanzar en la educación en equidad de género y así entregar las mismas oportunidades a mujeres y hombres, estas son: Calidad sin sesgo, más oportunidades y la no violencia (Astorga, 2022) y la resolución exenta Nº179 del año 2019 crea la Unidad de Equidad de género, Inclusión y Participación Ciudadana, a través de esta entrega los lineamientos para aplicar a través de todos los ministerios su dedicación y cumplimiento (MINEDUC, 2019).

La literatura académica enuncia reiteradamente la brecha de información, sin embargo algunas autoras señalan que esta brecha es el efecto provocado por la invisibilización de la mujer y de los temas relacionados con ella , como un tema transversal en distintas áreas del conocimiento. El mundo académico tiene la responsabilidad de generar espacios de reflexión para la construcción e instalación de una educación no sexista (Acuña Moenne, 2018).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Propuesta Educativa

Entendido como parte del pensamiento crítico es que el sujeto toma conciencia de su práctica, las prácticas pedagógicas de la teoría crítica exigen que la concienciación sea junto a otros, su relación de liberación se conjuga con la interacción humanizadora, tendientes a una transformación personal y colectiva, en latinoamérica uno de sus principales exponentes es Paulo Freire (Muñoz Gaviria, 2018), esta teoría crítica funciona cuestionando en cada momento la práctica pedagógica, una tensión que se retroalimenta con la reacción del educando y la base epistemológica está centrada en la obra de Carl Marx y en el principio que para transformar y emancipar al mundo se debe comenzar por la propia transformación y emancipación.(Muñoz Gaviria, 2018).

La Pedagogía crítica surge, cada vez que se busca superar cualquier situación opresora que impida al humano ser más humano, se define como un proceso continuo del sujeto para alcanzar dicha humanidad (Muñoz Gaviria, 2018).

Como este estudio responde a la perspectiva de género resulta fundamental señalar que dicho planteamiento, mirado desde otro prisma resulta un esfuerzo, yanque para convertirse en el hombre nuevo, alcanzar la liberación de los explotados, de los trabajadores y pensar que tal vez, también pudieran alcanzar la liberación las oprimidas o las trabajadoras (Pañuelos en Rebeldía & Korol, 2007), resulta un desafío o al menos un cuestionamiento de lo vivido hasta ahora. Existe una intención de economía de lenguaje al referirse a través de frases como: la explotación del hombre por el hombre, sin incluir a la mujer, o creer que la liberación automática de las mujeres se produciría una vez alcanzada la revolución socialista, todas estas ideas responden al enfoque antropocentristas que invisibiliza el rol y el ser de las mujeres. Este discurso en el cual la mujer subestimada en su participación se convierte en la que presta apoyo logístico, en ser la excelente compañera de... y así suma y sigue, resulta en una reproducción del mal que tanto criticamos, sobre valorando el asunto de la virilidad (Pañuelos en Rebeldía & Korol, 2007). Las reflexiones y cuestionamientos acerca de la relación entre el discurso y la práctica toman un valor en su consecuencia, ya que tanto capitalismo, racismo y machismo, van de la mano y de acuerdo a la teoría crítica, estos cuestionamientos tensionan hacia una nueva mirada de los procesos de desaprendizaje que nos conduzcan hacia la liberación (Ramos Pardo et al., 2020).

La Propuesta Metodológica

El proceso metodológico se rigió por la flexibilidad, el diálogo horizontal y la participación activa de los involucrados, buscando así capturar de manera integral la realidad de las mujeres-músicas y colaboradores de la Peña Chile Ríe y Canta en la última década. Es por eso que esta teoría también se conoce cómo Teoría Dialógica y que es justamente lo que promueve Paulo Freire, la educación que surge desde la propia voz (Freire, 1970), es una construcción que fluye de manera horizontal, ya que los participantes no reciben de manera impositiva o vertical ideas emanadas desde otros.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Paradigma y Diseño

El diseño de esta investigación responde al paradigma socio crítico, desde la perspectiva de equidad de género, la metodología a utilizar es de carácter dialógico y debe enfocarse en conseguir los relatos de las mujeres-músicas y de los expertos y expertas colaboradoras, con un enfoque cualitativo.

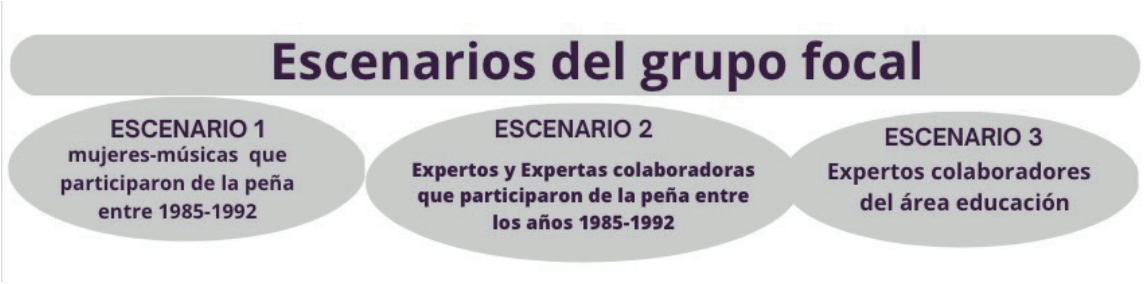
Esta investigación se centra en el diseño de investigación acción participativa para describir y analizar la cultura y la sociedad. Se enfoca en las personas que participan en las actividades de la Peña Chile Ríe y Canta, así como en expertos que promueven la educación en equidad de género y educación no sexista. Se considera a estas personas como agentes que interactúan, basados en sus orientaciones, razones, creatividad y autonomía (Sautu, 2005).

Todos estos aspectos señalados se relacionan estrechamente con la metodología feminista, ya que de acuerdo a la bibliografía y en total congruencia con este estudio "No es posible llevar a cabo una investigación no sexista que no se interese en mejorar la condición de las mujeres"(Blázquez Graf et al., 2010, pág 68).

La investigación

Para esta investigación se seleccionaron 14 participantes, esta selección tuvo como criterio la disponibilidad de tiempo de los y las personas a entrevistar, considerando el género, año de participación en la Peña, y conocimiento derivado de la práctica docente. Los participantes comparten una activa participación en ámbitos gremiales, sociales, culturales y políticos.

El grupo focal se organizó en tres escenarios



El primer escenario: mujeres-músicas que participaron de la peña entre 1985-1992. Este escenario se dividió en dos variables, mujeres-músicas con formación docente y mujeres-músicas sin formación docente.

El segundo escenario: expertos y expertas colaboradoras que participaron de la peña entre los años 1985-1992, dividiéndolos en dos variables por género (mujeres y hombres).

Al tercer escenario: corresponde a expertos y expertas colaboradoras del área educación, en este caso, las fuentes fueron diferenciadas por la variable del rango etario, docentes menores de 30 años, incluido los y las de 30 y mayores de 31 años incluidos los y las de 31 años.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Matrices Abiertas

Luego de la selección de los y las participantes para resguardar la veracidad de la información recopilada se transcribió de manera textual cada una de las grabaciones de las entrevistas realizadas entre enero y febrero del año 2023.

Para la confección de las matrices abiertas, que en total fueron 6 , cada una de ellas responden a las variables aplicadas, dos por cada uno de los tres escenarios.

Los datos recogidos

Códigos asignados a los y las entrevistadas, más su número único correlativo. (resguardo de confidencialidad)

FUENTE 1 - Mujeres-músicas del periodo señalado con formación docente - MMCF
FUENTE 2 - Mujeres-músicas del periodo señalado sin formación docente - MMSF
FUENTE 3 - Expertos colaboradores que participaron de la peña entre 1985-1992 - EOSP
FUENTE 4 - Expertas colaboradoras que participaron de la peña entre 1985-1992 - EASP
FUENTE 5 - Expertos y expertas colaboradoras - 30 años - ECE-30
FUENTE 6 - Expertos y expertas colaboradoras +31 años - ECE+31

Cada una de las matrices fue auditada por investigadores pares del magíster en febrero del 2023. A partir de estas auditorías, surgieron nuevas categorías, a partir de los relatos de los y las entrevistadas que más se reiteraban, así los auditores consideran el levantamiento de algunas temáticas recurrentes de acuerdo a las veces que estas se repetían.

Algunas de estas nuevas categorías propuestas fueron: Apoyo entre mujeres (sororidad), Rol de género impuesto de la mujer-música, Rol político, Empoderamiento femenino (masculinizado), Comparación con otros músicos y músicas (referentes); las peñas como Resistencia cultural, social y política, Espacio comunitario, Lo territorial y las peñas, Espacio de protección ante la amenaza, Otras peñas, Espacio de referencia;

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

en relación a la educación no sexista, Roles de estereotipo asignados, Deconstrucción del machismo, Empoderamiento femenino, Un espacio para el aprendizaje en equidad de género. Para decidir cuáles de estas quedarían para diseñar la propuesta educativa, se desarrollaron las matrices axiales.

Matrices axiales

Microanálisis desde la matriz axial del Escenario 1, correspondiente a Mujeres-músicas que participaron de la peña entre 1985-1992:

En la matriz axial 1, la variable que diferenció a los dos grupos que la componen, fue su formación docente, la variable no marcó grandes diferencias en cuanto a las textualidades referidas a la música o a la experiencia como mujer-música, las diferencias se dieron en las textualidades relacionadas con la propuesta educativa y la educación en equidad de género, principalmente al utilizar un claro lenguaje técnico, propio de la profesión docente, por ejemplo referirse directamente al currículum, sin embargo en los puntos tratados el contenido puro, digamos así a los temas que abordaron, tanto las mujeres-músicas con estudios en educación, como las mujeres músicas sin estudios de educación fueron igual de relevantes y muchas veces coincidentes.

Las figuras de las mujeres-músicas que formaron parte de la Peña CHRC surgieron espontáneamente, algunas con ciertas cualidades de liderazgo, otras por sus virtudes instrumentales, etc. Este primer encuentro con las mujeres músicas se realizó a través de la plataforma zoom, llamó la atención que sintonizaran con las mismas ideas, la invisibilización de la cual sufren a diario, compartieron sus experiencias de roles impuestos, sus ganas por reconocerse entre y como artistas que han dado una lucha por hacer respetar su autonomía artística, su identidad como creadoras, su valor y aporte a la lucha dada durante la dictadura cívico-militar vivida en Chile (Contreras Segovia, 2023). Las peñas folclóricas representan un espacio que resuelve diversas necesidades, que van desde lo político, social, cultural y también como un espacio de contención emocional, en momentos que en Chile se vivía una situación política de represión (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), que transgrede a través de violaciones a los Derechos Humanos. Los y las entrevistadas antes de responder acerca de la Peña Chile Ríe y Canta reconocieron su espacio territorial al inicio de su participación, desde cada uno de estos territorios la peña se realizaba con el objetivo solidario, como una forma de financiar las ollas comunes, que en los años 80's se realizaban para poder alimentar a familias que se encontraban de privadas de esta necesidad básica de alimentación. los y las artistas apoyan cada una de estas peñas, sacrificando sus tiempos de descanso; algunos estudiantes en esa época, otros trabajadores y otras dueñas de casa, cada uno y cada una se daban el tiempo para apoyar, con su arte, a las peñas solidarias (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009).

Una vez resueltos los espacios desde sus respectivos territorios (poblaciones en las cuales vivían) surgieron posibilidades de participar en peñas en el centro de Santiago, es así como conocen la Peña CHRC , conociendo a otros artistas que se convirtieron en referentes para su camino a seguir y además conocer a René Largo Farías, quien fué el

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

líder de este grupo de artistas que llegaban a presentar su música y los mensajes implícitos en las letras de sus canciones (Soto López et al., 2017).

Para estas mujeres-músicas, la peña CHRC representaba un espacio en donde se acercaban destacados y destacadas artistas y compositores del repertorio de la nueva canción chilena, entonces estar en esta peña, poder presentar sus músicas en este espacio, significaba poder aprender desde la primera fuente y revisar la propia ruta que cada mujer-música desarrollaba. Las mujeres que resaltan en esta parte de la entrevista al reconocer a otras mujeres-músicas, reconocer que los y las artistas que participaron en este periodo desde el 1985- 1992 han quedado fuera de la historia (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), recuerdan lo que significó la peña CHRC como un motor de cultura que fué capaz de movilizar a muchos artistas de distintas disciplinas, llegando a levantar la campaña de la Unidad Popular a través del tren de la cultura (Soto López et al., 2017).

Microanálisis desde la Matriz Axial Escenario 2 - Expertos y expertas colaboradoras que participaron de la peña entre los años 1985-1992

Para el micro análisis de la matriz axial del Escenario 2, podemos indicar que esta matriz fue diseñada con la variable de género, en la cual participaron colaboradores y colaboradoras expertas del área de la música y de la danza, tuvieron una participación como artistas y como público de la peña CHRC en el momento que la peña se reestructuró, luego del retorno del exilio de René Largo Farías. A diferencia del escenario 1 , en el escenario 2 la matriz axial está compuesta por expertos y expertas, mostraremos a continuación sus categorías La peña folklórica y la peña CHRC vista desde la perspectiva de los y las entrevistadas (Contreras Segovia, 2023).

Este grupo se caracteriza por ser personas que participaron en la peña y atesoran momentos vividos en su juventud, reconocen a la peña folklórica como un espacio político, asumen que de no haber estado en un espacio (peña) en donde la lucha y resistencia a la dictadura fuera una motivación central de lo contrario ellos hubieran restado, en cambio ellas realzan la importancia de la contención, del espacio protegido que sentían al rodearse de otras personas que pensaban similar y compartían el mismo objetivo de terminar con la dictadura militar. Reconocen además a otras mujeres que desarrollaron un aporte enfocado a este objetivo y la importancia de continuar reconociéndose.

Estos expertos y expertas nombran otras peñas que se ubicaban en Santiago Centro como el Café de Cerro, la casa del Cantor, casa Kamarundi (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), El café Hull, entre otras.

En relación a la peña Chile ríe y canta relevan la implementación técnica que aquí encontraron, a diferencia de las peñas de las poblaciones que no contaban con micrófonos, en la peña CHRC contaban con un escenario (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), micrófonos que permitían entregar un espectáculo con un buen sonido que refleja la música interpretada, valoran este espacio lleno de alegría, efervescencia y de reconocimiento como artistas.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Otro aspecto que destacan los y las entrevistadas, es haber vivido momentos de represión con infiltrados que se acercaban a la peña para observar el actuar de los participantes, al mismo tiempo y en relación a la participación de mujeres, declaran que esta era minoritaria en comparación con músicos, las mujeres-músicas tenian principal participación de hombres y las mujeres estaban representadas principalmente en grupos folklóricos. Habían instrumentistas, intérpretes y un grupo conformado exclusivamente por mujeres, el grupo Newen, grupo de estudiantes de pedagogía en música del ex pedagógico (UMCE).

Todos los participantes siguen aún activamente en el mundo artístico ya sea como integrantes de conjuntos musicales o en la docencia de la educación superior; a diferencia del Escenario 1, que estaba compuesto sólo por mujeres , en este Escenario 2 participaron Hombres, los cuales demostraron tener una actitud de complicidad y de entendimiento acerca del desarrollo de las mujeres-músicas en el ámbito de la música folklórica y que se vivió en estos años, refiriéndose acerca de ellas de manera respetuosa y valorando su aporte a música de aquellos años (1985-1992).

En términos generales, en esta matriz se evidenció, de acuerdo a los testimonios de cada entrevistado y entrevistada, la presencia mayoritariamente de hombres en los escenarios (ver anexo 6) y las opiniones de entrevistadas difieren entre sí en relación a su experiencia de haber vivido situaciones discriminatorias; mientras algunas reconocen no haber vivido situaciones de rechazo por ser mujeres y estar tocando en los escenarios , hay otras entrevistadas que relatan situaciones que cuestionan su participación en la música, en particular cuando interpretaban instrumentos ejecutados tradicionalmente por hombres, si bien es cierto estos hechos relatados no son explícitos verbalmente, estos hombre sí manifestaron con su expresión corporal, la desaprobación.

La participación de la mujer-música en fiestas tradicionales, es un tema que hace 30 años atrás aún no se estilaba ni estudiaba, hoy en día es posible encontrar grupos de lakitas conformado por mujeres y estudios referidos a esta práctica musical. El taller de música Popular Arawi realizó un estudio a través de algunas participantes (Podhajcer & Vega, 2021), ellas hablan acerca de la prohibición y los mitos respecto a la ejecución de las sicuris, nombre correcto del instrumento conocido popularmente como zampoña, en este estudio sitúan estas prohibiciones y mitos desde el tiempo de la colonia, a las mujeres que ejecutaban las sicuris se les consideraba como transgresoras de la cultura, "marimachos" entre otros calificativos. Hoy en día a pesar de la distancia del tiempo y de todo lo vivido en el mundo, aún las principales agrupaciones de música popular, latinoamericana, no incluyen a mujeres en sus proyectos musicales, tal como lo plantean algunos entrevistados, "aún queda mucha costra por sacar", conductas que deconstruir desde los roles que corresponde a las masculinidades tal como lo señala la siguiente cita: "...desde prácticas de resistencia colectiva que buscan construir relaciones más equitativas y corresponsables, y que procuran posicionarse desde otras formas de relación de los hombres consigo mismos, con las mujeres y con otros hombres (Pantoja Bohórquez et al., 2023, pág. 27)".

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Microanálisis desde la Matriz Axial - Escenario 3 - Expertos y expertas colaboradoras del área educación

Nos referiremos a continuación a la Matriz axial del Escenario 3 correspondiente a expertos y expertas colaboradoras del área educación. En esta oportunidad el análisis se centra en las categorías de educación, es decir Educación en Equidad de Género-Educación No Sexista y la categoría Propuesta educativa.

Este escenario tiene la particularidad, como ya se había mencionado anteriormente de contar con docentes, en el caso de los menores de 30 años, estos no alcanzaron a conocer la Peña CHRC , pero sí participaron de peñas escolares, peñas en poblaciones; reconocen y coinciden con las cualidades de tipo comunitario, espacio en donde se comparte y aprende acerca de lo colaborativo y lo solidario, por la historia relatada (por familiares) conocen a personajes que aquí se desarrollaron, como Violeta Parra, Margot Loyola (Soto López et al., 2017). Muchos de los participantes mayores de 30 años conocen de las peñas ya que en su formación inicial como docentes, participaron en la organización de estas peñas y además formaron parte de agrupaciones folklóricas, dirigidas por ex participantes de peñas como la CHRC.

En este escenario podemos señalar que los participantes son docentes de aula y estaban divididos por rango etario, los -30 y los +30 años de edad, muchos de ellos no conocieron la peña CHRC por estar participando en otro tipo de actividades culturales, siempre relacionadas con el folklore y las peñas folklóricas, sin embargo en el caso de los docentes de -30 años de edad por razones de edad eran muy pequeños en el año 1992 , año en el que la peña CHRC cerró sus puertas luego del asesinato de René Largo Farías (Soto López et al., 2017).

Una de las cualidades que diferencian a estos dos grupos entrevistados es la forma para abordar las preguntas, en el caso de los docentes -30 años, estos son sintéticos en sus respuestas, pragmáticos, para la propuesta educativa, por ejemplo, su respuesta frente a la propuesta fue de inmediato ABP (Zambrano Briones et al., 2022), como un recurso pedagógico, como una propuesta para evidenciar la experiencia de las mujeres-músicas de la peña CHRC, si bien es cierto ellos y ellas no tuvieron la experiencia de participar o presenciar la peña aludida, si conocen las peñas que hoy en día se realizan en escuelas y liceos, especialmente las del mes de septiembre, por lo tanto relevaron esa característica como un recurso abordable desde las ABP. La ABP se refiere a los aprendizajes basados en proyectos, una vez que nombraron este recurso, todos los participantes aportaron con ideas, para dar contenido a este proyecto, la peña como el eje central, al cual se puede dar contenido con música, distribuir roles; evitando el sesgo de género entre estudiantes y aprovechando el ambiente comunitario para educar de manera integral.

Estos profesores también manifestaron lo importante que significa tener una comunidad comprometida, en la cual se disponga de la voluntad para implementar un proyecto de esta envergadura, en donde el trabajo colaborativo incluye a toda la comunidad, docentes, directivos, apoderados, estudiantes, paradocentes, auxiliares, etc.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En el caso de los docentes +30 , estos relevaron mucho las posibilidades de crear, reforzar comunidad a través de este proyecto, indicando la importancia de generar espacios protegidos, sacar el provecho para generar vínculos de afecto y sociales que han sido tan necesarios en este periodo post pandémico. De esta forma consideran de gran relevancia poder desarrollar este proyecto que llega en buena hora a apoyar estos difíciles momentos que viven los y las adolescentes en espacios escolares.

La peña CHRC para este grupo forma parte de la historia que han llegado a conocer por vía oral, reiteramos que los menores de 30 años no conocieron la peña, y los mayores de 30 años han tenido un acercamiento lejano a lo que aquí aconteció.

Matriz Selectiva:

En esta matriz se refleja la síntesis de las textualidades que más se reiteraron y que se enfocaron a la propuesta educativa que tenía como objetivo este estudio, dejando como resultado:

Distintos Roles de la Mujer-Música:

Las mujeres músicas entrevistadas reconocen la falta de reconocimiento en la historia oficial, destacando la importancia de figuras como Rosa Navarrete y Nubia, quienes no han recibido la atención merecida.

Aunque ha habido avances, persisten desafíos relacionados con el machismo en la música, como señala una entrevista al indicar que la batalla feminista aún es larga.

Invisibilización de la Mujer-Música:

Se aborda la invisibilización histórica de las mujeres en la música, y se resalta cómo se cuestionaba y excluía a las mujeres de eventos y festivales.

Roles de género en la invisibilización se exploran, destacando cómo las mujeres enfrentanban discriminación y estereotipos en los escenarios y en roles impuestos en las peñas.

La Peña Folklórica:

La Peña Folklórica se presenta como un espacio vital para la música, la resistencia cultural y la solidaridad durante la dictadura. Se destaca su importancia como un lugar de encuentro y resistencia ante la represión política.

Rol Político y de Contención Emocional de la Peña CHRC:

La Peña CHRC se posiciona como un espacio de resistencia y encuentro político durante la dictadura, proporcionando un ambiente seguro para los músicos y el público.

Se enfatiza la importancia de la peña como un lugar de contención emocional y resistencia cultural en un contexto adverso.

Educación en Equidad de Género - Educación No Sexista:

Se destaca la importancia de la educación no sexista desde los años 90 y cómo la sociedad en su conjunto tiene la responsabilidad de promoverla.

La propuesta educativa se enfoca en visibilizar y reconocer a las mujeres músicas

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

de la Peña CHRC, incorporándolas en proyectos educativos que fomenten la diversidad y la igualdad de género.

Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP):

El aprendizaje basado en proyectos se sugiere como una metodología para abordar estas temáticas de manera profunda y participativa, permitiendo que los estudiantes exploren la historia de las mujeres músicas y la importancia de la Peña CHRC.

Se propone la creación de un proyecto que incluya investigación, creación de material y la intervención del currículum para abordar de manera integral estas áreas.

En conclusión, este estudio destaca la necesidad de reconocer y visibilizar la contribución de las mujeres en la música folklórica chilena, especialmente en el contexto de la Peña CHRC, y proponer enfoques educativos para abordar estas temáticas de manera inclusiva.

MATRIZ SELECTIVA

CATEGORÍAS	Subcategorías seleccionadas	EJEMPLO MATRIZ ESCENARIO 1	EJEMPLO MATRIZ ESCENARIO 2	EJEMPLO MATRIZ ESCENARIO 3	SUSTENTO TEÓRICO
Mujer y música: una mirada con perspectiva de género.		(acerca de Rosa Navarrete) cuando se puso de moda la cueca, ella llevaba mucho rato en eso y creo que hay una deuda con la Rosita …(MMCF 1) **(11 textualidades similares)**	…pero sí recuerdo con harto cariño a la Nubia también, no sé si se acuerdan de la Nubia que acá era una luchadora, así hasta los dientes por hacer valer su presencia femenina dentro de los grupos y eso encuentro que, eso que se abrió un camino sobre todo acá en Santiago… (EOSP4) **(15 textualidades similares)**	(acerca de la participación de las mujeres en la música) ah sí , esta sí, es una artista que se me vino, de inmediato, aparte de como dice la ECE+31-12, Violeta Parra y todo, pero la Charo (Jofré) todavía está, creo que vive en la costa… 1-11) **(8 textualidades similares)**	"...lazos fundados en el reconocimiento mutuo como agentes de conocimiento válidos, y las iniciativas de restablecimiento de mecanismos de justicia con perspectiva de género. En este sentido, esta nueva alianza de respeto mutuo entre las mujeres ayudaría a construir nuevos horizontes de justicia epistémica…" **(Liedo, 2022, pág. 5).**

Figura 1. Ejemplo organización matriz. Fuente: autora

Mujer y música: una mirada con perspectiva de género

Durante las sesiones de entrevistas, las participantes nombraron de manera espontánea y afectuosa a otras mujeres-músicas, con textualidades como "(acerca de Rosa Navarrete)… cuando se puso de moda la cueca, ella llevaba mucho rato en eso y creo que hay una deuda con la Rosita…"(MMCF 1)", "se acuerdan de la Nubia que acá era una luchadora, así hasta los dientes por hacer valer su presencia femenina…"(EOSP4), "...donde estaba Margot Loyola, que para mi es una de las mujeres folklóricas que está, en la cima…"(ECE-30-10), en cada una de estas estas textualidades se expresan comentarios relevando la actitud de

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

cada una de las mujeres que formaron parte de la Peña CHRC, reconociéndose, en el caso de las mujeres.músicas entrevistadas, sin embargo los registros en libros y artículos académicos no dan cuenta de aquello.

De acuerdo a los relatos, resultaba normal ver en los escenarios mayoritariamente a hombres, y poder apreciar, con la distancia del tiempo que a pesar de existir cambios positivos en cuanto a la valoración y el avance, aún queda mucho camino por recorrer, en particular los aspectos relacionados con el machismo, tal como lo señala MMSF 3 "… quiero decir esto tiene mucho de como sigue siendo el panorama y no creo que sea aquí, es en Chile y en todas partes, todavía la batalla feminista es larga…"

Existe un claro reconocimiento a las mujeres como: Violeta Parra, Margot Loyola, Gabriela Pizarro, mujeres, que representaron en cada territorio y en su creación, la voz de los más desvalidos, representantes del mundo sencillo, proletario, campesino, las luchas del pueblo (García, 2012), eso es lo que las mantiene en el sitial ineludible de ser las pioneras.

Si bien es cierto, las entrevistadas, no nombran el concepto de sororidad sino que se refieren al apoyo y reconocimiento entre las mujeres- músicas, esta idea sintoniza con el reconocimiento y apoyo, la "memoria emotiva"que surge desde las oralidades, la memoría, de acuerdo a la literatura académica, el ejercicio de la memoria contribuye a transformar discursos que emanan desde el orden normativo y opresor del género, por lo tanto resulta necesario respaldar con estudios que potencien la construcción de discursos en la forma de ver los géneros, además de construir discursos liberadores de género (Troncoso Pérez & Piper Shafir, 2015).

Subcategorías emergentes

Distintos roles de la mujer-música: Las mujeres de esta etapa de la historia de Chile corresponden a las experiencias que se vivían en tiempos de dictadura, con mucha persecución política, este ambiente no sólo arrazaba en nuestro país sino que a todo el continente, como un sello marcado y de status colonial, los espacios en esos años se construían (Rodriguez Soto, 2018), en medio de la desesperanza, MMSF3 lo expresa muy claro: "…nosotros utilizamos todos los espacios que había y los que no había, los creamos y creo que eso ha sido algo que, por un lado, nos ha marcado, como generación, como generación que vivió en una dictadura feroz…"

Invisibilización de la mujer-música

Todo lo que podemos decir con respecto a la invisibilización de la mujer a lo largo de la historia queda resumido en la cita: "Los hombres se posicionan como cultores exclusivos, en una expresión donde las mujeres constituyeron un componente histórico fundamental, pero silenciado"(Poblete Gómez, 2021, pág. 45), sin embargo hasta aquí sólo llegaríamos a la etapa de la definición de la invisibilización, es necesario poder a descifrar silenciamientos, omisiones y negaciones, es aquí en donde la educación juega

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

un papel protagónico y la academia tiene un tarea pendiente, lograr entender el porqué se produce y de qué forma mejorar esta condición (Troncoso Pérez & Piper Shafir, 2015). Los relatos van desde el no reconocimiento de capacidades tales como la creación hasta actitudes hostiles de burlas, críticas destructivas y desprotección en ámbitos escolares, pese a todo esto las entrevistadas siguieron adelante.

Veamos algunos relatos que ejemplifican las formas de interacción para provocar esta invisibilización de la mujer-música: "…que se nos cuestionó se nos eliminó de festivales porque teníamos compañeras que tocaban zampoñas…"(MMCF 1), "…pero sin embargo pienso, efectivamente, todos estos grandes grupos generalmente son organizados por hombres, aún cuando han aparecido grupos de mujeres que se dedican a la cueca por ejemplo, pero generalmente son los hombres quienes los dirigen…"(ECE+31-13), acerca roles de las mujeres en las peñas "…yo creo que en ese momento, recordándome o poniéndome como niño, las mujeres son, pese a que habían artistas mujeres, bailarines, bailarinas, uno veía siempre a la mujer, sin que suene feo, pero es la que estaba en la cocina, estaba preparando las sopaipillas…"(ECE+31-11). Todas estas textualidades cuentan acerca de discriminación, mujeres a las que no les está permitido tocar algun instrumento, grupos musicales dirigidos por hombres, y por estar sometidas a roles impuestos, tener que cocinar al momento de la presentación, estos son sólo algunos ejemplos, otros que hablan de vulneraciones en espacios escolares, vulneraciones en espacios de familia, violencia intrafamiliar, etc fueron y ham sido los principales responsables de la presencia invisibilizada de las mujeres-músicas.

Subcategoría emergente

Roles de género en la invisibilización de la mujer-música: para la construcción de esta subcategoría se fusionaron las propuestas de los tres escenarios presentes en este estudio y dada su similitud se conformaron como una subcategoría, ya que los temas expuestos se relacionaban con los roles que cada género asume voluntaria u obligadamente, de acuerdo a las experiencias señaladas, todas apuntan a provocar la invisibilización de la mujer-música, estas van desde los roles impuestos, como la crianza de hijos, los instrumentos que podían o no podían tocar, cómo debían vestir, etc; roles que asumen los hombres frente a tales discriminaciones, están los que han dado empuje y seguridad a las mujeres-músicas y otros que han cuestionado al grado de ofender la dignidad de más de alguna de ellas.

Los espacios en donde se desarrollan las peñas, son ambientes excesivamente masculinizados, los espacios de la música para el desarrollo de la mujer-música son principalmente masculinos, lo que ha llevado a tomar actitudes que permitan a las mujeres a sobrellevar lo hostil y rudo que estos resultan, en algunos casos las mujeres han asumido un rol masculino para poder transitar en este ambiente, por ejemplo, utilizar un lenguaje similar al de los hombres, para imponer su autoridad, sobre todo en momentos de ensayos en los cuales era el recurso utilizado para que fuera considerada su dirección musical , sus propuestas en arreglos musicales, etc (González, 2017, pág. 9).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Algunos ejemplos de lo anteriormente expuesto sería: "… los hombres de esa generación hemos tenido que evolucionar mucho para entender y eso me lo puede corroborar la investigadora jj que ha tenido episodios con compañeros de mi generación con una visión un tanto misógina y creo que esto sigue pasando es un tema, un temón… "en esta textualidad EOSP4, dá cuenta de cómo las prácticas discriminatorias aún en estos tiempos se vivencias hacia las mujeres-música; en relación a la Rebeca Godoy y de cómo se asumen roles masculinizados para ganar aceptación o respeto en estos espacios, MMSF2 nos cuenta: "…yo la veía como ella decía noo, cuando ensayaban, no po weon, esa wea no va ahí, buena pa las chuchas como ella misma, igual que la Rosita Navarrete…"

El rol que cumplen los hombres dentro de este proceso de deconstrucción machista, "desarrollar prácticas colectivas, para construir relaciones saludables en las relaciones entre mujer-hombre, hombre-hombre y consigo mismo" (Pantoja Bohórquez et al., 2023, pág. 27), son experiencias (grupos con temáticas acerca de masculinidades) que se están realizando en este proceso de comprensión para las generaciones mayores, en donde el cambio de paradigma en comparación con las generaciones de jóvenes, que han manifestado sus posturas y visiones acerca de conductas inapropiadas de adultos por dar un ejemplo.

Dentro del ámbito de la música existen muchas presiones relacionadas con opiniones, juicios, evaluaciones que definen el trabajo musical de las mujeres-músicas dentro de estas acciones están las comparaciones, utilizando la figura de algún hombre o grupo destacado como referente validado por hombres; de acuerdo al relato emitido por MMCF 1: "…nos solicitaban porque tocábamos por ejemplo igual que el inti illimani, el inti illimani femenino nos decían y nosotras no pretendíamos ser nada más que nosotras, haciendo música, desde la mirada de una mujer…". En estos contextos en donde los parámetros se establecen de manera hegemónica por parte de los hombres, resulta difícil poder encontrar el verdadero valor en cada una de las representantes mujeres -músicas, estas deben demostrar que están al nivel de otros hombres y demostrar su excelencia, "¿Es la obra de una mujer siempre un argumento para denostar a su género o para alabarlo en función de la comparación con sus pares masculinos?..."(Bitrán Goren, 2017, pág. 97).

La Peña Folclórica

La Peña Folklórica es reconocida como un espacio para desarrollar acciones solidarias y desde las peñas que emergen desde las poblaciones brindaban las condiciones técnicas, como micrófonos, un espacio más producido escenograficamente, etc, tal como lo expresa durante las entrevista MMCF 1,"…entonces también eran el sostén para levantar las ollas comunes y de ahí aparece este reflejo de estas peñas que de alguna manera que estaban más establecidas, que tenían espacio de e , mucho más, que te entregaban muchos más recursos para, para mostrarte como músico…" , además de ser un espacio en donde se relacionaban con referentes fundamentales de la música de peñas folklóricas, …" pero se me viene de inmediato la primera peña folklórica en dictadura , donde estaba Margot

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Loyola, que para mi es una de las mujeres folklóricas que está, en la cima…" así lo expresa ECE-30-10.

De acuerdo a la literatura referida a las peñas Folklóricas estas describen esta escenografía de escenarios tableados y la importancia que significaban para los y las cantoras populares a quienes describen cómo los excluidos de este sistema (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009, pág.82).

Subcategoría emergente

Resistencia cultural, social y política de la peña: El tema de mayor relevancia entre los y las entrevistadas fué describir situaciones que manifiestan situaciones de resistencia cultural y artísticas, en el caso de estas mujeres revelándose frente a las presiones sociales para el culplimiento de roles estereotipados, cada una fué y formó parte de todo ese movimiento social, inclusive esta resistencia es reconocida por nuevas generaciones tal como lo señala ECE-30-8 "…pero además creo que hay algo que fundamentalmente se tiene que rescatar y que hemos mencionado así com muy poquito, que ante todo constituye un espacio de resistencia, y valorarlo como un posicionamiento político…" esta elección, significaba optar por esta forma de difundir la música, junto con el trabajo o compromiso social, así lo indica EOSP5 "…y ese era un punto donde nos reconocemos, yo llegué, como te decía, muy joven y de apoco me di cuenta claro, si no me hubiera gustado mmm, sino me hubiera convencido desde un punto de vista de la cosa social, no hubiera continuado ahí…", el estar en ese espacio era una opción política y social.

Esta idea de forma general , en cuanto al significado de este espacio "las peñas establecidas tenían una ínfula, las luces, los focos; las peñas de población se armaban dentro de una semana, uno donaba un foco, otro se ponía a buscar una cortina vieja, , era un trabajo mucho más colectivo y de organización, señala por su parte el actual alcalde de Pudahuel, Johnny Carrasco"(Bravo Chiappe & González Farfán, 2009, pág.175).

La Peña Chile Ríe y Canta

"…desde el punto de vista pedagógico, este es un gran tema, porque resulta que en términos curriculares, no existe la visibilización de esta generación, vamos a ponerle de esa manera, yo le voy a poner de esa manera muy patuda…. dice MMCF1, considerando que este año se cumplen 50 años del golpe militar (1973), golpe cívico militar que asoló a este país, y con la distancia del tiempo podemos decir que : la Peña CHRC es de relevancia y pertinencia para el currículum nacional, las futuras generaciones deben conocer la existencia y las experiencias de los y las protagonistas y que además sean conocidos y conocidas tanto como su obra.

Desde el año 1985, en la segunda etapa de la peña CHRC, decenas de artistas y grupos musicales llenaron sus espacios, "En 1985 la peña abría sus puertas al público, especialmente a jóvenes, todos los fines de semana y a veces unos días en la semana. Las personas compraban las entradas donde aparecía la imagen de un hombre con un

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

acordeón junto al logo de Chile Ríe y Canta. Al ingresar veían que las paredes del local estaban repletas de afiches de actividades culturales y políticas, como activismo a favor de la libertad de los presos políticos, de los exiliados…"(Soto López et al., 2017, pág.43), haciendo una descripción del logo emblemático de la peña y de sus participantes, podemos señalar que la resistencia cultural tuvo su cobijo en esta peña, "...y era de alguna manera, según mi mirada, un espacio protegido, sin serlo…. según MMCF 1.

Subcategoría emergente

Rol político y de contención emocional de la peña CHRC: EASP 7 señala de forma clara la importancia de la peña CHRC durante su entrevista, "…eran muy escasos esos espacios, por lo tanto atesorábamos cada minuto y cada segundo de lo que ahí pasaba…" , el sentir que frente a todo un ambiente hostil durante la dictadura, el estar junto a otro, a otra, que tenía las misma espectativas que derrocar la dictadura, promover espacios en los cuales se reafirmara esta convicción y darse una fuerza mutua al estar acompañado, acompañada en un mismo fin.

"Yo tengo la impresión de que nunca más, hasta el día de hoy, volvió a haber un espacio como el de Chile Ríe y Canta. Un espacio que además de cantar era un lugar de encuentro entre los músicos, y no sólo entre los músicos, sino que los músicos con el pueblo, con las organizaciones sociales", comentó Villa (Soto López et al., 2017, pág.45), Pancho Villa recuerda este espacio, tal como lo han descrito cada uno y cada una de las entrevistadas, las cantoras como Rebeca Godoy con la fuerza de su canto, Ximena y Marcela, han sido referentes para otras mujeres que han seguido su camino.

Educación en Equidad de Género-Educación No Sexista

"El proceso educativo en su complejidad está en manos no solo del profesorado, sino de la sociedad en su conjunto, TODOS EDUCAMOS; madres, padres, hermanas (os), abuelas (os), nanas, vecinas (os), sacerdotes, monjas, pastores 8as), vendedores(as), amigas(os), profesoras(es) y todos aquellos con quienes tenemos una relación comunicativa. Sin embargo, la escuela, la familia y los medios de comunicación tienen una decisiva influencia en el proceso educativo, por ser instancias donde desde que el niño o niña nace y/o durante largos periodos de su vida está en contacto" (Campaña Por Una Educación Humana No Sexista, 1991, pág.3).

La educación no sexista no es un invento reciente producto de la 4ta Ola Feminista, ya desde los años 90's, al iniciar la democracia, las organizaciones de mujeres presentaron esta propuesta de educación "no sexista", este enunciado nos deja en evidencia la demora en su instalación, tanto en la educación como en la cultura nacional, existiendo resistencia para su implementación en el sistema educativo formal y en la sociedad en general. En cuanto a la temática a tratar esta categoría representa un trabajo adicional para los y las docentes, ya que al iniciar este estudio, las figuras representativas del periodo musical de la última década de la dictadura, se remite a dos o tres personajes principales, quedando

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

sin mayor información las demás mujeres que formaron parte de esta historia reciente en nuestro país, en este sentido este estudio aporta nuevos nombres para la reflexión y estudio en distinto tipo de talleres o clases referidas al período histórico señalado. El aporte de las mujeres músicas de la peña CHRC, es en sí misma una descripción de cómo hacer, para motivar a otras mujeres o grupos disidentes a tomar la confianza y creer que realizar actividades artísticas está al alcance de todas las personas, no es una actividad de exclusividad de los hombres, cualquier niña o niño puede tomar un charango y así aprender en el espacio educativo, tal como nos cuenta EASP 6 "…así que nada, estimular a las niñas creo yo, y creo que así lo hemos hecho también con nuestras hijas, por lo que he visto en la vida, de estas amigas de música y de vida, inculcarles que siempre van a poder y que siempre van a tener la libertad humana digamos, de poder desarrollarse plenamente…"

Subcategoría emergente

Espacios protegidos, de diversidad para el aprendizaje en equidad de género: uno de los aspectos mas recurrentes que sugieren las y los entrevistados es que se requiere propiciar espacios protegidos, en los cuales los y las estudiantes puedan manifestarse fuera de prejuicios y maltratos en los cuales se les obligue a asumir roles impuestos, discriminación por elecciones en su identidad de género o simplemente por realizar actividades que no les estaban asignadas por estereotipo, así nos cuenta EASP 6, que siempre buscaba el poder tocar instrumentos como las zampoñas y quenas, esos momentos fueron incómodos y nos relata lo siguiente, en relación a su profesor: "…pero me hubiese encantado que les hubiese para'o el carro y que les hubiera dicho, oye aquí las mujeres, si ella quiere soplar, va a soplar y que nadie la moleste, y que nadie la webee, jaja, sino al contrario que la apoyen jejeje, ayúdenla…", luego EOSP4 nos dice: "…cuando cantamos, cuando componemos, cuando decimos algo, cuando caminamos, todos somos diferentes y eso creo que genera la verdadera diversidad…" esto recuerda que la educación no sexista, no significa educar a las mujeres, ni de cómo deben adaptarse a esta sociedad, sino que cómo niños, niñas y también aquellos que no se definen en estos dos rangos aprenden a convivir en la diversidad, representa también desafíos, cuestionamientos a quienes cumplen el rol de educar.

Los entrevistados que eran del área de la educación fueron bastante asertivos en su palabras, ECE+31-14 nos señala que "…cada uno de elles tiene una habilidad excepcional y esa que hay que agarrar con un crochet , así, y sacarla pa' fuera de su interior y que esa persona va a ser brillante en el medio donde se vincule…".

La educación "no sexista" nos entrega la posibilidad de dar una perspectiva de género a este estudio, específicamente durante la propuesta, se desarrollará considerando las textualidades que promueven esta idea.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Propuesta Educativa

"Por consiguiente, es la industria musical la que predetermina clasificaciones y estereotipos de orden binario, limitando así las subjetividades en torno al género. Estas predeterminaciones se replican en la institución educativa" (Hernández Ascencio & Ángel Alvarado, 2022, pág.4), a través de esta propuesta educativa se realizarán los nombres que fueron entregados durante las entrevistas realizadas, propiciando justamente esos nombres que la industria musical mantiene invisibilizadas, protagonistas que por distintas razones ya expuestas durante el análisis de las categorías y subcategorías anteriormente tratadas, "…pero usar esos espacios, también es un desafío, y convocar a los otros que tal vez no han despertado a todo esto que nosotros hemos resaltado, puesto en nuestros discursos…", ECE+31-14 nos entrega algunas directrices para entrar en materia.

Subcategoría emergente

Aprendizaje basado en proyectos (ABP): el aprendizaje basado en proyectos da la posibilidad de abordar todos los puntos aquí tratados a través de propuestas que emerjan de los estudiantes, tal como lo señala MMCF1 "…en un ideario, como debieran abordarse pedagógicamente estos temas, primero a través de un trabajo profundo de investigación, creación del material, que se genere la posibilidad de intervenir el currículum…", a través del proyecto podemos aplicar todas las ideas expuestas e durante las entrevistas, tanto del formato Peña, entendiéndolo como un espacio, con características detalladas, tales como, la tarima o escenario, mesas adornadas con velas, afiches de artistas de la Nueva canción chilena, etc. (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009); sus cualidades como el espacio que acoge a las personas que allí participan y que comparten ideales similares; las mujeres-músicas que fueron nombradas y que corresponden a 18 mujeres, es probable que sean más y que hayan sido olvidadas por los entrevistados y entrevistadas en este estudio; las obras de creación propia y del repertorio de la nueva canción y nueva canción chilena que estas mujeres interpretaban.

Una oportunidad para transversalizar los DDHH: Una de las temáticas abordadas y que puede aplicarse está relacionada con los derechos humanos:

> "conocer, respetar y defender la igualdad de derechos esenciales de todas las personas, sin distinción de sexo, edad, condición física, etnia, religión o situación económica, y actuar en concordancia con el principio ético que reconoce que todos los "seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros" (Declaración Universal de Derechos Humanos, Artículo 1º) (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012).

De acuerdo a la Dimensión Socio-cultural, en el objetivo Nº18 de las Bases Curriculares (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012), en este

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

estudio y a razón de esta propuesta presentamos dos canciones que reflejan las temáticas abordadas y que hablan de hechos acontecidos, como es el caso de Sebastián Acevedo, un padre que desesperado por la detención y desaparición de su hijo, se inmola frente a la Catedral de Concepción en el año 1983, esto inspiró una canción de Cristina Gonzalez , la cual se titula "11 de Noviembre" (ver anexo 8), también motivó a un grupo de Sacerdotes y Monjas que junto a otros dirigentes sociales de la época forman el movimiento por la Paz Sebastián Acevedo, el recordar estos hechos significa, en contextos escolares y en nuestra sociedad, tener presente que hechos de esta índole ocurrieron y de esta forma garantizar su "no repetición".

Otra canción relacionada con este eje que menciona el Currículum Nacional es el hallazgo de osamentas en Pisagua en el año 1991, pertenecientes a detenidos que estaban desaparecidos desde el golpe militar del año 1973, la canción "Y volvemos a Cantar" (ver anexo 8), corresponde a una creación poético-musical y hace referencia al sentimiento que impulsa a seguir, después conocerse a la luz pública que los detenidos desaparecidos no eran un invento de la gente, que el hecho de violencia y muerte, si existió. Este representa otra forma de recordar, así como dijera Galeano (2003) "volver a pasar por el corazón". Esta Canción fué premiada como la canción destacada de la semana en la Radio Umbral, primera grabación profesional del grupo Newen (Aliaga & Contreras, 1991).

El abordar a través del proyecto, nos brinda además la posibilidad de cambiar la dirección tradicional del aprendizaje, posicionando al o la docente como la experta que sabe y un estudiante que recibe (Zambrano Briones et al., 2022) sin cuestionar contenidos, sin dar la posibilidad de manipular la información, acercarse a las fuentes de información o a través de su propia curiosidad, esta perspectiva de la educación también es abordada por Paulo Freire (1970).

Sugerencias metodológicas para la aplicación de un proyecto:

• Crear un espacio interactivo para el aprendizaje, dando acceso a la información (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5): en esta etapa, presentamos algunas posibilidades de links que orienten el acceso a la información de las mujeres-músicas de la peña CHRC.

Las y los estudiantes pueden buscar información en Google, Instagram, Facebook, YouTube, para el acercamiento hacia estas mujeres-músicas (ver anexo 10).

• Motivarlos en todo el proceso de aprendizaje (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5) El o la docente debe acompañar en cada una de las etapas del proceso, puede motivar a través de los videos y Links de YouTube de las Mujeres músicas de la peña CHRC y facilita la obtención de los recursos necesarios. (ver anexo 10).

• Invitarlos a la autorreflexión, animarlos hacia procesos de aprendizaje metacognitivos (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5) Realizar una serie de preguntas que orienten a buscar respuestas y relacionar estas historias y músicas con momentos de la historia, los DDHH, el aporte para la construcción de una sociedad que resalte valores

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

democráticos. Para esta tarea, el o la docente puede buscar en los videos los contenidos pertinentes a cada uno de ellos (ver anexo 10).

• Ofrecer un modelo como guía a los educandos para el manejo apropiado de las actividades (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), para la implementación del proyecto se presenta un Formato del Proyecto, en donde están registrados los pasos a seguir y así facilitar su desarrollo, este formato contiene la descripción de cada etapa.

FORMATO DEL PROYECTO

TÍTULO DEL PROYECTO	Algunas ideas para desarrollar este proyecto, el nombre de este puede variar o aplicar la creatividad de cada grupo, como por ejemplo poner un nombre a la Peña, o al podcast. -Proyecto Repertorio de "Mujeres de la Peña Chile Ríe y Canta"(ver anexo 8) -Proyecto Podcast de "Mujeres de la Peña Chile Ríe y Canta"(ver anexos 8 y 9) -Proyecto Video biográfico de "Mujeres de la Peña Chile Ríe y Canta"(ver anexos 8 y 9) -Proyecto Creación inspirada de "Mujeres de la Peña Chile Ríe y Canta"(ver anexos 8 y 9) -Proyecto Peña Comunitaria
DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	Describen el proyecto que desarrollarán (canción, actividad comunitaria, video, podcast, etc)
IMPLEMENTACIÓN DEL PROYECTO	Enumera todos los recursos que utilizarás en tu proyecto grupal, materiales, equipos, personas, instrumentos, partituras, videos, etc.
ESPACIO O LUGAR FÍSICO EN DONDE SE DESARROLLARÁ EL PROYECTO	Una vez que tengan elegido el tipo de proyecto debes ubicar el espacio físico en donde se desarrollará, debes considerar los permisos necesarios de estos espacios.
CARTA GANTT	Escriben las fechas de todos los momentos relevantes del proyecto; preparación, ensayos, jornadas de trabajo y los responsables de cada etapa.
REALIZACIÓN - FECHA LUGAR- REGISTRO	En el momento de la presentación del proyecto, incluida la fecha y lugar, deben registrar a través de fotografías u otros medios de registros la realización del proyecto que evidencien y sean utilizadas para su posterior evaluación.
EVALUACIÓN DEL PROYECTO	Reflexionan y escriben sobre cada una de las etapas y los responsables del proyecto, incluyendo lo que el grupo aprendió durante este proceso.

• Respetar los esfuerzos individuales y grupales (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), para resguardar los esfuerzos personales y grupales, para esto puede realizar la asignación de tareas específicas de cada integrante del grupo y sus aportes para la presentación del mismo y se sugiere realizar evaluaciones individuales y grupales del proceso de desarrollo del proyecto.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

• Realizar un seguimiento y verificar el progreso durante el desarrollo de las actividades (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), el o la docente puede utilizar una rúbrica, darla a conocer a las y los estudiantes para presentar el camino claro a seguir, dando espacio para la autonomía y creatividad entregada por cada integrante. El o la docente puede utilizar el formato propuesto para el proyecto y desde allí construir la rúbrica.

• Diagnosticar problemas en el transcurso de la actividad de investigación-aprendizaje. (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), a través del formato, en cada sesión de taller o de la clase la o el docente revisa el avance grupal de acuerdo al formato entregado y la carta Gantt que cada grupo ha diseñado.

• Retroalimentar y dar retroalimentación durante el proceso de aprendizaje. (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5) el o la docente puede repasar todas las veces que sea necesario los linkd con los videos de youtube, revisarlo junto a los y las estudiantes, leer las descripciones de cada video, invitarles a hacer preguntas para favorecer el proceso.

• Evaluar los resultados, entre otros. Actividades que deben ser adaptadas por los docentes para que se logren los objetivos esperados que implica un proceso de enseñanza-aprendizaje. (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), se sugiere realizar una jornada, puede ser en un espacio distinto del aula o donde habitualmente se desarrolla el taller, realizar una convivencia y pueden exponer fotografías u otro tipo de registro del evento.

Resultados y conclusiones generales

Al iniciar este estudio presentamos la pregunta: ¿Cuál es la propuesta educativa que emerge desde las mujeres/músicas de la última década de la peña Chile Ríe y Canta y sus colaboradores, para visibilizar a estas mujeres en diversas áreas de la educación?, en la presente discusión revisamos sus objetivos asociados, el método que se utilizó para resolver esta duda metódica y el resultado.

Los supuestos planteados al inicio se superaron de manera positiva, obteniendo:

- Los nombres de las mujeres músicas de la peña CHRC a través de las entrevistas.

-Las artistas tienen un repertorio variado y al conocer sus nombres, facilitan el acceso a su creación presente en YouTube, Redes sociales, Google.

-Surgen nuevas ideas para la propuesta, tales como DDHH, Educación no sexista, Reconocimiento entre Mujeres- músicas, aspectos políticos, etc que fueron tratados en las subcategorías propuestas en este estudio.

-La propuesta aporta para la implementación de una educación no sexista, a través de nuevas figuras femeninas para futuros estudios musicológicos.

-Las peñas representan un dispositivo comunitario y de reencuentro social, solidario, político, etc.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

-Este estudio queda abierto para su profundización, análisis de las obras de creación de estas mujeres, incluir a otras mujeres- Músicas que pueden haber sido omitidas por los entrevistados y entrevistadas, esta lista puede crecer en número.

Conclusiones

De acuerdo a la literatura especializada de libros, artículos, videos, revisada en el primer capítulo de esta investigación, pudimos constatar la brecha de información al respecto, la invisibilización evidente de estas mujeres.músicas, algunas de ellas no registran como haber existido en el panorama musical de peñas entre los años 1985-1992, La temática de Peña ha sido resumidamente estudiada, en comparación con otros espacios de cultura de esa misma época. Finalmente las entrevistan entregan una propuesta educativa, respondiendo a la pregunta inicial de la investigación y correspondientes al objetivo general de esta.

Las conclusiones de acuerdo a los objetivos específicos planteados se resolvieron de la siguiente forma:

1. Identificar y describir a través de la literatura especializada y actualizada, la participación de las mujeres -músicas de la última década de la Peña Chile ríe y canta y los conceptos asociados a la pregunta de investigación.

Este objetivo fue abordado en la discusión bibliográfica, como un primer acercamiento, definiendo claramente la brecha de información, obteniendo más información de las peñas folklóricas (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), de la misma peña CHRC (Soto López et al., 2017) fue luego a través de las entrevistas que logramos identificar a las mujeres-músicas, ya que la literatura especializada , no hace referencia detenida o simplemente no las menciona (Varas & González, 2007), si bien es cierto no fue la literatura especializada la que nos brindó sus nombre, podemos definir como un objetivo alcanzado a través de las entrevistas.

2. Determinar qué individuos tienen una vinculación significativa con el problema a ser investigado a través de la información de colaboradores.

En el segundo objetivo específico podemos afirmar que gracias a las mujeres-músicas entrevistadas, los y las colaboradoras se logró obtener información relevante como por ejemplo no cuenta MMSF 2 : "…me parece por ejemplo el dúo Ximena y Marcela , cuando ellas explotaban en su canto ahí, cantando la misma Ana María Miranda…", todos los nombre obtenidos aparecen en las transcripciones de esta investigación (ver anexo 5) y representan la expresión de las personas que fueron entrevistadas, es cuando las mujeres dicen y expresan su mundo cuando, se expresa la cultura y nuestra historia (Freire, 1970).

3. Describir las opiniones y reflexiones de las mujeres-músicas de la última década de la peña Chile ríe y canta para visibilizar su aporte a la educación en equidad de género- educación no sexista.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La descripción y reflexión de las entrevistas realizadas a las mujeres mujeres músicas de la peña CHRC, lograron visibilizar una propuesta y con esta a ellas mismas, el instrumento de investigación utilizado fueron las matrices axiales (ver anexo 6), para categorizar las temáticas abordadas, por cada una de ellas, llegando a contemplar un panorama desde su perspectiva y coincidentes de manera casi literal con los supuestos planteados al inicio de la investigación, así lo señala MMCF 1: …"(en relación a una propuesta educativa)… la nómina de mujeres va a ser eterna, y de mucha producción…", debemos señalar que este ejercicio de relevar la voz de las protagonistas de este relato, también nos acerca al paradigma de investigación crítica propositiva, son sus actoras, quienes opinan, proponen y desde la perspectiva femenina (Pañuelos en Rebeldía et al., 2007).

4. Describir las opiniones y reflexiones de expertos colaboradores y colaboradoras para visibilizar el aporte de las mujeres -músicas de la última década de la peña Chile Ríe y Canta a la educación en equidad de género- educación no sexista.

Las reflexiones vertidas por el grupo de colaboradoras y colaboradores, estos últimos han dejado una grata impresión, reflejada a través de las opiniones vertidas y la valoración que tienen acerca del arte musical desarrollado por sus compañeras de arte. Los entrevistados no representan la opinión general de los músicos, bien lo señala EOSP4: "...no sé si se acuerdan de la Nubia que acá era una luchadora, así hasta los dientes por hacer valer su presencia femenina dentro de los grupos…", "...siento también que los hombres de esa generación hemos tenido que evolucionar mucho para entender…", "...ha tenido episodios con compañeros de mi generación con una visión un tanto misógina y creo que esto sigue pasando es un tema, un temón…". Los entrevistados demuestran una conciencia de la realidad vivida por estas mujeres-músicas, significa un paso para avanzar en la construcción de una sociedad sin sesgos de género (Pantoja Bohórquez et al., 2023).

5. Describir las propuestas educativas de las mujeres-músicas y expertos colaboradores y colaboradoras para visibilizar a las mujeres-músicas de la última década de la Peña Chile ríe y canta.

La propuesta calza perfectamente con los pilares de las Bases Curriculares de Chile, tenemos por ejemplo en el pilar 1 que dice: "...la concepción antropológica y ética que orienta la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y que está presente en las grandes tradiciones espirituales del país…" (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012); del pilar 2, "...de que los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y que la perfectibilidad inherente a la naturaleza humana se despliega en procesos de desarrollo y autoafirmación personal y de búsqueda permanente de trascendencia, los que otorgan sentido a la existencia personal y colectiva." (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012), todos estas premisas se resuelven, a través de propuestas educativas, como la presentada en este estudio, la visibilización de las mujeres-músicas de la PCHRC también presentan un hilo conductor con los pilares de la educación actuales, tal como lo señala el punto 13 de las propuestas de acción: "...Desarrollar un Proyecto de Innovación de Aprendizaje colaborativo y/o

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Aprendizaje basado en proyectos, incorporando el enfoque de género" (COMISIÓN Por Una Educación Con Equidad De Género Propuestas De Acción, 2018)

La propuesta Educativa se planteó con una mirada desde el currículum nacional, pero esta propuesta también podría ser aplicada en otros ámbitos de la educación, como talleres, mallas curriculares de entidades de educación superior, educación popular, etc. (Peña Saavedra, 2020).

6. Analizar e interpretar la información recogida de mujeres -músicas y expertos colaboradores y colaboradoras respecto a la temática de estudio.

El análisis e interpretación de la información recogida de mujeres -músicas y expertos colaboradores y colaboradoras se desarrolló a través de matrices axiales (ver anexo 6), tal como lo señalamos en el objetivo 1, luego de constatar la brecha, fué durante las entrevistas que los participantes dieron nombres de mujeres-músicas, estas textualidades se refirieron directamente a las preguntas realizadas, en cada persona se abrieron a nuevas temáticas, una de las más aludidas fue la relación sociopolítica de su participación en estas peñas, así mismo lo reconocieron colaboradores.

Este objetivo superó las expectativas ya que aparecieron temáticas relacionadas con derechos humanos y de memoria histórica (Troncoso Pérez & Piper Shafir, 2015). Estas temáticas que surgieron sin tenerlas previstas, enriquecieron la propuesta educativa, fué difícil seleccionar las oralidades más relevantes, ya que cada una de ellas es de una riqueza imponderable.

Proyecciones

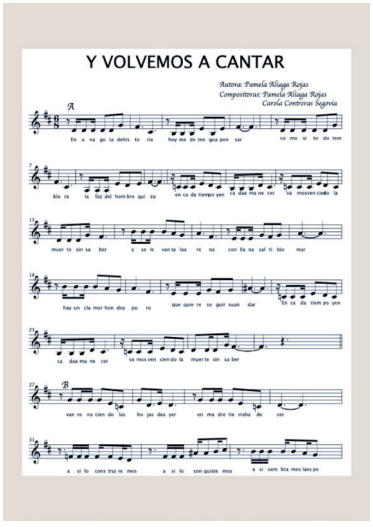
El material obtenido de las entrevistas realizadas, entrega un material que puede brindar miles de ideas, en el caso de este estudio enfocado a la propuesta educativa, los datos fueron direccionados a cumplir ese objetivo planteado, sin embargo esta información podría ser ampliada a más ideas de aplicación en aula, que se enfocarán a problemas específicos, relacionados con el rol político, abordar la propuesta desde otra asignatura, como la Historia y Geografía, Filosofía, Lenguaje (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012).

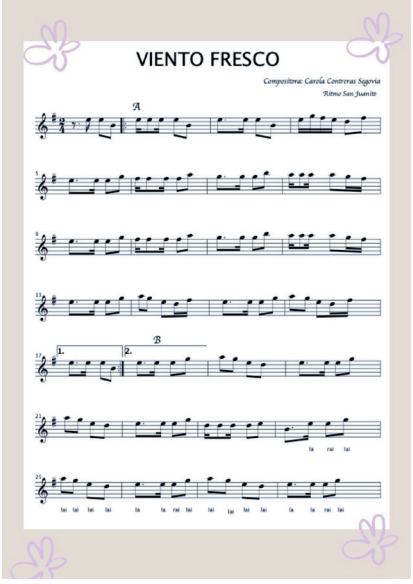
Este estudio podría continuar, entrevistando a otras participantes de la misma peña o realizar el mismo ejercicio con otros espacios del arte musical, levantando más nombres de protagonistas para reflejar en la educación no sexista.

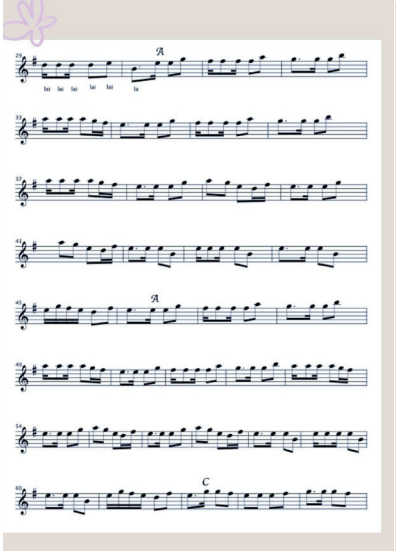
Repertorio

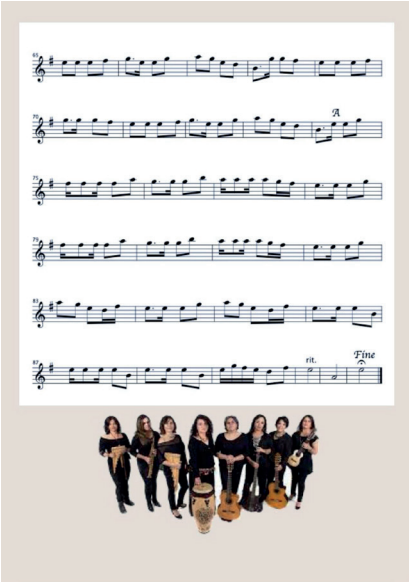
A continuación algunas partituras y material para implementar en las actividades de motivación y desarrollo del proyecto musical.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025









Enlaces a YouTube de las Mujeres músicas de la peña CHRC

Rebeca Godoy
- Canto a mi pueblo (1987) https://youtu.be/7ezqzfc9UMI
-Rebeca Godoy https://youtu.be/lB8Ao3uFhJ0
-Canto de Victoria vol2 https://youtu.be/wSSbROk7b6s
-Nicaragua, Nicaragüita https://youtu.be/v4DxRe-sBM4
Cristina Narea
-11 de Noviembre https://youtu.be/H07v4_J_1cg
-Aún tengo mi guitarra https://youtu.be/u8zpFVijkoA
-Ven y avanza https://youtu.be/ZK5a-CU15igw
-La más Violeta https://youtu.be/WZf-qXvzIlXw
Ximena y Marcela
-Registro de participación en Primer Encuentro de Canto Popular (1988) https://youtu.be/gTSo5k2eJK8
-Cuando tenga la tierra https://youtu.be/vtT7_5dUewA
-Iquiqueñas en contra de la delincuencia https://youtu.be/pCxUiNxwcGA
-Compañero https://youtu.be/E_h3y-YiRrSE
Rosario Segovia
-Volver a conocernos https://youtu.be/BuI8bBbwGDo
-La era de Violeta https://youtu.be/l4xuWgFkiIg
-La gavilana https://youtu.be/M0hXyP-ToNnM
La era de Violeta https://youtu.be/v3E-CUBcUIyg
Newen
-De Quetzal y Guayacán https://youtu.be/8Btf08iqjoE
-Viento Fresco
-Y volvemos a cantar https://youtu.be/B1xq1ChNBtM
-El Botoncito
Rosita Navarrete
-Rosa Navarrete y el valor del Guitarrón chileno en sus composiciones https://youtu.be/CQQMNdXd3Sc
-Los Montoneros https://youtu.be/uX-bWkXDTqhc
-Niña Hechicera https://youtu.be/sAItjk-BzQeo
-Colección análoga, Canto popular chileno (1987) https://youtu.be/n_dhv5mUQfA
Ana María Miranda
-Por ti Juventud https://youtu.be/qgGKPE-9jBOc
-Himno Del frente Patriótico Manuel Rodriguez (desde la prisión+ Ana María Miranda) https://youtu.be/hyVIa8H-ZZU
-La Canción Rodriguista- Canción por la vida https://youtu.be/yKDmYJIzmhc
-El Paro lo agito yo https://youtu.be/BT24bVgyR8k
Margot Loyola
-Con voces del Maule (1996) https://youtu.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

be/ePZcc-S7qOA
-Chile País de Reyes https://youtu.be/1_rJa9SyllQ
-El patito https://youtu.be/KBOx1N6FL-DU
-La Risa https://youtu.be/bPCizKyUyeM

Patricia Diaz/ Tati Penna (Grupo Abril)
-La cigarra https://youtu.be/5Ot4jVu44I0
-Parral 1904 https://youtu.be/ph32Scx8J34
-Conversación con Patricia Díaz Inostroza https://youtu.be/N4Qh9a5BrBw
-Grupo Abril en Hola Domingo (1982) https://youtu.be/YQ425HwnB7o

Nora Blanco
-Yo te lo prometo https://youtu.be/ld75fr-g7KWk
-Canal Sindicato https://youtu.be/B5wYMTdC6SI
-Dona Ubensa https://youtu.be/NtUsBET-NPlI

Mariela González
-Rin del Jardín https://youtu.be/nHl-b3XG_QIU
-A tu cielo estrellado https://youtu.be/Drk_oRjnJks
-El costurero https://youtu.be/DTrRfOK-Blu0
-Un Motivo para cantar https://youtu.be/2sHBnHgh9hQ

Nubia Burgos (Pincojazz)
-Homenaje a cumbia chilena https://youtu.be/CkktF9LUtug
-El pipazo https://youtu.be/JyqdbOg3GA0

Raquel Barros
-Homenaje del Museo Violeta Parra a Raquel Barros Aldunate (1919-2014)https://youtu.be/IEa_3o0uPE8
-Cueca de Raquel Barros, Osvaldo Cádiz y Conjunto Cuncumen, Festival Nacional, San Bernardo 2010 https://youtu.be/IJg-7ChSeOi8
-Revista de Educación - Himno Nacional de Chile (1982) https://youtu.be/LO1_7o-YWmCM

Gabriela Pizarro
-Canto a Seis razones https://youtu.be/gp1d-BB2QkR4
-Gabriela Pizarro y su Conjunto https://youtu.be/yc-jGMbOCsg
-A puro pan a puro té https://youtu.be/NS-qKHyTPQsY
-A la mar fui por naranjas https://youtu.be/B335y-U6Hx8

Charo Cofré
-A la ronda ronda(1973) https://youtu.be/M8v23TrGZWg
-La lucha continúa https://youtu.be/PbzW-MocWltw
-Viaje a Concepción https://youtu.be/bdCF-Jqgw8s4
-El tonto Perico https://youtu.be/BPjCZ8v-8sA0
-Mi río, Festival de Viña 1973 https://youtu.be/sYmROxxhq-s

Liliana Santos
-El Cautivo de Tiltil https://youtu.be/lgC-yEQ7DKro
-Sólo el amor puede burlarse del fin del mundo https://youtu.be/v21GGJvmE0A
-Crece desde el pie https://youtu.be/iOWp7xxqsjg
-Las escrituras https://youtu.be/QonlttSTeKc

Amparo Ochoa
-La maldición de Malinche https://youtu.be/C63TcNWvtRY
-Mujer https://youtu.be/57neSrYUJpw
-La Adelita https://youtu.be/hlGtOv-QEQQ
-Cuando Agosto era 21 https://youtu.be/AY0Sw_7ofbU

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Referencias

Acuña Moenne, M. E. (2018). APUNTES PARA PENSAR EN UNA EDUCACIÓN NO SEXISTA. Revista Anales de la Universidad de Chile, Nº14, 110-123. https://doi.org/10.5354/0717-8883.2018.51141

Advis, l., Cáceres, E., García, F., & González, J. P. (1998). Clásicos de la Música Popular Chilena.Volumen II 1960-1973-Raíz Folclórica (1ª ed.). SCD-Ediciones Universidad Católica de Chile. 956-14-0454-0

Agudelo Monsalve, C. (2022, febrero). Emociones, una conversación entre Filosofía, Neurociencia y Estética. Innovación Digital y Desarrollo Sostenible, 3(2), 92.103. ISSN: 2711-3760 https://doi.org/10.47185/27113760.v2n2.69

Aliaga, P., & Contreras, C. (1991). Y volvemos a Cantar [Grabación en formato Cassette de la Semana destacada en la radio Umbral (95.3) en el año 1991.]. In Cassette. Radio Umbral.

Ammetto, F., Podjarova, E., Pérez Sánchez, A., & Castro Ortigoza, G. (2019, Enero). Aspectos de la investigación musicológica actual Compositores, formas musicales, ejecución, improvisación, arte y paisaje sonoro. Google Académico, pp. XI-165. ISBN: 978-607-441-563-6

Astorga, P. (2022, marzo 10). LAS 3 LÍNEAS DE ACCIÓN DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN. Fundación Atenea Mujer. https://www.fundacionateneamujer.cl/post/las-3-l%C3%ADneas-de-acci%C3%B3n-del-ministerio-de-educaci%C3%B3n

Barroso, V. (2018). Notas Sobre las mujeres Compositoras Silenciadas en la música. Revista Melibea, Vol. 12 (Parte 1)(Publicación del Centro Interdisciplinario Estudios de las Mujeres Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo), 21-28. https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/14822/volcompleto.pdf#page=22

Becker, G. (2011). Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder. Trans. Revista Transcultural de Música, Nº15, 1-27. E-ISSN: 1697-0101

Biblia. Mujer en el Espíritu. (1960). Reina Valera. 978-1-62136-967-7

BibliotecadelCongresoNacionaldeChile.(n.d.).BibliotecadelCongresoNacionaldeChile. https://www.bcn.cl/leychile/consulta/listaresultadosimple?cadena=equidad%20de%20genero%20y%20educacion&itemsporpagina=10&npagina=1

Bitrán Goren, Y. (2017). De la invisibilización al canon: mujeres en la academia, el rock y la sala de concierto en México en la segunda mitad del siglo XX. In Música y mujer en Iberoamérica haciendo música desde la condición de género (pp. 92-111). Juan Pablo González. 978-956-352-255-6

Bitrán Goren,, Y. (2017, Agosto). De la invisibilización al canon: mujeres en la academia, el rock y la sala de concierto en México en la segunda mitad del siglo XX. Juan Pablo González. ISBN (pdf): 978-956-352-255-6

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Blazquez Graf, N., Flores Palacios, F., & Ríos Everardo, M. (2010). Investigación feminista Epistemología, metodología y representaciones sociales. UNAM-COLECCIÓN DEBATE Y REFLEXIÓN. 978-607-02-1286-4

Bravo Chiappe, G., & González Farfán, C. (2009). Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983). LOM. ISBN 978-956-00-0095-5

Campaña por una Educación humana no sexista (Red de educación popular entre mujeres y otras instituciones que trabajan el tema, Compiler) [Documento elaborado en el marco de la campaña realizada en Junio de 1991. Auspicia la reproducción de este documento el MINEDUC]. (1991, junio). https://drive.google.com/file/d/1Hb013YOpJune-zWHJnUePd7xtOyU9fxv/view?usp=share_link

Canales, M., Arnold, M., Vivanco, M., Gaínza, A., Cottet, P., Rodríguez, T., Ghiso, A., Asún, R., Jimenez, J., Márquez, R., Montecinos, S., & Martinic, S. (2006). Metodología de investigación Social. Introducción a los oficios. LOM. ISBN:956-282-840--9

Carabetta, S. (2016, Septiembre). Entrevista con Lucy Green. Foro de educación musical, artes y pedagogía, 1, 133-156. ISSNe 2525-1317

Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres & Barroso, V. (2018). Voces femeninas en la trama oculta de la cultura. Melibea, 12, 21-28. 2422-8117

COMISIÓN Por una educación con equidad de género Propuestas de acción. (2018). Biblioteca digital MINEDUC. https://bibliotecadigital.mineduc.cl/bitstream/handle/20.500.12365/14934/propuestas-genero.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Contreras Segovia, C. (2023). "VISIBILIZACIÓN DE MUJERES-MÚSICAS EN LA EDUCACIÓN: PROPUESTA EDUCATIVA QUE EMERGE DESDE LAS MUJERES- MÚSICAS DE LA PEÑA CHILE RÍE Y CANTA Y COLABORADORES EXPERTOS" [TRABAJO DE TESIS PRESENTADO EN CONFORMIDAD A LOS REQUISITOS PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN ARTE Y EDUCACIÓN]. https://drive.google.com/file/d/1uzHmump8F7HsSUOj9uFBePQHs4nEnbua/view?usp=sharing. Retrieved 2024, from https://drive.google.com/file/d/1uzHmump8F7HsSUOj9uFBePQHs4nEnbua/view?usp=sharing

Freire, P. (1970). La pedagpgía del oprimido. Indómita. ISBN:9682325897

Fry, M. (2020, Diciembre). Los movimientos sociales latinoamericanos Teorías críticas y debates sobre la formación. Revista de Ciencias Sociales, 2020, DS-FCS, vol. 33, n.o 47, 13-30. DOI: http://dx.doi.org/10.26489/rvs.v33i47.1

Galeano, E. (2003). El libro de los abrazos. Siglo XXI Editores. 9788432306907

García, M. (2012). Canción Valiente.1960 - 1989 Tres décadas de canto social y político en Chile. B Grupo Zeta.

Goldman, E. (1906). La tragedia de la emancipación de la mujer. In La tragedia de la emancipación de la mujer (pp. 83-94). Indómita. ISBN 978-987-86-2188-3

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

González, J. P. (Ed.). (2017). Música y mujer en Iberoamérica haciendo música desde la condición de género. Juan Pablo González. 978-956-352-255-6

Gonzàlez, J. P., & Rolle, C. (2007, Diciembre). ESCUCHANDO EL PASADO: HACIA UNA HISTORIA SOCIAL DE LA MÚSICA POPULAR. Revista de Historia (Universida de São Paulo São Paulo, Brasil.), 157, 34-54. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i157p31-54

Hernández Ascencio, D., & Angel Alvarado, R. (2022, febrero 16). Ideología patriarcal en la educación patriarcal: una mirada a las escuelas para hombres. Revista electrónica de léeme. https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/21856/21577 https://doi.org/10.7203/LEEME.50.21856

LASTESIS, L. (2021). Las Tesis. Antología feminista (1ª ed.). Penguin Random House Grupo Editorial. 978-956-6042-38-9

Liedo, B. (2022, Junio 6). Juntas y revueltas: la sororidad en el feminismo contemporáneo. Revista de Pensament i Anàlisi, 27(2), 1-22. http://dx.doi.org/10.6035/recerca.6539.

Mamani, A. H. (2013, Enero-Junio). Peñas, canción de protesta y transformación política en Chile (1965- 1973). Música popular em revista, V. 1 N. 2(Universidade Nacional de Rosário), 121-147. https://orcid.org/0000-0002-3916-9968 https://doi.org/10.20396/muspop.v1i2.12886

Marañón, I. (2018). Educar en el feminismo (13th ed.). Plataforma Actual. ISBN 978-84-171-14-50-3

Merino, L., & Torres, R. (2013). Prácticas sociales de la música en Chile, 1810-1855. El advenimiento de la modernidad en la cultura del país. RIL editores. ISBN 978-956-284-913-5

MINEDUC. (2019, enero 11). resolución exenta Nº179. mineduc.cl. https://inclusionyparticipacion.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/113/2020/06/EXP-53448.pdf

Monsalve, J. (2020, Julio 29). Música y feminismo: más allá de Clara Schumann y Fanny Mendelssohn, ¿quiénes son las otras? (Universidad de los Andes, Colombia, Ed.) [Clase para estudiantes de la facultad de Artes y Humanidades, dictada por la profesora Juana Monsalve, licenciada en Canto.]. In youtube. youtube. Retrieved 2023, from https://youtu.be/wsiNTPCztoA

Muñoz Gaviria, D. (2018, noviembre 15). Corrientes pedagógicas críticas. Propuestas educativas y formativas para la emancipación humana. Kénosis, 6, Nº11, 46-67. https://doi.org/10.47286/23461209.141https://doi.org/10.47286/23461209.141

Pantoja Bohórquez, C. P., Orjuela Rojas, D. M., Castillo Alarcón, M. P., & Cárdenas Díaz, L. X. (2023, Febrero). Deconstrucción de Masculinidades Hegemónicas desde la Acción Colectiva. Hipatia Press, 12(1), 25-48. 10.17583/MCS.2023.10533 https://doi.org/10.17583/mcs.10553

Pañuelos en Rebeldía, Korol, C., & Zaldúa, G. (2007). Hacia una pedagogía feminista (1ª ed.). Editorial El Colectivo. 978-987-23514--5-8

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Peña Saavedra, A. (2020). Memoria y visibilidad. La casa de la mujer de Valparaíso y el devenir de un nosotras (1ª ed.). Libros del Cardo. ISBN: 978-956-9510-39-7

Perez Serrano, G. (2000). Modelos de investigación cualitativa en educación social y animación sociocultural: aplicaciones prácticas. Narcea. ISBN: 84-277- 1302- 9

Poblete Gómez, D. P. (2021). Configuraciones de género en la tradición (1st ed.). Cuarto Propio. 978-956-396-148-5

Podhajcer, A., & Vega, A. (2021, 2 22). Entre el "Buen Vivir" y los feminismos. Agencia y pensamiento comunitario en los grupos femeninos de música sikuri en Argentina. Revista Argentina de Musicología, 22(2), 189-217. ISSN 2618-3072

Ramos López, P. (2003). Feminismo y música - introducción crítica. Narcea. ISBN:84-277-1419-X

Ramos López, P. (2010, Junio). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. Scielo, 64, 7-25. http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002

Ramos Pardo, F. J., Martínez Martín, I., & Blanco García, M. (2020, Marzo). Sentido de la educación para la ciudadanía desde pedagogías feministas, críticas y decoloniales. Una propuesta para la formación del profesorado. Revista Izquierdas, 49, 2103-2126. SciELO Chile https://doi.org/10.4067/S0718-50492021000100204

Rimbot, E. (2006). Autorrepresentación y manifiestos en la Nueva Canción y Canto Nuevo. Nueva Canción y Canto Nuevo Cátedra de Artes N° 3 (2006): 25-40 • ISSN 0718-2759 © Facultad de Artes • Pontificia Universidad Católica de Chile, Cátedra de Artes N° 3, 25-40. ISSN 0718-2759

Rodriguez Soto, Y. (2018). Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado. UDLA. ISBN 978-956-402-888-0

Soledad Castro Lazaroff - Murga Falta Y Resto, Rocío Feltrez - Sudor Marika, & Mariela Sotelo - Murgueras Independientes del Noroeste. (2019, septiembre 20). Música popular, poesía política y feminismo [Video de youtube: En el marco de las actividades integradas al ciclo de "Formación con Perspectiva de Géneros", se realizará un conversatorio "Música popular, poesía política y feminismo".]. In Universidad Nacional de General Sarmiento [Youtube]. Buenos Aires, Argentina. https://youtu.be/OR6MidDMT3U

Soler Campo, S. (2018, Enero). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. ArtsEduca, 19, 85-101. ISSN // 2254-0709 https://doi.org/10.6035/Artseduca.2018.19.5

Soto López, S., Navarrete Martínez, M., & Bonnefoy Miralles, P. (2017, Octubre). CHILE RIÓ, CANTÓ Y LUCHÓ VIDA Y MUERTE DE RENÉ LARGO FARÍAS [MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA. Categoría: crónica] [pdf, digital.]. Universidad de Chile. https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Efectos de la ludoterapia en niños hospitalizados

Effects of Play Therapy in Hospitalized Children

Elena Martínez de la Hidalga Rodríguez
Universidad de Salamanca
elena_2648@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8574-875X

Recibido: 11/04/2024
Revisado: 04/08/2024
Aceptado: 07/09/2024
Publicado: 01/01/2025

Miguel Ranilla Rodríguez
Universidad Complutense de Madrid
migueran@ucm.es
https://orcid.org/0000-0002-2052-7585

Sugerencias para citar este artículo:

Martínez de la Hidalga Rodríguez, Elena y Ranilla Rodríguez Miguel (2025). «Efectos de la ludoterapia en niños hospitalizados», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 221-254), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8827

Resumen

El juego permite a los niños descubrir, experimentar, aprender y enfrentar situaciones desafiantes como las que se plantean en una hospitalización infantil. El juego mejora la estancia hospitalaria del niño, y por tanto, eleva la calidad asistencial percibida por éstos. Realizar una revisión comparativa de estudios sobre el juego, las actividades lúdicas y su beneficio en el ámbito hospitalario pediátrico. Se realizó una revisión bibliográfica exhaustiva sobre las publicaciones existentes entre 2016 y agosto del 2022 en diferentes bases de datos (PSYCINFO, CINHAL, MEDLINE, PUBMED y SCIELO), combinando las palabras claves con operadores booleanos AND y OR. Se obtuvieron un total de 40 artículos para esta revisión. La revisión revela la importancia del juego para el desarrollo infantil en entornos hospitalarios. Se discuten beneficios, como la reducción de ansiedad y mejora de la comunicación. También se abordan avances tecnológicos y terapias alternativas. Los estudios concuerdan entre ellos, enfatizando la importancia del juego para enfrentar aspectos estresantes de la hospitalización. Se destaca la relevancia de estrategias recreativas, como el uso de juguetes y la participación en actividades para mejorar la experiencia hospitalaria de los niños. Se subraya la necesidad de integrar

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

estrategias lúdicas en el cuidado pediátrico. Se destaca el papel crucial de la enfermería y se proponen acciones para superar desafíos, instando a traducir estos conocimientos en intervenciones prácticas y políticas concretas para mejorar la experiencia y el bienestar de los niños hospitalizados.

Palabras clave: ludoterapia, niño hospitalizado, pediatría, cuidados para el bienestar del paciente.

Abstract

Play allows children to discover, experience, learn and face challenging situations such as those encountered in a children's hospitalization. Play improves the child's hospital stay and, therefore, increases the quality of care perceived by the child. To carry out a comparative review of studies on play, play activities and their benefit in the pediatric hospital setting. An exhaustive literature review was performed on existing publications between 2016 and August 2022 in different databases (PSYCINFO, CINHAL, MEDLINE, PUBMED and SCIELO), combining keywords with Boolean AND and OR operators. A total of 40 articles were obtained for this review. The review reveals the importance of play for child development in hospital settings. Benefits such as reduced anxiety and improved communication are discussed. Technological advances and alternative therapies are also addressed. The studies agree with each other, emphasizing the importance of play in coping with stressful aspects of hospitalization. The relevance of recreational strategies, such as the use of toys and participation in activities to improve children's hospital experience is highlighted. The need to integrate play strategies into pediatric care is highlighted. The crucial role of nursing is highlighted and actions are proposed to overcome challenges, urging to translate this knowledge into practical interventions and concrete policies to improve the experience and well-being of hospitalized children.

Keywords: play therapy, hospitalized child, pediatrics, patient comfort.

1. Introducción

A lo largo de la historia, el juego ha trascendido su función lúdica para convertirse en un agente emocional con impacto más allá del entretenimiento, influyendo en aspectos pedagógicos, cognitivos y sociales[1]. En 1951, Piaget reconoció el juego como componente esencial en el desarrollo cognitivo y social infantil[2]. Vygotsky, en 1978, subrayó el papel crucial del juego en la construcción de conocimiento y la interacción social, mientras que

1 Díaz Gallardo López JA, Gallardo Vázquez P. Teorías sobre el juego y su importancia como recurso educativo para el desarrollo integral infantil. Hekademos: revista educativa digital. 2018;(24):41-51.

2 Piaget, J. (1951). Play, Dreams, and Imitation in Childhood. Routledge.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Winnicott destacó su importancia para comprender y manejar el mundo[3]. Dirigido por los niños, el juego facilita la exploración, experimentación, aprendizaje y afrontamiento de situaciones desafiantes[4], siendo considerado un derecho universal que promueve un "bienestar" activo y participativo[56].

En el contexto hospitalario, la hospitalización conlleva desafíos emocionales para los niños, como cambios en la rutina y restricciones para jugar[7] generando ansiedad, miedo y pérdida de control[8]. Aquí, el juego se vuelve crucial para humanizar la experiencia hospitalaria, proporcionando actividades estimulantes y una sensación de control[9] actuando como mediador en la relación entre los niños y el personal de salud[10].

La satisfacción del paciente infantil se considera un indicador clave de la calidad del servicio en unidades de hospitalización[11]. La Teoría Ambiental propuesta por Florence Nightingale en el siglo XIX destacaba cómo el ambiente hospitalario afecta la salud emocional y espiritual de los pacientes[12]. Ambientes hospitalarios que fomentan actividades recreativas contribuyen al desarrollo integral y a una hospitalización menos traumática[13]. La OMS sostiene que la salud integral del niño hospitalizado debe abordar tanto los aspectos físicos como las necesidades psicológicas y sociales, destacando la importancia de atender la ansiedad hospitalaria en niños mediante el juego y el entretenimiento.

---

3 Vygotsky, L. S. (1978). Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. Harvard University Press.

4 Winnicott D. Realidad y Juego. Barcelona: Ed. Gedisa.

5 Ginsburg. The importance of play in promoting healthy child development and maintaining strong parent-child bond: Focus on children in poverty. Pediatrics. 2007; 119(1):182-91.

6 Gallardo López JA, Gallardo Vázquez P. Teorías sobre el juego y su importancia como recurso educativo para el desarrollo integral infantil. *Hekademos*. 2018;41–51.

7 Koukourikos K, Tzeha L, Pantelidou P, Tsaloglidou A. The importance of play during hospitalization of children. Mater Sociomed. 2015 Dec; 27(6): 438–441. doi: 10.5455/msm.2015.27.438-441. PMCID: PMC4733554. PMID: 26889107.

8 Johnson S. The importance of play in early childhood development. Early Child Educ J. 2013;41(2):153-158. doi:10.1007/s10643-012-0518-1

9 Stenman K, Christofferson J, Alderfer MA, Pierce J, Kelly C, Schifano E, et al. Integrating play in trauma-informed care: Multidisciplinary pediatric healthcare provider perspectives. Psychol Serv. 2019;16(1):7–15. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1037/ser0000294

10 Teksoz E, Bilgin I, Madzwamuse SE, Oscakci AF. The impact of a creative play intervention on satisfaction with nursing care: A mixed-methods study. *J Spec Pediatr Nurs*. 2017;22(1):e12169. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1111/jspn.12169

11 Donahue MP. Nursing, the finest art: an illustrated history. 2010;48(03):48-1506-48–1506. Disponible en: http://dx.doi.org/10.5860/choice.48-1506

12 Hoag JA, Bingen K, Zhang J, et al. Playing with a purpose: The impact of therapeutic recreation during hospitalization. Child Health Care. 2021;39(1). doi:10.1177/27527530211059437

13 Garcia Velazquez, A., Llull Peñalba, J. El juego infantil y su metodologia. 1ª. ed. Pozuelo: Editex s.a.editorial; 2009.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En este contexto, esta revisión bibliográfica se propone evaluar el impacto del juego y el entretenimiento en la atención hospitalaria pediátrica, explorando estrategias y beneficios específicos.

2. Metodología

La selección de trabajos publicados entre 2016 y agosto de 2022 se realizó mediante búsquedas en bases de datos como PSYCINFO, CINHAL, MEDLINE, PUBMED y SCIELO. Se utilizaron palabras clave combinadas con operadores booleanos para refinar la búsqueda. De los 324 trabajos obtenidos, se filtraron y seleccionaron 40 para su análisis, como se muestra en la Figura 1.

Figura1. Esquema

3. Resultados

A continuación, se muestra en la Tabla 1 el resumen de elaboración propia de los 40 artículos encontrados, especificando el tipo de estudio, los objetivos, los resultados y las conclusiones de cada artículo.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Título y autor	Revista y año	Tipo de estudio	Objetivos	Resultados	Conclusiones
O lúdico como recurso terapêutico no tratamento de crianças hospitalizadas: percepção dos enfermeiros Jocelle de Araújo Silva Elisangela Braga de Azevedo Josefa Cristina Gomes Barbosa Maria Karoline Santos Lima Anajás da Silva Cardoso Cantalice Millena Cavalcanti Ramalho Hevillyn Cecília Ventura Barbosa	Enferm Foco 2021 BRASIL	Investigación exploratoria, descriptiva y cualitativa, realizada en la sala de pediatría de un Hospital de Urgencias y Emergencia. Los datos se recolectaron mediante entrevistas semiestructuradas y se analizaron mediante la técnica de análisis de contenido. N= 10 enfermeras.	Describir la percepción de las enfermeras sobre el uso de la lúdica como recurso terapéutico en el tratamiento de niños hospitalizados.	Surgieron dos categorías temáticas: 1)"Concepción de las enfermeras del juego como recurso terapéutico" y 2) "Beneficios y desafíos del juego como recurso terapéutico".	Se confirmó que los enfermeros tienen una visión positiva sobre la relevancia y los diversos beneficios de insertar la alegría en el ámbito hospitalario pediátrico.
Nursing angels: the playfulness as an instrument of citizenship and humanization in health Liniker Scoldfield Rodrigues da Silva, Nathália da Silva Correia, Eliana Lessa Cordeiro, Thaysa Tavares da Silva, Luma Thays Oliveira da Costa, Patrícia Cristina de Véras Souza Maia	Journal of nursing 2017 BRASIL	Estudio exploratorio, descriptivo,-cuantitativo. Los datos fueron recogidos a partir entrevistas con compañeros y/o tutores en el sector de oncología de un hospital universitario. El análisis y tratamiento de los datos se procesaron en los programas Microsoft Office Excel y Word 2010, y son analizados con estadística descriptiva. N= 38 acompañantes o tutores.	Identificar la percepción de los compañeros y/o tutores con respecto a la importancia de los Ángeles de Enfermería en el tratamiento para los niños/adolescentes con cáncer.	Respecto al sentimiento de los entrevistados después de la visita de los Ángeles de Enfermería, 44,73% dijeron que se sentían felices. Todos los compañeros (100%) fueron unánimes en decir que las actividades de juego desarrolladas por el grupo de voluntarios actúan positivamente en el tratamiento de los pacientes.	Al final del estudio, los acompañantes demostraron darse cuenta de los impactos positivos que las actividades de juego desarrolladas por los Ángeles de Enfermería aportan al tratamiento de cáncer pediátrico, que cambian completamente la dinámica familiar y del hospital.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Modelo de implementação sistemática do brinquedo terapêutico em unidades pediátricas hospitalaresa Carolline Billett, Miranda Edmara, Bazoni Soares, Maia Fabiane de Amorim Almeida	EAN: Escola Anna Nery 2022 BRASIL	Estudio descriptivo, con enfoque cualitativo, desarrollado en unidades de hospitalización y cuidados intensivos pediátricos, apoyado en la herramienta PDCA (Plan, Do, Check and Action). Los datos fueron recolectados a través de la observación y entrevista con profesionales de referencia de JT, seguida del análisis temático. N=11 profesionales.	Proponer un modelo para la implementación sistemática del uso del BT (Brinquedo terapêutico: juguete terapéutico) para unidades hospitalarias de pediatría y describir los pasos de este proceso.	La implementación de JT (Juguete terapéutico) mostró resultados positivos, ya sea desde la perspectiva de los miembros del grupo de referencia, o, incluso, por el reconocimiento de la familia y la institución.	Los pasos dados en el proceso de implementación de la PT en las unidades pediátricas brindan subsidios para orientar a los profesionales de diferentes instituciones a implementar sistemáticamente esta práctica lúdica.
Integrating Play in Trauma-Informed Care: Multidisciplinary Pediatric Healthcare Provider Perspectives Katherine Stenman and Jennifer Christofferson; Melissa A. Alderfer; Jessica Pierce; Carrie Kelly Elizabeth Schifano and Samantha Klaff; Jennifer Sciolla; Janet Deatrick; Anne E. Kazak	Psychological Services 2019 ESTADOS UNIDOS	Estudio cualitativo que utiliza entrevistas semiestructuradas para examinar el papel del juego y su uso potencial en la atención informada por el trauma. Para analizar los datos se utilizó la comparación constante y el análisis de contenido dirigido. N=30 médicos de 2 hospitales.	Explorar la posibilidad de utilizar el juego en la atención pediátrica informada por el trauma. Se derivaron temas y subtemas en 3 áreas: 1.Aspectos de la atención médica pediátrica que son potencialmente traumáticos 2.Usos del juego en entornos de atención médica pediátrica 3.Barreras potenciales para el uso del juego.	Los resultados documentan aspectos pediátricos que los profesionales reconocen como potencialmente traumáticos, lo que subraya la importancia de la atención dentro del trauma-informado. También identifican formas de utilizar el juego para interactuar con los niños y las familias dentro del trauma-informado	Se subraya la importancia de la atención informada sobre el trauma. La formación y el desarrollo adicionales en relación con el juego pueden aumentar la viabilidad del uso del juego en la atención pediátrica en el trauma-informado.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Healthy play, better coping: The importance of play for the development of children in health and disease Sanne L. Nijhof, Christiaan H. Vinkers, Stefan M. van Geelen, Sasja N. Duijff, E.J. Marijke Achterberg, Janjaap van der Net, Remco C. Veltkamp, Martha A. Grootenhuis, Elise M. van de Putte, Manon H.J. Hillegers, Anneke W. van der Brug, Corette J. Wierenga, Manon J.N.L .Benders, Rutger C.M.E. Engels, C. Kors van der Ent, Louk J.M.J. Vanderschuren, Heidi M.B. Lesscher	Neuroscience & Biobehavioral Reviews 2018 PAISES BAJOS	Revisión sistemática/bilbiográfica: El juego como intervención para mejorar los resultados del desarrollo N= No hay datos	Desarrollar intervenciones para pacientes jóvenes, para hacer frente a las consecuencias negativas de su enfermedad y estimular un desarrollo saludable.	Se podría aprender mucho sobre las capacidades adaptativas de los adolescentes, de las que todos los adolescentes podrían beneficiarse en su desarrollo saludable si se estudian los determinantes neurobiológicos y psicológicos de la resiliencia al estrés. El juego en relación con el desarrollo saludable promueve el bienestar y la calidad de vida y sirve de base sólida para la salud futura de los pacientes jóvenes con enfermedades crónicas y sus familias, y converge con la perspectiva de una sociedad más significativa e inclusiva, y una asistencia sanitaria	La complejidad del estudio del juego plantea grandes retos a la hora de medir metódicamente las diferencias interindividuales en el comportamiento lúdico, y es evidente la necesidad de desarrollar intervenciones lúdicas personalizadas. Para ello se necesitan mediciones que “abarquen toda la vida” y no, cuestionarios tradicionales y metodologías observacionales.
Hospital clowning: a paediatrician’s view Lennard T. van Venrooij & Pieter C. Barnhoorn	The European Journal of Pediatrics 2017 PAISES BAJOS	Estudio cualitativo mendiante 2 Grupos focales. Los datos fueron analizados mediante atlas.ti N=14 pediatras	Analizar la posible colaboración del uso del clown en entornos hospitalarios y establecer recomendaciones prácticas de su uso.	Los médicos tienen experiencias positivas sobre cómo interactúan los payasos de hospital con los pacientes pediátricos y cómo los niños experimentan su actuación. Sin embargo, los médicos no creen que facilitar las visitas de los payasos a la planta forme parte de sus responsabilidades laborales. Los médicos desconocen la existencia de investigaciones sobre la eficacia clínica de los payasos de hospital.	Los pediatras consideran el impacto positivo de las visitas de los payasos de hospital. Este artículo ofrece recomendaciones para organizar sus encuentros con pediatras y residentes de pediatría para mantener una atención sanitaria óptima

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Feeling happy and carefree: a qualitative study on the experiences of parents, medical clowns and health-care professionals with medical clowns Jesminne Bruins Slot; Michelle Hendriks; Ronald Batenburg	International journal of qualitative studies on health and well-being Taylor y Francis Group 2018 PAISES BAJOS	Estudio mediante entrevistas semiestructuradas a padres que habían tenido experiencias con payasos médicos en los Países Bajos. Se realizaron cuatro grupos focales con siete payasos médicos y 25 profesionales sanitarios. Las entrevistas y los grupos de discusión se grabaron y se transcribieron literalmente. Para analizar los datos se utilizó el análisis de contenido. N=14 padres	Analizar si el uso del clown en entornos hospitalarios con niños con enfermedades graves mejora su estado anímimo-psicológico	En relación con el efecto payaso, distinguimos los siguientes temas: felicidad, distracción, despreocupación y activación. Este efecto dependía de las características del payaso (apariencia, adaptación, juego discreto, esfuerzo); de las características del niño (edad, autonomía miedo, vivir aislado de la sociedad, comunicación); características de los padres (autonomía, actitud); características de los profesionales sanitarios (actitud, comunicación); y organizativas (calendario y planificación, colaboración, accesibilidad, concienciación).	Este estudio muestra que los payasos médicos son valiosos para los niños con enfermedades graves o discapacidades mentales en varios entornos asistenciales. Una ventaja de los payasos médicos es que adaptan su actuación al niño y a la situación. El apoyo y la comunicación con los padres y los profesionales sanitarios es fundamental. Los resultados pueden ayudar a las organizaciones de payasos médicos a mejorar sus servicios y optimizar los encuentros con los payasos.
Feasibility and Acceptability of a Game-Based Symptom Reporting App for Children with Cancer: Perspectives of Children and Parents Lauri A. Linder, Amy R. Newman, Kristin Stegenga, Yin-Shun Chiu, Sarah E. Wawrzynski, Heidi Kramer, Charlene Weir, Scott Narus, Roger Altizer.	Support Care in Cancer 2021 UTAH, ESTADOS UNIDOS	Estudio mediante entrevistas con los niños y sus padres sobre la aceptación de la aplicación (Dentro del protocolo de tratamiento contra el cáncer en una institución del CO) Se evalua mediante un resumen de los días reales de uso e interacción con cada una de las funciones de la aplicación. N= 19 niños en edad escolar (6-12 años de edad)	Valorar si el recurso de una app "creativa-plástica" mejora la gestión de síntomas (psicológicos) en niños-pacientes	Los niños utilizaron la aplicación una media de 4 días (intervalo de 1 a 12) e interactuaron con mayor frecuencia con las funciones de informe de síntomas y dibujo. Los niños disfrutaron de los aspectos de la aplicación que fomentaban su creatividad y les ofrecían opciones. Los padres aprobaron la naturaleza interactiva de la aplicación y el valor de que el niño proporcionara su propio informe. Tanto los niños como los padres identificaron oportunidades adicionales para mejorar la experiencia de usuario del niño.	Los resultados del estudio respaldan la viabilidad y aceptabilidad preliminares de la aplicación. Las respuestas de los niños y los padres apoyaron la relevancia de la aplicación para el desarrollo y su papel en la mejora de la autonomía del niño y como válvula de escape para la creatividad.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Exploring the usefulness of medical clowns in elevating satisfaction and reducing aggressive tendencies in pediatric and adult hospital wards Dorit Efrat-Triester, Daniel Altman, Enav Friedmann, Dalit Lev-Arai Margalit and Kinneret Teodorescu	BMC Health Services Research 2021 ISRAEL	Tres estudios en los que se examinó el ajuste de la colocación de los payasos médicos desde diferentes puntos de vista: -Desde el punto de vista: el personal médico (Estudio 1, n = 88), -Desde los payasos médicos (Estudio 2, n = 20) -Desde los consumidores sanitarios (Estudio 3, n = 397). N= 505 (médicos, payasos y consumidores sanitarios)	Valorar el uso de payasos médicos en el entorno de pediatría con niños y adolescentes.	Los estudios 1 y 2 muestran que la mayoría de los payasos médicos y del personal médico informan de que la actual colocación de los payasos médicos es en las salas de pediatría y pensaban que esta política de colocación debería cambiar. En el Estudio 3, mostraron que los payasos son útiles para mitigar el efecto de la afectividad negativa sobre la satisfacción, reduciendo así las tendencias agresivas entre los consumidores sanitarios menores de 21 años. Sorprendentemente, los payasos médicos tuvieron el efecto contrario en los pacientes adultos y sanitarios.	Los payasos médicos deberían ubicarse principalmente en las salas infantiles. Los payasos médicos son muy útiles para elevar la satisfacción y reducir las tendencias agresivas de los niños (hasta 21 años)

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Effects of therapeutic play on children undergoing cast-removal procedures: a randomised controlled trial Cho Lee Wong, Wan Yim Ip, Blondi Ming Chau Kwok, Kai Chow Choi, Bobby King Wah Ng, Carmen Wing Han Chan	BJM Open 2018 CHINA	Ensayo controlado aleatorizado en un departamento ortopédico ambulatorio de un de un hospital universitario regional de Hong Kong. Se evaluó a los participantes en tres ocasiones antes, durante y después de la retirada del yeso de escayola. Se analizaron los resultados en SPSS Statics. N=208 niños de 3 a 12 años (I=103/ C=105)	Examinar (1) la eficacia del juego terapéutico para reducir la ansiedad y las manifestaciones emocionales negativas en los niños sometidos a procedimientos de extracción de yesos y (2) la satisfacción de los padres y los técnicos con los procedimientos de extracción de yesos.	Los resultados sugieren que el juego terapéutico ayuda a los niños de 3 a 7 años a reducir los niveles de ansiedad, con diferencias medias entre el grupo de intervención y el de control (-20,1 (IC 95%: -35,3 a -4,9; p=0,01)). En general, los niños (de 3 a 7 y de 8 a 12 años) de los grupos de intervención mostraron menos manifestaciones emocionales negativas que el grupo de control, con una diferencia media de -2,2 (IC 95%: -3,1 a -1,4; p<0,001). Los padres y técnicos del grupo de intervención también informaron de un mayor satisfacción con los procedimientos que el grupo de control con una diferencia de puntuación media de 4,0 (IC del 95%: -5,6 a 2,3; p<0,001) y 2,6 (IC 95%: 3,7 a1,6; p<0,001), respectivamente.	El juego terapéutico reduce eficazmente la ansiedad y las manifestaciones emocionales negativas en los niños sometidos a procedimientos de retirada de yesos.
Effectiveness of Art Therapy on Level of Anxiety among Hospitalized School Age Children in a Selected Hospital at Kanyakumari District M.Maheshwari, A. Reena Evency	International Journal of Nursing Education 2021 INDIA	Diseño de grupo de control cuasi experimental y no aleatorizado; cuestionario estructurado para la recogida de datos. Se realizó un pretest y un postest antes y después de la arteterapia, utilizando una escala estructurada de evaluación de la ansiedad. N= 64niños en edad escolar (muestreo intencional)	1)Evaluar la eficacia de Arteterapia en el Nivel de Ansiedad entre niños hospitalizados en edad escolar. 2y3)Averiguar la asociación entre las variables demográficas y clínicas entre niños en edad escolar hospitalizados con su nivel de ansiedad previo a la prueba en el grupo de estudio y en el grupo de control.	El valor de la prueba “t” no apareada fue de 8,86, significativo a p≤0,05 y altamente significativo a p≤0,05. a p≤0.01, p≤0.001. Representa la eficacia de la Arteterapia en la reducción del nivel de ansiedad.Hubo una asociación significativa entre el Género, las Actividades extraescolares, la Experiencia previa con tipo de enfermedad y Actividades del niño durante la hospitalización.	El estudio concluyó que la arteterapia fue eficaz para reducir el nivel de ansiedad entre los niños en edad escolar hospitalizados.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Designing a pediatric hospital information tool with children, parents, and healthcare staff: a UX study Lisa Aufegger, Khán Há Bùi, Colin Bicknell, Ara Darzi	BMC Health Services Research 2020 REINO UNIDO	1º) muestra intencionada para conocer sus percepciones y preocupaciones sobre una plataforma de información hospitalaria diseñada específicamente para los niños. 2º) taller de diseño (colaborativo)en el que se exploraron y reflexionaron sobre sus ideas para el diseño de una plataforma de información hospitalaria. N=1ª parte 37 participantes (n=22 padres y n=15 médicos) 2ª parte, 14 niños y11 padres asistieron a un taller.	Diseñar conjuntamente con niños, padres y médicos un sistema digital de información hospitalaria para preparar a los niños que van a someterse a un tratamiento médico.	Cuatro temas: (1) la perspectiva de un sistema de información hospitalaria (datos aportados por los padres); (2) información específica necesaria para el sistema de información (datos aportados por padres y médicos); (3) uso del sistema de información hospitalario (datos aportados por los padres); (3) uno del sistema de información virtual para conectar a pacientes jóvenes y padres (aportaciones de los padres); (4) cómo utilizar el sistema de información del hospital virtual desde el punto de vista del médico (aportaciones de los médicos).	Los hallazgos apoyan el uso de sistemas de información virtual para niños, en particular para explorar y aprender sobre el hospital, sus instalaciones y las responsabilidades de los profesionales sanitarios. Nuestros resultados exigen más experimentos para desarrollar una asistencia más segura y adecuada a grupos de edad específicos
Conhecimento de profissionais de enfermagem acerca do uso do brinquedo terapêutico na hospitalização infantil Juliana Bordoni Canêz Ruth Irmgard Bärtschi Gabatz Tuize Damé Hense Kaiane Passos Teixeira Viviane Marten Milbrath	Enferm Foco 2020 BRASIL	Investigación descriptiva con enfoque cualitativo. Los datos se recopilaron a través de entrevistas semiestructuradas con profesionales de enfermería que trabajan en una unidad pediátrica de un Hospital cuyo análisis fue temático. N= 18 profesionales de enfermería	Conocer la percepción de los profesionales de enfermería sobre el uso de juguetes terapéuticos en la hospitalización infantil.	Dos categorías: 1)Conocimiento sobre el juego terapéutico; 2)Uso de estrategias de distracción o juego terapéutico en el cuidado infantil. La mayoría de los participantes demostraron tener comprensión simplificada del juguete terapéutico, ignorando su aplicabilidad y funciones, asociándolo con la recreación y atribuyendo su práctica a profesionales de la terapia ocupacional. Senutilizan técnicas de distracción para proporcionar mayor comodidad al niño durante la hospitalización.	Se cree que el desarrollo de procedimientos operativos estándar con respecto al uso de juguetes terapéuticos en el cuidado de niños hospitalizados puede contribuir a minimizar los efectos negativos de la hospitalización infantil.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Child's Play: The Role of Play in Mitigating the Fear of Death Among Pediatric Palliative Care Team Patients, Families, and Caregivers Jonathan L. Crane Christine S. Davis	Journal of loss and trauma Taylor y Francis Group 2018 ESTADOS UNIDOS	Este estudio pertenece a un estudio etnográfico más amplio: Los datos etnográficos son el resultado de más de 10 meses de trabajo de campo, y otras 28 interacciones y visitas de campo con y entre los miembros del Equipo de Cuidados Paliativos Pediátricos (PPCT), pacientes y familiares. N= 10(8 padres, un paciente menor de 12 años y un paciente mayor de 12 años)	Analizar a través de textos, el valor del juego y del humor en pacientes en cuidados paliativos.	El juego y el humor proporcionan fragmentos de ilusión palpable que permiten a los pacientes, familiares y profesionales sanitarios renunciar momentáneamente a la desesperación terminal y a la angustia que conlleva una muerte apremiante.	El juego proporciona un respiro temporal de los implacables pinchazos, las malas noticias y el dolor encarnado. Estas diversiones pueden ser más eficaces y beneficiosas que cualquier intervención quirúrgica o farmacológica y son uno de los pocos remedios disponibles cuando las opciones médicas se agotan.
Children's perception of venipuncture through therapeutic toy Maria Clara da Cunha Salomão Barroso Ravini dos Santos Fernandes Vieira dos Santos Antonio Eduardo Vieira dos Santos Michelle Darezzo Rodrigues Nunes Eduardo Alexander Júlio Cesar Fonseca Lucas	Acta Paul Enferm 2020 BRASIL	Estudio con enfoque cualitativo. Fue realizado en los sectores pediátricos de Enfermería, Cirugía y Terapia Intensiva de un hospital universitario de Rio de Janeiro, a través de una entrevista que fue grabada y sometida a un análisis temático. N= 7 niños entre 4 y 11 años de edad.	Comprender la percepción de los niños acerca de la venopunción a través del juguete terapéutico y comprender de qué forma el juguete terapéutico puede contribuir con el procedimiento de venopunción y con la interacción entre el niño y el enfermero.	Al dramatizar en la muñeca, manipular los materiales hospitalarios y deducir el propósito final, ese mundo imaginario y repleto de conceptos equivocados se transforma en una experiencia positiva tanto para el niño, como para el enfermero. La interacción a través del juego permite a los niños tener más claridad sobre el procedimiento y mayor receptividad con el equipo de enfermería, así como con nuevos procedimientos que puedan llegar a realizarse.	Este estudio les dio voz a los niños como sujetos de cuidado en la medida en que hay una ruptura de la visión centrada en lo técnico, lo que favorece el protagonismo infantil. Se destaca la importancia de incorporar el juguete terapéutico en el proceso de cuidado de la enfermería pediátrica y demostró su potencial efecto terapéutico.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Arteterapia en el ámbito de hospitalización pediátrica María del Río Diéguez, Ana Rosa Sánchez Velasco	Metas enfermería 2019 ESPAÑA	Estudio cualitativo. Observación participante. N= 56 pacientes.	Mostrar las posibilidades que ofrece la arteterapia para abordar el malestar derivado de la hospitalización en la población infantil.	Beneficio del juegos: menor emocionalidad aflictiva relacionada con el ingreso y la enfermedad; mayor capacidad para afrontar temores a procedimientos técnicos, pruebas, material sanitario, etc.; una percepción más "normalizada" de la hospitalización, y desarrollo de vías más eficaces para la evasión de la realidad.	El juego creativo proporciona una vía de trabajo muy cercana a la experiencia infantojuvenil, adecuada para la familiarización con experiencias difíciles y útil como medio para desarrollar actitudes y procesos que Impliquen control, autonomía y autoconfianza.
Aplicación de la realidad virtual en niños oncológicos hospitalizados sometidos a procedimientos invasivos: un estudio de casos Diego José Sáez-Rodríguez Pablo Chico-Sánchez	Psicooncología 2021 ESPAÑA	Estudio cualitativo mediante entrevistas y cuestionarios. La evaluación y aplicación del tratamiento se estructuró en tres sesiones (evaluación, intervención sin Realidad Virtual e intervención con RV). Se utilizó STAI-C para evaluar la ansiedad estado del niño, Faces Pain Scale Revised para evaluar el dolor percibido por este, y un cuestionario ad-hoc para evaluar la percepción de ansiedad y dolor de los padres y personal sanitario. N= 2 estudios de caso (de 11 y 9 años)	Evaluar el uso de RV para reducir la ansiedad y dolor percibido en dos niños de 9 y 11 años, pacientes oncológicos sometidos a punción de catéter en un hospital de Alicante, España.	Se mostró una disminución en la percepción del dolor y el nivel de ansiedad en ambos sujetos, en sus padres y en el personal sanitario cuando se usó RV, respecto a la intervención sin RV.	Mediante la implementación de la RV, se han cumplido los objetivos del tratamiento: reducir el nivel de ansiedad y reducir el dolor percibido en pacientes oncológicos que son sometidos a la punción del catéter. Ambos niños han mejorado en las dos variables del estudio: percepción de ansiedad y percepción de dolor, lo que confirma las hipótesis iniciales.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Adolescent/Young Adult Perspectives of a Therapeutic Music Video Intervention to Improve Resilience During Hematopoietic Stem Cell Transplant for Cancer Joan E. Haase, Sheri L. Robb, Debra S. Burns, Kristin Stegenga, Brooke Cherven, Verna Hendricks-Ferguson, Lona Roll, Sharron L. Docherty, Celeste Phillips,	Journal of Music Therapy, 2020 ESTADOS UNIDOS	Estudio cualitativo con muestreo intencional para seleccionar una submuestra de los AYA (adolescents/ young adults) inscritos en el ensayo SMART I (The Stories and Music for AYA Resilience during Transplant), que recibieron la intervención TMV (therapeutic music video). Al final de cada entrevista, también pedimos a los AYA sugerencias sobre cómo mejorar el TMV. N= submuestra intencionada de 14 AYA (adolescents/ young adults) entre los 13 y los 22 años.	Evaluar el uso de "video musical terapéutico" en pacientes con cáncer (en proceso de trasplante de células madre hematopoyéticas)	Cuatro categorías temáticas: 1)Una experiencia entrelazada de la intervención de trasplante y TMV; 2)TMV guiada para la reflexión, la expresión personal y la creación de significado; 3)Contar mi historia: cómo mejorar el TMV; y 4)Una Forma de Superar el lado malo del cáncer.	TMV apoya los esfuerzos de los AYA para superar la angustia y los retos al ofrecer oportunidades para reflexionar sobre lo que es significativo, conectar con los demás y explorar/identificar fortalezas personales. El hallazgo clave es que el TMV proporcionó la posibilidad de recordar, reflexionar sobre sus experiencias durante el proceso y obtener significado de sus experiencias durante el Hematopoietic stem cell transplant (HSCT) así como crear vínculos sociales de apoyo; y para muchos supuso obtener una comprensión con los demás al compartir su historia.
Acceptability and feasibility of a therapeutic board game for children and adolescents with cancer: the Italian version of Shop Talk Alessandra Bettini Elena Amore Laura Vagnoli Francesca Maffei Rosanna Martin	Supportive Care in Cancer 2019 ITALIA	El tablero de juego, las tarjetas de preguntas y las instrucciones del juego se tradujeron al italiano a partir de la versión original. La afectividad de los pacientes se evaluó antes (T0) y después (T1) de la sesión de juego utilizando el PANAS-C. La aceptabilidad y la viabilidad se evaluaron en T1 mediante un cuestionario diseñado específicamente. N= 30 pacientes pediátricos de 7 a 18 años con cáncer.	El objetivo de este estudio era traducir Shop Talk al italiano, y evaluar su aceptabilidad, viabilidad e impacto emocional en los pacientes.	Las puntuaciones de percepción de aceptabilidad y viabilidad de los pacientes fueron altas. Los análisis estadísticos mostraron una disminución significativa del afecto negativo y un aumento significativo del afecto positivo en los pacientes.	Los resultados sugieren que los pacientes participantes apreciaron el juego y su contenido, propósito y uso. Además, la sesión de juego con Shop Talk tuvo un impacto positivo en la afectividad de los jugadores. Por lo tanto, Shop Talk puede considerarse una herramienta útil para los psicólogos que trabajan con pacientes pediátricos con cáncer en Italia.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

A utilização da música em uma unidade pediátrica: contribuindo para a humanização Hospitalar Karla Gualberto SilvaI Gunnar Glauco de Cunto TaetsII Leila Brito BergoldIII	Rev enferm UERJ 2017 BRASIL	Se trata de una investigación del tipo exploratorio y descriptivo de enfoque cualitativo. La producción de datos ocurrió a través del método de la Investigación Convergente-Asistencial. Se realizó un análisis de contenido de Bardin N= 20 niños hospitalizados de entre 4 y 10 años.	Describir la percepción de los niños hospitalizados sobre las actividades musicales realizadas en el ambiente hospitalario y analizar la relación entre música y humanización hospitalaria.	La evaluación de la actividad a través de las entrevistas y los dibujos apunta que todos los niños dijeron sentirse más animados, alegres y felices después de la actividad musical.	La música puede contribuir a la humanización hospitalaria, teniendo aplicabilidad para niños en diferentes edades, proporcionando placer, reducción de la ansiedad y promoviendo la salud en el ambiente hospitalario.
A Magic Therapy Program To Alleviate Anxiety in Pediatric Inpatients Harrison D. Pravder Amanda Leng-Smith Andrew I. Brash, David J. Elkin, Michael Attard, Brooke Rose, Catherine R. Messina, Maribeth B. Chitkara.	Hospital pediatrics 2019 ESTADOS UNIDOS	Ensayo aleatorizado sobre intervención de terapia mágica. La ansiedad se midió antes y después de la intervención mediante herramientas de autoinforme validadas. Se utilizaron la Escala de Imagen Facial y el Test de Imágenes de Venham para medir la ansiedad. El inventario de Ansiedad Estado-Rasgo y la Escala de Imagen Facial para los pacientes de más edad y el Inventario breve de ansiedad estado-rasgo para los cuidadores. También se encuestó a los profesionales sanitarios. N= 196 pacientes de entre 5 y 16 años de edad y sus cuidadores	Nuestro objetivo es evaluar el impacto de un programa de terapia mágica, organizado y facilitado por estudiantes de medicina, sobre el alivio de la ansiedad de los pacientes pediátricos hospitalizados y sus cuidadores.	La ansiedad estandarizada del grupo mágico de pacientes se redujo se redujo en un 25% (n 5 47; P , 0,001) después de la terapia. La ansiedad del grupo mágico de cuidadores se redujo en un 24% (n 5 34; P , 0,001). Los datos sugieren que la reducción de la ansiedad duró al menos 1 hora después de la terapia. Médicos (n 5 9), enfermeras (n 5 8) y residentes de pediatría (n 5 20).	La integración de un programa de terapia mágica en la atención hospitalaria pediátrica fue factible y exitosa en la disminución de la ansiedad del paciente y del cuidador. Los profesionales sanitarios apoyan la continuidad del programa.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Evaluation of an in-hospital recreation room for hospitalised children and their families lauren kelada, Claire E Wakefield, Sharon De Graves, Claire Treadgold, Gadiel Dumlao, María Schafer, Tracey O'Brien.	Journal of Pediatric Nursing 2021 AUSTRALIA	Métodos mixtos simultáneos, los padres completaron cuestionarios (Herramienta de experiencias restaurativas, Índice de estrés de crianza-forma corta, Inventario de calidad de vida pediátrica) y una entrevista opcional. Analizamos los datos usando t-pruebas y regresiones múltiples (cuestionarios) y análisis de contenido (entrevistas). N= 123 niños y 119 padres	Determinar acerca de las salas de recreación: 1) el primer uso de la sala por parte de las familias (incluido el descubrimiento y los retrasos); 2) características de las familias que acceden a la habitación; 3)asociaciones positivas y negativas de los padres con la habitación; y 4) los aspectos más y menos valorados de la habitación por los padres.	Los padres eran informados del acceso a la sala de recreación con retraso. La angustia de los padres se relacionó positivamente con su frecuencia de uso de la habitación ($r = 0.28, p = .001$). Familias de niños hospitalizados con menor funcionamiento psicosocial ($r = -0.31, p = .001$) utilizaban la habitación con más frecuencia que las familias de niños con mayor funcionamiento. Identificamos tres temas: 1) respiro; 2) apoyo social y aislamiento reducido; y 3) necesidad de una mayor accesibilidad (particularmente para bebés/niños pequeños).	El respiro y el apoyo social que se brindan en las salas de recreación pueden ser particularmente importantes para los padres y las familias de niños con problemas psicosociales y físicos muy afligidos. Las áreas dedicadas para diferentes grupos de edad pueden ayudar a mejorar la accesibilidad de las salas de recreación.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Qualitative, Exploratory, and Multidimensional Study of Telepresence Robots for Overcoming Social Isolation of Children and Adolescents Hospitalized in Onco-Hematology Julie Henry, Tanguy Leprince, Sandra Garcia Robles, Alexandra Famery, Helen Boyle,Lila Gilis, Christine Witz, Jean-Christophe Barland, Jean-Yves Blay and Perrine Marec-Berard.	Journal of adolescent and young adult oncology 2019 FRANCIA	Estudio observacional con entrevistas cara a cara semiestructuradas el día +15 después de la provisión del robot y luego después de que los pacientes se hubieran ido a casa, también como entrevistas cara a cara con los cuidadores antes de que los robots estuvieran disponibles y en el día +21 N= 17 pacientes (de 7 a 25 años) y sus padres. 15 médicos.	Evaluar los beneficios percibidos y las dificultades encontradas por los usuarios y sus familias en términos de dinámica familiar usando el robot. También evaluamos la presencia del robot en la relación terapéutica de los médicos y en la organización del cuidado diario.	Uno de los principales beneficios expresados por los pacientes fue el mantenimiento de una conexión con sus hermanos y la retención de su papel en la familia. Para los padres, el dispositivo brindó la tranquilidad de poder mantenerse en contacto con su hijo. El personal de enfermería indicó que los dispositivos les permitieron desarrollar más que una relación profesional con el niño e interactuar con su familia extensa. También se señalaron limitaciones como frustración de los pacientes cuando presencian cosas a las que no pueden acceder y un grado de preocupación de los padres durante los períodos de desconexión.	Este estudio reveló un beneficio general percibido para los pacientes, sus familias y cuidadores. También destacó temas relevantes y proporciona pautas para una aplicación más amplia de tales dispositivos.
Percepção dos pais sobre a brinquedoteca hospitalar como recurso terapêutico Fernanda Cesário, Suelen Pinto, Thais Aniceto, Alessandra Jardim, Claudirene Araújo, Lilian Torres.	Millenium 2021 BRASIL	Cualitativo. La recolección de datos se realizó a través de entrevistas semiestructuradas con preguntas relevantes al objetivo propuesto. El marco de Lawrence Bardin se utilizó para analizar el contenido de las declaraciones. N=15 padres o tutores	Comprender la percepción de los padres o tutores sobre la sala de juegos del hospital como recurso terapéutico.	Los padres y tutores percibieron la sala de juegos del hospital como una estrategia que reduce tensiones, aumenta la autoestima y la autonomía, posibilita una mayor sensación de seguridad en los más pequeños, lo que contribuye a una mayor adherencia al tratamiento y consecuente recuperación de la salud. Tres ejes temáticos: Ocupación del tiempo de hospitalización, Jugar permite el vínculo entre padres e hijos y Jugar como terapia de apoyo en la recuperación del niño.	La sala de juegos del hospital tiene una dimensión terapéutica reconocida por los padres y tutores en la hospitalización infantil. Los gerentes y profesionales deben invertir en su expansión y en la educación continua de los equipos para su pleno uso.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Percepção da criança hospitalizada acerca do brinquedo terapêutico instrucional na terapia intravenosa Hercules Pereira Coelho, Gilberto dos Santos Dias de Souza, Victor Hamilton da Silva Freitas, Isabelly Rayane Alves dos Santos, Chesla de Alencar Ribeiro, Janayle Kéllen, Duarte de Sales, Joseph Dimas de Oliveira, Gleice Adriana Araujo Gonçalves, Ana Paula Ribeiro de Castro.	Escola Anna Nery 2020 BRASIL	Descriptivo con enfoque cualitativo. Los datos se recogieron mediante entrevista semiestructurada, posteriormente analizados con el software IRAMUTEQ. N= 31 niños preescolares y escolares.	Analizar la percepción del niño hospitalizado en cuanto al uso del juguete terapéutico instructivo en la preparación para la terapia intravenosa.	Los niños comprendieron la técnica a partir del uso del juguete terapéutico instructivo. Cuando tienen la oportunidad de jugar y dramatizar la terapia intravenosa, a través del juguete terapéutico instructivo, la ansiedad, el dolor, la angustia, la soledad, el miedo y el llanto son mitigados.	Orientar a los niños sobre la realización de la terapia intravenosa favorece su comprensión sobre los beneficios reales de esta técnica para su salud.
Percepção da equipe de enfermagem sobre a abordagem lúdica à criança hospitalizada Ana Cláudia Seus Falke , Viviane Marten Milbrath, Vera Lucia Freitag.	Cultura de los cuidados 2018 BRASIL	Cualitativo exploratorio-descriptivo en pediatría. Para recopilar los datos, se utilizó la entrevista semiestructurada. La información fue interpretada a través de análisis temático de Minayo. N= 8 (3 enfermeros y 5 técnicos de enfermería)	Conocer la percepción del equipo de enfermería sobre el enfoque lúdico para los niños hospitalizados.	Se observó que el personal de enfermería no tiene la preparación técnica y científica para utilizar un enfoque lúdico en la prestación de cuidados de enfermería, así como algunos ignorantes del concepto y las técnicas aplicadas a la terapia de juego, este problema ha tenido poca o ninguna enfoque en la formación académica o profesional de los encuestados.	Es necesario que este enfoque lúdico se introduzca en los cursos de grado y que las instituciones promuevan este instrumento de cuidado, con objeto de optimizar la atención a los niños hospitalizados.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Perception of the hospitalized child's companion in relation to therapeutic toys Suélida Rafaela de Melo Silva, Maria Carolina Salustino dos Santos, Amanda Marinho da Silva, Fabiana Ângelo Ferreira, Rozideyse de Souza Cabral Freitas, Mariana Tomé Gouveia, Wilma Ferreira Guedes Rodrigues, Raquel Emanuele Alcoforado dos Santos	Journal of nursing 2018 BRASIL	Se trata de un estudio cualitativo, de campo, descrito y exploratorio, utilizando la herramienta Juguete terapéutico. Los datos fueron recolectados por medio de una entrevista con un guión semiestructurado. Se empleó la técnica de Análisis de Contenido en la modalidad Análisis Categorial para análisis de los datos. N= 10 acompañantes	Identificar la percepción de los acompañantes de los niños hospitalizados con relación a las actividades lúdicas.	Se eligieron, a partir de la lectura y relectura de las entrevistas, cuatro categorías: 1) La biblioteca de juguetes como ayuda en el tratamiento pediátrico, 2)Utilización del juguete terapéutico en la realización de los procedimientos ; 3)El juguete terapéutico como soporte de la asistencia de Enfermería , 4) El juguete y el acercamiento entre el profesional y el niño	Se consideró primordial que los profesionales actuantes en la pediatría desarrollen estrategias para la utilización del juguete terapéutico, mejorando la asistencia ofrecida y como contribución, proporcionando la atención más humana y calificada en el área.
Play strategies in nursing care for the hospitalized child. Geicielle Karine de Paula, Fernanda Garcia Bezerra Góes, Aline Cerqueira Santos Santana da Silva, Juliana Rezende Montenegro Medeiros de Moraes, Liliane Faria da Silva, Maria da Anunciação Silva.	Journal of nursing 2019 BRASIL	Estudio cualitativo, descriptivo. Entrevistas semiestructuradas cuyos datos fueron sometidos a la técnica de Análisis de Contenido, en la modalidad Análisis Temático. N=15 profesionales de enfermería.	Analizar el uso de estrategias lúdicas en el cuidado al niño hospitalizado en la perspectiva del equipo de enfermería.	Las estrategias lúdicas son comprendidas mayoritariamente como una forma de entretener/ distraer a los niños hospitalizados. Se identifican, sin embargo, factores limitantes del uso de esas estrategias lúdicas en el cuidado al niño, como la escasez de recursos / materiales / inversiones, el miedo de los niños hacia los profesionales y los procedimientos, la falta de tiempo y la presencia de los familiares.	Los factores limitantes necesitan ser superados para la garantía de la atención integral a los niños hospitalizados, considerando que el jugar es un derecho garantizado legalmente, además de contribuir para la recuperación más placentera y para el pleno desarrollo infantil.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Terapia assistida com cães em pediatria oncológica: percepção de pais e enfermeiros Rebeca Lima MoreiraI, Fabiane do Amaral GubertII, Leidiane Minervina Moraes de SabinoII, Jéssica Lima BenevidesII, Marcela Ariadne Braga Gomes TomélI, Mariana Cavalcante MartinsI, Mychelangela de Assis BritoIII	Revista Brasileña De enfermería 2016 BRASIL	Estudio cualitativo, basado en técnica de Observación-Participante. Se aplicó entrevista en profundidad. Datos interpretados por técnica de análisis de contenido. N= 16 (10 padres y 6 enfermeras)	Comprender la percepción de profesionales de enfermería y responsables de niños y adolescentes con cáncer acerca de la Terapia Asistida por Perros.	La práctica es reconocida como benéfica para los participantes, aunque ellos no entienden su verdadero objetivo terapéutico y aplicaciones. La consideran sólo algo que distrae y divierte, sin percibir que lo que ocurre es un proceso más complejo que involucra cambios más allá de los emocionales, los más fácilmente perceptible.	Las percepciones de los participantes refuerzan recomendaciones aplicables en el contexto hospitalario y evidencian que la práctica en cuestión puede convertirse en técnica efectiva de promoción de salud en niños y adolescentes con cáncer.
The effect of clown model implemented in hospital on the anxiety and depression level of ill children and their mothers. Özgür Alparslan, Gülçin Bozkurt.	Arts & Health 2017 TURQUÍA	Ensayo clínico con 2 grupos, grupos de payasos y grupo control. Se midió la ansiedad y los niveles de depresión con el test the State-Trait Anxiety Inventory y el test de Depresión de Beck. N= 99 niños (7-13 años) y sus madres.	Investigar el efecto de los payasos en el hospital sobre el nivel de ansiedad y depresión de pacientes infantiles y sus madres durante la estancia hospitalaria.	El 96% de los niños manifestaron haber disfrutado de los payasos, el 84% dijo que los payasos habían sido entretenidos y relajantes, El 60% informó que los payasos habían reducido su miedo y emoción, el 94% deseaba que los payasos los visitaran nuevamente y el 80% dijo que lo primero que recordarían cuando fueran hospitalizados de nuevo sería los payasos.	Se constató que la presencia de payasos durante la estancia hospitalaria fue útil para manejar la ansiedad y la depresión de los niños ($p < .05$), pero no fue eficiente para sus madres ($p > .05$).

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

The effectiveness of finger puppet play in reducing fear of surgery in children undergoing elective surgery: A Randomized Controlled Trial Melahat Akgün Kostaka, Gülsev Kutmanb, Remziye Semerci	Collegian 2020 TURQUÍA	Estudio prospectivo, aleatorizado y controlado. Además de la atención habitual, los niños del grupo de intervención recibieron una intervención que incluía jugar con títeres de dedo con sus padres mientras que el grupo de control recibió atención de rutina. Los datos fueron recolectados a través del formulario demográfico y la Escala de Miedo Infantil. N= 70 niños de 5-10 años sometidos a cirugía menor electiva.	Investigar el efecto del juego de títeres de dedo con participación de los padres sobre el miedo.	Los resultados mostraron que los niños en el grupo de títeres de dedo reportaron significativamente menor puntuaciones de miedo que las del grupo control al entrar en el quirófano ($p < 0,001$), y en el postoperatorio ($p < 0,001$). Los valores de los padres y enfermeras también fueron más bajos para los niños en el grupo de títeres de dedo ($p < 0,05$).	De acuerdo con estos resultados, se recomienda que el juego de títeres de dedo sea utilizado por enfermeras y padres para reducir el miedo a la cirugía en niños en clínicas pediátricas.
The impact of a creative play intervention on satisfaction with nursing care: A mixed-methods study Emel Teksoz, Ibrahim Bilgin, Suna Eryigit Madzwamuse, Ayse FerdaOscakci	Willey 2016 TURQUÍA	Diseño de métodos mixtos con evaluaciones cuantitativas previas y posteriores y entrevistas cualitativas. Los niños participantes completaron la Herramienta de percepción de atención de enfermería del paciente y sus padres completaron la Herramienta de satisfacción de atención médica PedsQ. Se capturaron sus reflexiones sobre esta intervención que incluía actividades creativas con materiales médicos limpios sin usar. N=30 niños (distribuidos en dos grupos de 15), 30 Padres y 20 enfermeras.	Investigar el impacto de una intervención de juego creativo en las medidas de satisfacción de los niños y sus padres.	No hubo diferencias entre los grupos en la satisfacción previa a la intervención pero sí en el tiempo 2 posterior a la intervención. En las entrevistas cualitativas, las enfermeras indicaron que esta intervención había mejorado sus habilidades de juego con los niños. Los familiares informaron de que la intervención mejoró la relación enfermera-niño y su satisfacción con los cuidados.	Los resultados han demostrado que la intervención del juego creativo es una intervención de enfermería factible que tiene un fuerte potencial para ser eficaz en la satisfacción de los pacientes infantiles y sus asistentes con los servicios de atención

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

The nurse's perception of playing and the impact of these practices in pediatric assistance. Aclênia Maria Nascimento Ribeiro, Eullâynne Kassyanne Cardoso Ribeiro, Luciana Stanford Baldoino, Ariane Gomes dos Santos.	Revista online de pesquisa 2020 BRASIL	Investigación descriptiva exploratoria y con abordaje cualitativo. La recolección de datos fue realizada a través de una entrevista semiestructurada. N= 10 enfermeros	Conocer la percepción del enfermero sobre el juego y el impacto de esta práctica en la asistencia pediátrica.	Se obtuvieron dos categorías: 1)La percepción del enfermero sobre el jugar en el proceso de recuperación infantil y 2) dificultades encontradas por la enfermería en la realización de actividades lúdicas.	Ante la amplitud que reviste el cuidado al niño, los profesionales afirman que no poseen tiempo suficiente para desarrollar actividades lúdicas. Resaltaron la importancia de un número adecuado de profesionales frente a la demanda de trabajo.
The use of play in the pediatric hospitalization scenario Magda Kelanny Costa de Oliveira Silva, Luana Cavalcante Costa Ferraz, Marcela Barbosa de Farias, Jéssyca Karen Campos Januário, Ana Carolina Santana Vieira, Rossana Teotônio de Farias Moreira, Ingrid Martins Leite Lúcio	Journal of nursing 2019 BRASIL	Estudio cualitativo, descriptivo, exploratorio. Se realizaron entrevistas semiestructuradas y se empleó la técnica de Análisis de Contenido. N= 18 profesionales.	Describir la percepción del equipo multiprofesional sobre la utilización del lúdico y de los factores que interfieren en su práctica en el contexto del cuidado al niño hospitalizado.	Se revela que los profesionales perciben cómo el lúdico ayuda a modificar el ambiente hospitalario, los sentimientos y el proceso de comunicación con el niño. También influye en la adhesión a las terapias, a la socialización, a la promoción de vínculos y a la colaboración con el equipo, aunque no todos se sienten preparados para incorporarlo a su rutina de trabajo.	Se encuentran dificultades relacionadas con los recursos humanos y materiales, aunque reconocen que hay beneficios.
The effect of a pet therapy and comparison intervention on anxiety in hospitalized children Katherine Hinic, Mildred Ortu Kowalski,Kristin Holtzman, Kristi Mobus.	Journal of pediatric nursing 2019 NUEVA JERSEY (ESTA DOS UNIDOS)	Estudio cuasi-experimental que comparó el estado de ansiedad antes y después en una muestra de conveniencia de niños divididos en dos grupos. Se midió la ansiedad de los niños con la escala State-Trait Anxiety Scale for Children (STAIC) y los padres rellenaron un cuestionario. N= 93 niños entre 6 y 17 años.	Evaluar el efecto de una breve visita de terapia con mascotas y una intervención de comparación sobre la ansiedad en niños hospitalizados.	Aunque el estado de ansiedad disminuyó significativamente en ambos grupos, los niños del grupo de terapia con mascotas experimentaron una disminución significativamente mayor de la ansiedad. Además, los padres manifestaron altos niveles de satisfacción con el programa de terapia con mascotas.	Los resultados del estudio apoyan la terapia breve con mascotas con un perro adiestrado y un adiestrador como herramienta para reducir la ansiedad de los niños hospitalizados y fomentar la satisfacción de los padres.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

To the Operating Room! Positive Effects of a Healthcare Clown Intervention on Children Undergoing Surgery Gabriela Markova, Lukas Houdek and Zuzana Kocabova.	Frontiers in public health 2021 REPUBLICA CHECA	Cualitativo. Los niños de ambos grupos fueron grabados en video y los videos luego se usaron para calificar su actividad, excitación, expresividad emocional y vocalizaciones. N= 62 niños entre 5 y 12 años. (GI=35/GC=27)	Examinar los efectos positivos de una intervención de payasos sanitarios sobre los niños que se someten a cirugías.	Los niños del GI mostraron más emociones positivas y vocalizaciones que los niños en el GC. Los padres de niños en el GI también informaron más estado de ánimo positivo que los padres de los niños en el GC. En cambio, los niños del GC informaron mayor calidad de vida que los niños del GI.	Se demuestra que una intervención de payasos de atención médica tuvo algunos efectos positivos en comportamientos y estado de ánimo de niños hospitalizados y sus padres.
Using social robot PLEO to enhance the well-being of hospitalised children. Clara Moerman, Rianne Jansens	Journal of Child Health Care 2020 HOLANDA	Estudio de caso múltiple. N= 9 (cuatro niñas y cinco niños, de 4 a 13 años)	Explorar cómo el contacto con el robot social PLEO podría afectar positivamente el bienestar de un niño.	Seis categorías de interés: 1.Interacción con PLEO: Los niños interactuaron e intentaron llamar la atención de PLEO. 2. Rol de los adultos. 3. Preferencias por PLEO. Hubo niños que prefirieron jugar con otros juguetes 4. PLEO como compañero. La mayoría de niños usaron a PLEO como entretenimiento y no como amigo. 5. Consecución de meta(s) predeterminada(s). Se logró la distracción de todos los niños. 6. Despliegue de PLEO. Se ofreció según las necesidades del niño.	La interacción con PLEO contribuyó a lograr el propósito relacionado con el bienestar para seis de los niños.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Using the instructional therapeutic play during admission of children to hospital: the perception of the family Bruna Ferreira Aranhaa, Marcela Astolphi de Souzaa, Glicinia Elaine, Rosilho Pedrosoa, Edmara Bazoni Soares Maiab, Luciana de Lione Meloaa	Revista Gaúcha de Enfermagem 2020 BRASIL	Investigación fenomenológica. Participaron en una sesión de juguete terapéutico instructivo enfocada en los procedimientos realizados al momento del ingreso: medición de peso, altura y signos vitales, y recolección de exámenes. Por su parte, se invitó a las familias a participar en una entrevista fenomenológica al día siguiente de la sesión. N= 12 familias de niños de 4-9 años.	Comprender, en la perspectiva de la familia, el significado de hospitalizar al niño con el uso de un juguete terapéutico instructivo.	El juguete terapéutico instructivo ayudó a comprender los procedimientos terapéuticos, modificando el comportamiento del niño. Las familias también resaltaron la necesidad de que el juguete se incorporara como cuidado de enfermería.	Dados los beneficios para el niño, la familia cree que esta estrategia debe implementarse como cuidado rutinario de enfermería y, por lo tanto, realizarse sistemáticamente al momento del ingreso de los niños.
Visual Arts in Children's Hospitals: Scoping Review Ana M. Ullan and Manuel H. Belver.	HERD Health Environments Research & Design Journal 2021 ESPAÑA	Revisión bibliográfica de 2000 a 2019. N= 79 publicaciones.	Revisar publicaciones científicas relacionadas con el uso de artes visuales en hospitales pediátricos.	Cuatro grupos de obras: 1."ambiental" incluye obras cuyo popósito es conocer cómo las intervenciones artísticas visuales en el hospital pueden afectar a las personas que las ven. 2. "participativo" incluye estudios dirigidos a conocer el efecto de desarrollar actividades de artes visuales en el hospital. 3."exploratorio" incluye trabajos cuyo propósito fue conocer más sobre la perspectiva de los niños utilizando sus expresiones artísticas. 4."diagnóstico" incluye aquellos que utilizan dibujos infantiles como herramienta para diagnosticar diversos procesos.	El estudio apoya el uso de las artes visuales en los hospitales como un recurso para mejorar el bienestar de los niños y familias y su experiencia en el hospital. Se señalan dos aspectos especialmente relevantes en este sentido: la importancia de las artes visuales en la mejora de la calidad simbólica de los entornos de hospitalización y los procesos de comunicación que se dan en estos entornos.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

"WE do it together!" An ethnographic study of the alliance between child and hospital clown during venipunctures Helle Nygaard Kristensen, Erik Elgaard Sørensen, Jennifer Stinson, Helle Haslund Thomsen,	Journal of Pediatric Nursing 2019 DINAMARCA-CANADÁ	Estudio de campo etnográfico a través de la observación participante y entrevistas informales, complementadas con grabaciones de video. N= 38 niños ingresados de forma aguda de 4 a 15 años.	Explorar la experiencia del dolor de los niños y su capacidad para hacer frente a una venopunción mientras interactúa con un payaso en la unidad de admisión aguda.	Se encontró que el desarrollo de una interacción receptiva entre el niño y el payaso, identificada como "nosotros", puede ser beneficioso para el niño durante el procedimiento de venopunción.	Importancia de un "nosotros" entre niño y payaso hospitalario desde el primer encuentro hasta una evaluación final para fortalecer el manejo del dolor.

Tabla 1. Análisis de la revisión de la literatura científica

4. Discusión

EL JUEGO

El juego, esencial en la vida de los niños, adquiere especial relevancia en entornos hospitalarios. Nijhof et al. destacan que el juego contribuye al bienestar y la calidad de vida, fundamentales para el desarrollo saludable de pacientes jóvenes con enfermedades crónicas[14]. Estudios como el de Crane JL y Davis CS, indican que el juego durante procedimientos médicos alivia el dolor, relaja a los niños y mejora la relación con profesionales de la salud[15]. La investigación de Barroso et al. destaca la utilidad de dramatizar con muñecas y manipular materiales hospitalarios durante la venopunción, creando experiencias positivas para niños y enfermeros[16]. Del mismo modo, Coelho et al. encuentran que orientar a los niños sobre la terapia intravenosa mejora la comprensión y que dramatizar con el juego reduce ansiedad y dolor[17]. La interacción a través del

14 Nijhof SL, Vinkers CH, van Geelen SM, Duijff SN, Achterberg EJM, van der Net J, et al. Healthy play, better coping: The importance of play for the development of children in health and disease. *Neurosci Biobehav Rev*. 2018; 95:421–9. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.neubiorev.2018.09.024

15 Crane JL, Davis CS. Child's play: The role of play in mitigating the fear of death among pediatric palliative care team patients, families, and caregivers. *J Loss Trauma*. 2018;23(4):317–34. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1080/15325024.2018.1446271

16 Barroso MCCS, Vieira dos Santos RSF, Vieira dos Santos AE, Nunes MDR, Lucas EAJC. Children's perception of venipuncture through therapeutic toy. *Acta Paul Enferm*. 2020;33(5): eAPE20190453. Disponible en: http://dx.doi.org/10.37689/acta-ape/2020ao0296

17 Coelho HP, Souza GSD, Freitas VHS, dos Santos IRA, Ribeiro CA, de Sales JKD, de Oliveira JD, Gonçalves GAA, de Castro APR. Percepção da criança hospitalizada acerca do brinquedo terapêutico instrucional na terapia intravenosa. *Escola Anna Nery*. 2020;24(2):

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

juego aclara procedimientos y aumenta la receptividad de los niños hacia el equipo de enfermería y nuevos procedimientos[18].

Estudios sobre juegos simples, como juegos de mesa o títeres, evalúan su aceptabilidad y viabilidad, observando impactos positivos en la afectividad de los jugadores[19], y, de este modo, Akgün et al. concluyen que títeres de dedo reducen el miedo al quirófano[20]. El "Juego Terapéutico" (PT) ha demostrado eficacia, reduciendo ansiedad y manifestaciones emocionales negativas en procedimientos como la retirada de yesos[21] y Aranha et al. observan mejoras en la asistencia y la humanización del cuidado con el juego terapéutico[22]. Por último, el estudio de Billet et al. sugiere pautas para implementar el PT en unidades pediátricas[23].

La arteterapia también se revela eficaz para reducir la ansiedad en niños escolares hospitalizados. Del Río Diéguez y Sánchez Velasco destacan el potencial de la arteterapia en la reducción del estrés emocional y el desarrollo de formas efectivas de evasión de la realidad[24]. Tanto el juego como la arteterapia emergen como herramientas integrales para mitigar el miedo y la preocupación asociados con procedimientos médicos[25].

---

e20190264. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1590/2177-9465-ean-2020-0353

18 Bettini A, Amore E, Vagnoli L, Maffei F, Martin R. Acceptability and feasibility of a therapeutic board game for children and adolescents with cancer: the Italian version of Shop Talk. *Support Care Cancer*. 2019;27(12):4479–85. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1007/s00520-019-04755-8

19 Maheshwari M, Evency AR. Effectiveness of Art Therapy on Level of Anxiety among Hospitalized School Age Children in a Selected Hospital at Kanyakumari District. *Int J Nurs Educ*. 2021; 13(2):116-12. Disponible en: http://dx.doi.org/10.37506/ijone.v13i4.16584

20 Akgün Kostak M, Kutman G, Semerci R. The effectiveness of finger puppet play in reducing fear of surgery in children undergoing elective surgery: A randomised controlled trial. *Collegian*. 2021;28(4):415–21. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.colegn.2020.10.003

21 Wong CL, Ip WY, Kwok BMC, Choi KC, Ng BKW, Chan CWH. Effects of therapeutic play on children undergoing cast-removal procedures: a randomized controlled trial. *BMJ Open*. 2018;8(7):e021071. doi: 10.1136/bmjopen-2017-021071.

22 Aranha BF, Souza MA, Pedroso GER, Maia EBS, Melo LD. Using the instructional therapeutic play during admission of children to hospital: the perception of the family. *Rev Gaucha* Enferm. 2020;41: e20180413. doi: 10.1590/1983-1447.2020.20180413.

23 Billett C, Edmara M, Soares BS, Almeida MFA. Modelo de implementação sistemática do brinquedo terapêutico em unidades pediátricas hospitalares. *Escola Anna Nery*. 2022;26(2): e20210441. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1590/2177-9465-ean-2022-0136pt

24 Del Río Diéguez M, Sánchez Velasco AR. Arteterapia en el ámbito de hospitalización pediátrica. *Metas*. 2019;22(8):54-59. Disponible en: http://dx.doi.org/10.35667/metas-enf.2019.22.1003081380

25 da Silva LSR, Correia NS, Cordeiro EL, Silva TT, Costa LTO, Maia PCV. Nursing angels: the playfulness as an instrument of citizenship and Humanization in health. *J Nurse UFPE*

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Otros estudios respaldan el juego en el tratamiento del cáncer infantil, mejorando la relación entre familias y hospitales.

Silva SRDM et al. señalan que el juego ayuda a los niños a comprender procedimientos y modificar su comportamiento[26]. Las familias abogan por la implementación rutinaria y sistemática del juego en el cuidado del niño desde el ingreso de los mismos[27].

NUEVAS TECNOLOGÍAS Y ANIMALES

La asistencia sanitaria se moderniza, integrando las nuevas tecnologías en el entretenimiento hospitalario. Estudios sobre Realidad Virtual Inmersiva (VR) destacan su contribución al bienestar emocional, reduciendo angustia y aumentando emociones positivas[28]. La RV también demuestra reducción de ansiedad y dolor en pacientes oncológicos[29]. Aplicaciones creativas-plásticas y robots como "PLEO" impactan positivamente en el bienestar de los niños hospitalizados[30 31]

Por otro lado, interacciones con animales, como perros, mejoran la colaboración de los niños en procedimientos médicos y reducen relatos de dolor[32]. Así en el estudio de

---

. 2017; 11(6):2294-2301. Doi: 10.5205/reuol.10827-96111-1-ED.1106201706

26 Silva SRDM, dos Santos MCS, da Silva AM, Ferreira FA, Freitas RSC, Gouveia MT, Rodrigues WFG, dos Santos REA. Perception of the hospitalized child's companion in relation to therapeutic toys. *J Nurse UFPE*. 2018;12(6):2293-2301. Doi: 10.5205/1981-8963-v12i10a236309p2703-2709-2018

27 Bruins Slot J, Hendriks M, Batenburg R. Feeling happy and carefree: a qualitative study on the experiences of parents, medical clowns and healthcare professionals with medical clowns. *Int J Qual Stud Health Well-being*. 2018;13(1):1503909. Doi: 10.1080/17482631.2018.1503909.

28 Sáez-Rodríguez DJ, Chico-Sánchez P. Aplicación de la realidad virtual en niños oncológicos hospitalizados sometidos a procedimientos invasivos: un estudio de casos. *Psicooncología*. 2021;18(1):157-172. Doi: 10.5209/psic.74537.

29 Linder LA, Newman AR, Stegenga K, Chiu YS, Wawrzynski SE, Kramer H, Weir C, Narus S, Altizer R. Feasibility and acceptability of a game-based symptom reporting app for children with cancer: perspectives of children and parents. *Support Care Cancer*. 2021;29(10):5619-5627.

30 Moerman CJ, Jansens RM. Using social robot PLEO to enhance the well-being of hospitalised children. J Child Health Care. 2021;25(3):412-426. doi: 10.1177/1367493520947503. Epub 2020 Aug 25.

31 Henry J, Leprince T, Garcia Robles S, Famery A, Boyle H, Gilis L, et al. Qualitative, exploratory, and multidimensional study of telepresence robots for overcoming social isolation of children and adolescents hospitalized in onco-hematology. *J Adolesc Young Adult Oncol* [Internet]. 2020;9(1):90–5. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1089/jayao.2019.0059

32 Moreira RL, Gubert FA, de Sabino LMM, Benevides JL, Tomé MABGT, Martins MC, Brito MDA. Terapia assistida com cães em pediatria oncológica: percepção de pais e enfermeiros. *Rev Bras Enferm*. 2016;69(6):1118-1124. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1590/0034-

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Moreira et al., los programas de terapia con mascotas disminuyen la ansiedad en niños hospitalizados y fomentan la satisfacción de los padres[33].

DECORACIÓN Y ENTRETENIMIENTO EN EL AMBIENTE HOSPITALARIO

El uso de imágenes y decoración amigable contribuye a la comunicación efectiva con niños, disminuyendo el miedo durante y después de los tratamientos[34]. Bruins et al. resaltan la importancia de la expresión lúdica en el ambiente hospitalario para crear un entorno doméstico [27].

Las salas de juego son esenciales en hospitales pediátricos, ofreciendo respiro y apoyo social[35]. Los padres perciben estas áreas como estrategias que reducen tensiones, aumentan la autoestima y autonomía, contribuyendo a la adherencia al tratamiento y recuperación de la salud[36].

PAYASOS

En el ámbito hospitalario, las tácticas humorísticas buscan mitigar miedo y estrés emocional[37] y los payasos alivian la experiencia de los niños, facilitando su adaptación al entorno [27]. Hay estudios sugieren que los payasos son útiles para reducir la agresividad y ansiedad en pacientes menores[38],[39]. Crane y Davis destacan el valor del juego y el humor en pacientes en cuidados paliativos, proporcionando momentos de ilusión palpable en situaciones difíciles [15].

7167-2016-0243

33 Hinic K, Kowalski MO, Holtzman K, Mobus K. The Effect of a Pet Therapy and Comparison Intervention on Anxiety in Hospitalized Children. *J Pediatr Nurs*. 2019; 46:55–61. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.pedn.2019.03.003

34 Ullán AM, Belver MH. Visual Arts in Children's Hospitals: Scoping Review. *HERD*. 2021;14(4):339–67. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1177/19375867211003494

35 Kelada L, Wakefield CE, De Graves S, Treadgold C, Dumlao G, Schaffer M, et al. Evaluation of an in-hospital recreation room for hospitalised children and their families. *J Pediatr Nurs*. 2021; 61:191–8. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.pedn.2021.05.017

36 Cesário, F., Pinto, S., Aniceto, T., Jardim, A., Araújo, C., & Torres, L. (2022). Percepção dos pais sobre a brinquedoteca hospitalar como recurso terapêutico. *Millenium*. 2021; 2(17), 81-88. DOI: https://doi.org/10.29352/mill0217.22494

37 Van Venrooij LT, Barnhoorn PC. Hospital clowning: a paediatrician's view. *Eur J Pediatr*. 2017;176(2):191-197. doi: 10.1007/s00431-016-2821-8. Epub 2016 Dec 24.

38 Alparslan Ö, Bozkurt G. The effect of a clown model implemented in hospital on the anxiety and depression level of ill children and their mothers. *Arts Health*. 2018;10(2):138–50. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1080/17533015.2017.1334679

39 Efrat-Triester D, Altman D, Friedmann E, Margalit DL-A, Teodorescu K. Exploring the usefulness of medical clowns in elevating satisfaction and reducing aggressive tendencies in pediatric and adult hospital wards. *BMC Health Serv Res*. 2021;21(1):15. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1186/s12913-020-05987-9

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Las intervenciones de payasos en procedimientos como cirugías o venopunciones generan emociones positivas en niños y padres[40],[41].

Aun así, la eficacia de los payasos depende de diversas características, como apariencia, adaptación, juego discreto y esfuerzo del payaso, edad y autonomía del niño, actitud de padres y profesionales de la salud, y factores organizativos [27]. Respecto a esto, los médicos reconocen experiencias positivas con payasos, aunque no consideran su inclusión como parte de sus responsabilidades laborales[42].

MÚSICA Y DANZA

La música humaniza la asistencia sanitaria, influyendo positivamente en niños de todas las edades. Silva KG et al. encuentran que la actividad musical eleva el ánimo de los niños[43] . Haase et al. respaldan el uso de "video musical terapéutico" en pacientes con cáncer, ayudando a superar angustias y retos, fomentando la reflexión y el apoyo social[44].

El programa de terapia mágica organizado por estudiantes de medicina del estudio de Pravder et al., demuestra ser factible y exitoso en la reducción de ansiedad en pacientes pediátricos hospitalizados y sus cuidadores[45].

ENFERMERÍA

La percepción del personal de enfermería destaca la factibilidad y potencial significativo de intervenciones de juego creativo en la satisfacción de los pacientes infantiles [10]. Los enfermeros reconocen la relevancia y beneficios del juego en el entorno hospitalario

40 Markova G, Houdek L, Kocabova Z. To the operating room! Positive effects of a healthcare clown intervention on children undergoing surgery. *Front Public Health*. 2021;9:653884. Disponible en: http://dx.doi.org/10.3389/fpubh.2021.653884

41 Kristensen HN, Sørensen EE, Stinson J, Thomsen HH. "WE do it together!" An Ethnographic Study of the Alliance Between Child and Hospital Clown During Venipunctures. *J Pediatr Nurs.* 2019;46:e77–85. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.pedn.2019.03.013

42 van Venrooij LT, Barnhoorn PC. Hospital clowning: a paediatrician's view. *Eur J Pediatr*. 2017;176(2):191–7. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1007/s00431-016-2821-8

43 Silva KG, Taets GG de C, Bergold LB. A utilização da música em uma unidade pediátrica: contribuindo para a humanização. *Rev Enferm UERJ*. 2017;25(0). Disponible en: http://

44 Haase JE, Robb SL, Burns DS, Stegenga K, Cherven B, Hendricks-Ferguson V, Roll L, Docherty SL, Phillips C. Adolescent/Young Adult Perspectives of a Therapeutic Music Video Intervention to Improve Resilience During Hematopoietic Stem Cell Transplant for Cancer. *J Music Ther*. 2020;57(1):3-33. doi: 10.1093/jmt/thz014.

45 Pravder HD, Leng-Smith A, Brash AI, Elkin DJ, Attard M, Rose B, Messina CR, Chitkara MB. A Magic Therapy Program To Alleviate Anxiety in Pediatric Inpatients. *Hosp Pediatr*. 2019;9(6):488-494. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1542/hpeds.2019-0212

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

pediátrico[46], sin embargo, la falta de tiempo, recursos y formación técnica limita la implementación de estrategias lúdicas[47] [48] [49] [50].

5. Conclusiones

El análisis exhaustivo confirma la eficacia y el potencial positivo de estrategias lúdicas en la atención pediátrica hospitalaria. El juego satisface a pacientes y cuidadores, reduciendo la ansiedad y manifestaciones emocionales negativas durante procedimientos médicos. La ludoterapia no solo mejora la asistencia, sino que también facilita la expresión emocional y humanización de entornos clínicos.

En el ámbito de tecnologías, la realidad virtual y los robots presentan beneficios prometedores en el bienestar de niños hospitalizados. La intervención de payasos demuestra efectos positivos y la terapias con perros y terapia mágica también ofrecen resultados esperanzadores.

Por último, enfermería juega un papel clave, pero enfrenta desafíos relacionados con recursos. Superar estos obstáculos es esencial para garantizar una atención integral, considerando que el juego es un derecho legalmente garantizado y contribuye a una recuperación más placentera y al pleno desarrollo infantil.

Estas conclusiones instan a la acción, promoviendo la inclusión de estos conocimientos en universidades y traduciéndolos en intervenciones prácticas y políticas concretas para mejorar la experiencia y el bienestar de niños hospitalizados.

Conflicto de interés

Los autores declaran no tener ningún conflicto de interés.

46 Silva JDA, Azevedo EB, Barbosa JCG, Lima MKS, Cantalice ASC, Ramalho MC, Barbosa HCV. O lúdico como recurso terapêutico no tratamento de crianças hospitalizadas: percepção dos enfermeiros. *Enferm Em Foco*. 2021;12(2). Disponible en: http://dx.doi.org/10.21675/2357-707x.2021.v12.n2.4358

47 Paula GK, Góes FG, Silva ACS, Moraes JRMM, Silva LF, Silva MA. Play strategies in nursing care for the hospitalized child. *J Nurs UFPE*. 2019; 13:1-11. Doi: 10.5205/1981-8963.2019.238979

48 Ribeiro AMN, Ribeiro EKC, Baldoino LS, Santos AG dos. The nurse's perception of playing and the impact of these practices in pediatric assistance. *Rev Pesqui Cuid é Fundam Online*. 2020;1017–21. Disponible en: http://dx.doi.org/10.9789/2175-5361.rpcfo.v12.7415

49 Silva MKCO, Ferraz LCC, Farias MB de, et al. The use of play in the pediatric hospitalization scenario. *J Nurs UFPE*. 2019;13: e238585. https://doi.org/10.5205/1981-8963.2019.238585

50 Falke AC, Milbrath VM, Freitag VL. Percepção da equipe de enfermagem sobre a abordagem lúdica à criança hospitalizada. *Cultura de los Cuidados*. 2018;22(50):12-24. doi:10.14198/cuid.2018.50.02

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Referencias

Akgün Kostak M, Kutman G, Semerci R. The effectiveness of finger puppet play in reducing fear of surgery in children undergoing elective surgery: A randomised controlled trial. *Collegian*. 2021;28(4):415–21. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.colegn.2020.10.003

Alparslan Ö, Bozkurt G. The effect of a clown model implemented in hospital on the anxiety and depression level of ill children and their mothers. *Arts Health*. 2018;10(2):138–50. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1080/17533015.2017.1334679

Aranha BF, Souza MA, Pedroso GER, Maia EBS, Melo LD. Using the instructional therapeutic play during admission of children to hospital: the perception of the family. *Rev Gaucha Enferm*. 2020;41: e20180413. doi: 10.1590/1983-1447.2020.20180413.

Barroso MCCS, Vieira dos Santos RSF, Vieira dos Santos AE, Nunes MDR, Lucas EAJC. Children's perception of venipuncture through therapeutic toy. *Acta Paul Enferm*. 2020;33(5): eAPE20190453. Disponible en: http://dx.doi.org/10.37689/acta-ape/2020ao0296

Bettini A, Amore E, Vagnoli L, Maffei F, Martin R. Acceptability and feasibility of a therapeutic board game for children and adolescents with cancer: the Italian version of Shop Talk. *Support Care Cancer*. 2019;27(12):4479–85. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1007/s00520-019-04755-8

Billett C, Edmara M, Soares BS, Almeida MFA. Modelo de implementação sistemática do brinquedo terapêutico em unidades pediátricas hospitalares. *Escola Anna Nery.* 2022;26(2): e20210441. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1590/2177-9465-ean-2022-0136pt

Bruins Slot J, Hendriks M, Batenburg R. Feeling happy and carefree: a qualitative study on the experiences of parents, medical clowns and healthcare professionals with medical clowns. *Int J Qual Stud Health Well-being*. 2018;13(1):1503909. Doi: 10.1080/17482631.2018.1503909.

Cesário, F., Pinto, S., Aniceto, T., Jardim, A., Araújo, C., & Torres, L. (2022). Percepção dos pais sobre a brinquedoteca hospitalar como recurso terapêutico. *Millenium*. 2021; 2(17), 81-88. DOI: https://doi.org/10.29352/mill0217.22494

Coelho HP, Souza GSD, Freitas VHS, dos Santos IRA, Ribeiro CA, de Sales JKD, de Oliveira JD, Gonçalves GAA, de Castro APR. Percepção da criança hospitalizada acerca do brinquedo terapêutico instrucional na terapia intravenosa. *Escola Anna Nery.* 2020;24(2): e20190264. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1590/2177-9465-ean-2020-0353

Crane JL, Davis CS. Child's play: The role of play in mitigating the fear of death among pediatric palliative care team patients, families, and caregivers. *J Loss Trauma.* 2018;23(4):317–34. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1080/15325024.2018.1446271

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

da Silva LSR, Correia NS, Cordeiro EL, Silva TT, Costa LTO, Maia PCV. Nursing angels: the playfulness as an instrument of citizenship and Humanization in health. *J Nurse UFPE* . 2017; 11(6):2294-2301. Doi: 10.5205/reuol.10827-96111-1-ED.1106201706

Del Río Diéguez M, Sánchez Velasco AR. Arteterapia en el ámbito de hospitalización pediátrica. *Metas*. 2019;22(8):54-59. Disponible en: http://dx.doi.org/10.35667/metasenf.2019.22.1003081380

Díaz Gallardo López JA, Gallardo Vázquez P. Teorías sobre el juego y su importancia como recurso educativo para el desarrollo integral infantil. *Hekademos: revista educativa digital*. 2018;(24):41-51.

Donahue MP. Nursing, the finest art: an illustrated history. 2010;48(03):48-1506-48–1506. Disponible en: http://dx.doi.org/10.5860/choice.48-1506

Efrat-Triester D, Altman D, Friedmann E, Margalit DL-A, Teodorescu K. Exploring the usefulness of medical clowns in elevating satisfaction and reducing aggressive tendencies in pediatric and adult hospital wards. *BMC Health Serv Res*. 2021;21(1):15. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1186/s12913-020-05987-9

Falke AC, Milbrath VM, Freitag VL. Percepção da equipe de enfermagem sobre a abordagem lúdica à criança hospitalizada. *Cultura de los Cuidados*. 2018;22(50):12-24. doi:10.14198/cuid.2018.50.02

Gallardo López JA, Gallardo Vázquez P. Teorías sobre el juego y su importancia como recurso educativo para el desarrollo integral infantil. *Hekademos*. 2018;41–51.

Garcia Velazquez, A., Llull Peñalba, J. El juego infantil y su metodologia. 1ª. ed. Pozuelo: Editex s.a.editorial; 2009.

Ginsburg. The importance of play in promoting healthy child development and maintaining strong parent-child bond: Focus on children in poverty. *Pediatrics*. 2007; 119(1):182-91. https://doi.org/10.1542/peds.2006-2697

Haase JE, Robb SL, Burns DS, Stegenga K, Cherven B, Hendricks-Ferguson V, Roll L, Docherty SL, Phillips C. Adolescent/Young Adult Perspectives of a Therapeutic Music Video Intervention to Improve Resilience During Hematopoietic Stem Cell Transplant for Cancer. *J Music Ther*. 2020;57(1):3-33. doi: 10.1093/jmt/thz014.

Henry J, Leprince T, Garcia Robles S, Famery A, Boyle H, Gilis L, et al. Qualitative, exploratory, and multidimensional study of telepresence robots for overcoming social isolation of children and adolescents hospitalized in onco-hematology. *J Adolesc Young Adult Oncol* [Internet]. 2020;9(1):90–5. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1089/jayao.2019.0059

Hinic K, Kowalski MO, Holtzman K, Mobus K. The Effect of a Pet Therapy and Comparison Intervention on Anxiety in Hospitalized Children. *J Pediatr Nurs*. 2019; 46:55–61. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.pedn.2019.03.003

Hoag JA, Bingen K, Zhang J, et al. Playing with a purpose: The impact of therapeutic recreation during hospitalization. *Child Health Care*. 2021;39(1). doi:10.1177/27527530211059437

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Johnson S. The importance of play in early childhood development. *Early Child Educ J.* 2013;41(2):153-158. doi:10.1007/s10643-012-0518-1

Kelada L, Wakefield CE, De Graves S, Treadgold C, Dumlao G, Schaffer M, et al. Evaluation of an in-hospital recreation room for hospitalised children and their families. *J Pediatr Nurs.* 2021; 61:191–8. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.pedn.2021.05.017

Koukourikos K, Tzeha L, Pantelidou P, Tsaloglidou A. The importance of play during hospitalization of children. *Mater Sociomed*. 2015 Dec; 27(6): 438–441. doi: 10.5455/msm.2015.27.438-441. PMCID: PMC4733554. PMID: 26889107

Kristensen HN, Sørensen EE, Stinson J, Thomsen HH. "WE do it together!" An Ethnographic Study of the Alliance Between Child and Hospital Clown During Venipunctures. *J Pediatr Nurs*. 2019;46:e77–85. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.pedn.2019.03.013.

Linder LA, Newman AR, Stegenga K, Chiu YS, Wawrzynski SE, Kramer H, Weir C, Narus S, Altizer R. Feasibility and acceptability of a game-based symptom reporting app for children with cancer: perspectives of children and parents. *Support Care Cancer*. 2021;29(10):5619-5627. https://doi.org/10.1007/s00520-020-05495-w

Maheshwari M, Evency AR. Effectiveness of Art Therapy on Level of Anxiety among Hospitalized School Age Children in a Selected Hospital at Kanyakumari District. *Int J Nurs Educ*. 2021; 13(2):116-12. Disponible en: http://dx.doi.org/10.37506/ijone.v13i4.16584

Markova G, Houdek L, Kocabova Z. To the operating room! Positive effects of a healthcare clown intervention on children undergoing surgery. *Front Public Health*. 2021;9:653884. Disponible en: http://dx.doi.org/10.3389/fpubh.2021.653884

Moerman CJ, Jansens RM. Using social robot PLEO to enhance the well-being of hospitalised children. *J Child Health Care*. 2021;25(3):412-426. doi: 10.1177/1367493520947503. Epub 2020 Aug 25.

Moreira RL, Gubert FA, de Sabino LMM, Benevides JL, Tomé MABGT, Martins MC, Brito MDA. Terapia assistida com cães em pediatria oncológica: percepção de pais e enfermeiros. *Rev Bras Enferm*. 2016;69(6):1118-1124. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1590/0034-7167-2016-0243

Nijhof SL, Vinkers CH, van Geelen SM, Duijff SN, Achterberg EJM, van der Net J, et al. Healthy play, better coping: The importance of play for the development of children in health and disease. *Neurosci Biobehav Rev*. 2018; 95:421–9. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1016/j.neubiorev.2018.09.024

Paula GK, Góes FG, Silva ACS, Moraes JRMM, Silva LF, Silva MA. Play strategies in nursing care for the hospitalized child. *J Nurs UFPE*. 2019; 13:1-11. Doi: 10.5205/1981-8963.2019.238979

Piaget, J. (1951). Play, Dreams, and Imitation in Childhood. Routledge.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Pravder HD, Leng-Smith A, Brash AI, Elkin DJ, Attard M, Rose B, Messina CR, Chitkara MB. A Magic Therapy Program To Alleviate Anxiety in Pediatric Inpatients. *Hosp Pediatr*. 2019;9(6):488-494. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1542/hpeds.2019-0212

Ribeiro AMN, Ribeiro EKC, Baldoino LS, Santos AG dos. The nurse's perception of playing and the impact of these practices in pediatric assistance. *Rev Pesqui Cuid é Fundam Online*. 2020;1017–21. Disponible en: http://dx.doi.org/10.9789/2175-5361.rpcfo.v12.7415

Sáez-Rodríguez DJ, Chico-Sánchez P. Aplicación de la realidad virtual en niños oncológicos hospitalizados sometidos a procedimientos invasivos: un estudio de casos. *Psicooncología*. 2021;18(1):157-172. Doi: 10.5209/psic.74537.

Silva JDA, Azevedo EB, Barbosa JCG, Lima MKS, Cantalice ASC, Ramalho MC, Barbosa HCV. O lúdico como recurso terapêutico no tratamento de crianças hospitalizadas: percepção dos enfermeiros. *Enferm Em Foco*. 2021;12(2). Disponible en: http://dx.doi.org/10.21675/2357-707x.2021.v12.n2.4358

Silva KG, Taets GG de C, Bergold LB. A utilização da música em uma unidade pediátrica: contribuindo para a humanização. *Rev Enferm UERJ*. 2017;25(0). Disponible en: http://dx.doi.org/10.12957/reuerj.2017.26265

Silva MKCO, Ferraz LCC, Farias MB de, et al. The use of play in the pediatric hospitalization scenario. *J Nurs UFPE*. 2019;13: e238585. https://doi.org/10.5205/1981-8963.2019.238585

Silva SRDM, dos Santos MCS, da Silva AM, Ferreira FA, Freitas RSC, Gouveia MT, Rodrigues WFG, dos Santos REA. Perception of the hospitalized child's companion in relation to therapeutic toys. *J Nurse UFPE*. 2018;12(6):2293-2301. Doi: 10.5205/1981-8963-v12i10a236309p2703-2709-2018

Stenman K, Christofferson J, Alderfer MA, Pierce J, Kelly C, Schifano E, et al. Integrating play in trauma-informed care: Multidisciplinary pediatric healthcare provider perspectives. *Psychol Serv*. 2019;16(1):7–15. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1037/ser0000294

Teksoz E, Bilgin I, Madzwamuse SE, Oscakci AF. The impact of a creative play intervention on satisfaction with nursing care: A mixed-methods study. *J Spec Pediatr Nurs*. 2017;22(1):e12169. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1111/jspn.12169

Ullán AM, Belver MH. Visual Arts in Children's Hospitals: Scoping Review. *HERD*. 2021;14(4):339–67. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1177/19375867211003494

Van Venrooij LT, Barnhoorn PC. Hospital clowning: a paediatrician's view. *Eur J Pediatr*. 2017;176(2):191-197. doi: 10.1007/s00431-016-2821-8. Epub 2016 Dec 24.

Vygotsky, L. S. (1978). Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. Harvard University Press.

Winnicott D. Realidad y Juego. Barcelona: Ed. Gedisa.

Wong CL, Ip WY, Kwok BMC, Choi KC, Ng BKW, Chan CWH. Effects of therapeutic play on children undergoing cast-removal procedures: a randomized controlled trial. *BMJ Open*. 2018;8(7):e021071. doi: 10.1136/bmjopen-2017-0210

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..

Enero 2025

Cultura de la cancelación y capital simbólico: aportes teóricos desde la teoría del campo artístico de Pierre Bourdieu[1]

Cancel Culture and Symbolic Capital: Theorical Contributions from Pierre Bourdieu's Theory of the Artistic Field

Ignacio Zavala Aránguiz
Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile
ignacio.zavala@uc.cl
https://orcid.org/0009-0009-5468-0762

Recibido: 08/03/2024
Revisado: 19/11/2024
Aceptado: 12/12/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Zavala Aránguiz, Ignacio (2025). «Cultura de la cancelación y capital simbólico: aportes teóricos desde la teoría del campo artístico de Pierre Bourdieu», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 255-272), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8911

Resumen

Este estudio ofrece una aproximación teórica al fenómeno de la cultura de la cancelación en el contexto del arte y los artistas, utilizando el marco conceptual estructural-constructivista de Pierre Bourdieu acerca del capital simbólico, las reglas del campo artístico y algunos agentes relevantes en él. Se examina cómo la cancelación afecta la percepción del capital simbólico de los artistas, cuya legitimidad y reconocimiento dependen en gran medida de las interacciones con otros agentes del campo, y cómo la relación entre el público y los creadores puede verse influenciada y determinada por esta práctica.

1 Una versión reducida de este trabajo fue presentada en formato de poster académico en el XII Congreso Chileno de Sociología, realizado en Santiago de Chile y expuesto los días 2 y 3 de mayo del año 2024.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En un primer lugar, se busca hacer una breve caracterización de la cultura de la cancelación, tanto como criterio de verificación de parámetros personales como herramienta de acción para grupos marginalizados, para luego también identificar algunos conceptos del apartado teórico de Bourdieu, como *habitus*, capital simbólico, campo artístico y reglas del arte, además de la caracterización que el autor hace de la figura de los artistas y creadores. Así también, se explora cómo la cancelación puede redefinir las reglas y los límites agenciales de los participantes del campo artístico, especialmente en cuanto a ciertas expectativas morales impuestas a los artistas por parte de quienes cancelan, dentro de un campo que supone operar con relativa autonomía y con diferencias de expectativas en relación al público. Destacamos así la tensión entre las presuposiciones morales –por parte del público que se identifica con la cancelación- que le son atribuidas a los grandes poseedores de capital simbólico –los artistas y productores culturales- y la lógica autónoma que rige el campo del arte según neutralidades éticas y criterios internos de funcionamiento.

Palabras clave: cultura de la cancelación, moral, capital simbólico, campo artístico, reglas del arte, artistas.

Abstract

This study provides a theoretical approach to the phenomenon of cancel culture within the context of art and artists, using Pierre Bourdieu's structural-constructivist conceptual framework regarding symbolic capital, the rules of the artistic field, and some relevant agents within it. It examines how cancellation affects artists' perception of symbolic capital, whose legitimacy and recognition depend heavily on interactions with other agents in the field, and how the relationship between the public and creators can be influenced and determined by this practice.

Firstly, a brief characterization of cancel culture is sought, both as a criterion for personal parameter verification and as a tool for action for marginalized groups, followed by the identification of some concepts from Bourdieu's theoretical section, such as *habitus*, symbolic capital, artistic field, and rules of art, in addition to the characterization the author provides of artists and creators. Furthermore, it explores how cancellation can redefine the rules and agency boundaries of participants in the artistic field, especially regarding certain moral expectations imposed on artists by those who engage in cancellation, within a field that assumes operating with relative autonomy and differing expectations from the public. Thus, the tension between moral presuppositions - by the public identifying with cancellation - attributed to major holders of symbolic capital - artists and cultural producers - and the autonomous logic governing the art field based on ethical neutrality and internal operational criteria is highlighted.

Keywords: Cancel culture, morality, symbolic capital, artistic field, rules of art, artists.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

Introducción

En los últimos años, tanto la opinión pública como sus improntas mediadas por medios digitales han asistido a la presencia de un fenómeno particular, en el que figuras de renombre, sean celebridades del mundo artístico, políticos, escritores u otros tipos de personalidad, se han visto sometidas a un actuar punitivo basado en el rechazo a ciertas prácticas consideradas moralmente reprochables: la llamada Cancel Culture. Este fenómeno ha sido caracterizado en la literatura como uno que constriñe en particular a las sociedades actuales, caracterizadas por fugaces cambios en los estándares morales y alta sensibilidad referente a la construcción social de las identidades (Norris, 2023), en la que se emplean medios de largo alcance público, principalmente las redes sociales (Cabrera Peña y Jiménez Cabarcas, 2021; Clark, 2020) con el fin de retirar masivamente el apoyo a este tipo de personalidades por dichos o actos repudiables u opresivos en ámbitos morales. La característica de este fenómeno es que tiene la capacidad de afectar directamente, por medio de la presión de los agentes canceladores, a la reputación de la persona cancelada, y más analizable se vuelve en el caso de figuras que dominan espacios públicos por su renombre.

Ante esto último hay también una posible discusión para el caso de la cancelación y sus actos dentro del mundo artístico, pues al parecer, la presencia de la cancelación dentro de espacios como los campos de "producción cultural" como el arte y la literatura (Bourdieu, 1998; 2000; 2010), conllevan a la pregunta tanto por la legitimidad que suponen mantener tanto estos productores como la de sus obras o productos. En otras palabras, la confrontación al juicio y condena moral de figuras poseedoras de cierto renombre y (re) conocimiento general (y cultural, si se quiere), conlleva también a la disquisición acerca del mantenimiento de tal estatus tanto en el creador como en su creación.

Frente a la pregunta sobre cómo es posible describir y explicar teóricamente la cancelación dentro del mundo del arte, afín de constituir un aporte a la caracterización de los intereses y motivos de los agentes involucrados en el problema, el objetivo de este trabajo radica en ofrecer una lectura de este problema a través del trabajo teórico del sociólogo francés Pierre Bourdieu. Consideramos que la ventaja de su modelo constructivista-estructural permite identificar ciertas características específicas del fenómeno, como la multiplicidad de agentes a los que refiere, las posiciones que guardan dentro del espacio y en especial, los elementos y límites con los que funciona el campo a diferencia de otros.

Como tal, se está a la idea de que la cancelación opera como expresión de un conjunto de prácticas que busca, en específico, el desmantelamiento del capital simbólico acumulado por figuras como los artistas que han cometido actos inmorales e intolerables, por medio del enjuiciamiento y reproche público y social a dichas actitudes. Sostendremos la idea de que la cancelación solo puede operar en concordancia con la suposición de determinados criterios morales y normativos esperados de figuras como los artistas, los cuales operan dentro de un campo específico que, aun siendo autónomo y pudiendo

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

operar escindiéndose de ciertas formas económicas, políticas, e incluso morales para el caso del estetismo (Bourdieu, 1995), depende, a la vez, del lugar de otros agentes para su operación, entre los que destaca el público contemporáneo capaz de emplear e identificarse con estas prácticas, y otros agentes también poseedores de formas de capital simbólico capaces de delimitar el valor social de tales productos (Bourdieu, 1990; 1995). En un primer momento, nos dedicaremos a la descripción breve de algunos elementos principales de la literatura en el tema de la Cancel Culture, ofreciendo también una lectura personal acerca del mismo y buscando mostrar los principales consensos acerca del tema. Posterior a eso, se requerirá el análisis de algunos de los términos empleados por Bourdieu en su apartado teórico, como los de *habitus*, capital simbólico, campo del arte y sus reglas, y la figura de los artistas y creadores, para poder comprender en última instancia cuáles son las consideraciones del autor sobre estos conceptos, qué interpretación se hacen sobre estos por parte de los practicantes de la cancelación, y cómo es la operación dentro del campo del arte en relación a sus características principales.

Acerca de la Cancel Culture

La literatura más reciente en materia de la cancelación ha construido algunas nociones generales acerca de la llamada "cultura de la cancelación", la cual, a priori y a interpretación nuestra, conforma un conglomerado de prácticas, expresadas tanto individual como socialmente, a través de medios digitales y de difusión masiva como las redes sociales, en la que se condena, reprocha y se retira el apoyo a figuras connotadas en su área, como forma de manifestar su aversión a comportamientos considerados, de antemano, inmorales. Por su carácter reciente, se ha concluido que no hay una única definición del problema (Jhonanquier Barrera y Payalef Aramburu, 2020). No obstante, en un primer momento ofrecemos dos acercamientos o "llaves" acerca de este fenómeno, con el fin de estipular claramente sus alcances y consideraciones generales.

Una primera llave del problema podría leerse a partir del mero acto de cancelar como forma de verificar y cumplir ciertos parámetros morales, algo que Brovelli (2020) describe bajo la idea no solo de alejarse de un artista o un productor cultura por parte de la persona, sino también a identificarse con la "cancelación" del mismo. En ese sentido, lo cierto es que la cancelación tiene un carácter o una impronta dirigida hacia lo moral y normativo -aunque no necesariamente ilegal- (Cabrera Peña y Jiménez Cabarcas, 2021) que pretende borrar la presencia e influencia de quien es cancelado, haciéndose irrelevante la conciencia y culpa del cancelado, puesto que el juicio radica no en él, sino en otros (Sadaba y Herrero, 2022). Por este motivo se ha señalado el poder social con que se ejerce este fenómeno, y más aún por medio de redes sociales, en una época dominada por la presencia del espacio digital (Jhonanquier Barrera y Payalef Aramburu, 2020; Burgos y Hernández Díaz, 2021; Cabrera Peña y Jiménez Cabarcas, 2021; Clark, 2020; Ng, 2020; Sadaba y Herrero, 2022). Un componente relevante de esta llave radica también en el desafío interior de la persona que se enfrenta a la identificación con la cancelación

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

cuando la víctima es una figura de admiración[2]. En ese sentido, hay un desafío basado en la dicotomía entre tener que elegir por la adecuación a principios morales, u optar con continuar con el apoyo a la figura que se admira.

Una segunda llave del fenómeno radica en su carácter colectivo y basado en parámetros de justicia y reivindicación de grupos marginalizados, que pueden verse en desmedro y reclamar su presencia en el espacio a partir de la condena a actitudes que reproducen ciertos discursos problemáticos e incluso opresivos (Clark, 2020; Ng, 2020; Norris, 2023; Sadaba y Herrero, 2022). En ese sentido, algunos adjetivos que se ajustan a tal definición ponen al problema como silenciador de "actos que inciten a la injusticia social, la intolerancia, el odio y el resentimiento, es decir, todo aquello que transgreda los principios universales de convivencia humana" (Burgos y Hernández Díaz, 2021, p. 145). Según esto, inclusive, al darse esta pretensión elementalmente más holística, la cancelación puede no reducirse exclusivamente a figuras de renombre; "cualquier usuario puede ser desaprobado si sus opiniones no calzan bien (Burgos y Hernández Díaz, 2021, p. 145).

Lo que se destaca en este caso es la acción de cancelar por mor a la justicia y con una clara dirección al cumplimiento de criterios normativos, sin importar, a priori, si se tienen formas de admiración o no a la persona. Bajo esto último, los alcances producidos por la cancelación pueden asociarla más como una herramienta o estrategia colectiva de resistencia y justicia social para víctimas históricas de un problema o de determinadas formas de dominación, que denuncia a través de espacios digitales también para crear cambios en la vida real (Clark, 2020; Norris, 2023; Sadaba y Herrero, 2022) y que, en gran medida, busca deshacer el lugar del otro cancelado (Brovelli, 2020). Esto puede propender a la reproducción de formas de jerarquización al limitar la acción como exclusivamente a través de la condena social como acto punitivo (Gómez Villar, 2022). Esto último indica que, si bien puede permitir la visibilización de problemáticas sociales, también puede volverse un espacio que "margina y castiga, sin opción de ser escuchado, de manera muy severa a quien ha cometido actos que, en muchos casos, aun sin ser ilegales, son considerados inmorales" (Cabrera Peña y Jiménez Cabarcas, 2021, p. 283). Ahora bien, lo relevante del problema radica en que esta forma de acto refiere siempre a un actor claro o designado, al cual se le encomienda la atención social por ciertos discursos ofensivos e incompatibles con ciertos parámetros morales (Clark, 2020, y donde al buscar deshacer el lugar del cancelado, implica borrar su reconocimiento dentro del mismo. Producto de esto último, el problema se vuelve patente para aquellas celebridades o figuras que se han impuesto en disciplinas de producción cultural, particularmente para el caso del arte y sus formas de expresión. Brovelli (2020) ofrece un acercamiento

2 O que, en palabras de Bourdieu, ha sido merecedora de ciertas formas legitimadas de "capital simbólico" (Bourdieu, 2000, p. 140). Sobre este concepto trabajaremos más específicamente en el siguiente apartado.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

interesante a estos efectos, en los que cancelar no solo provoca un aislamiento y rechazo en el discurso, sino también el "rechazo a la obra artística en definitiva y a sus adeptos, como una especie de disciplinamiento" (p. 3).

El autor acá plantea un antecedente que permite diferenciar a la cancelación de otras prácticas, pues si bien hay quienes lo asocian a otros fenómenos como la censura (Sadaba y Herrero, 2022), lo cierto es que la cancelación pone el foco no en el contenido del producto del autor –a diferencia de esta última práctica-, sino en las actitudes del creador, de modo que la figura que él representa esta mediada por umbrales morales. En palabras simples, la cancelación solo puede operar allí donde se ha delimitado que ser artista es también cumplir un parámetro normativo establecido, pues el alcance de su renombre podría ser determinante para la reproducción de ciertos discursos opresivos según el espacio en el que se esté. Por eso se habla de un "disciplinamiento" (Brovelli, 2020) a través del retiro del apoyo hacia figuras como los artistas cuando su reputación se ve permeada por sus propias conductas, como una forma de evitar que sus productos, los cuales pueden no tener relación con las actitudes y pensamientos de la persona, sigan siendo reconocidos al ser asociables con los discursos particularmente ofensivos del artista o el creador. Esto se hace a pesar de que, según Brovelli (2020), la experiencia estética no dependa de lo que se ha hecho de la obra como tal.

Muchos de estos términos, empleados con el fin de crear una caracterización efectiva del problema, remiten necesariamente a ciertos elementos característicos del caso del arte y de las relaciones que se entablan en relación a este espacio. Ahora bien, cabe destacar nuevamente que la cancelación necesariamente opera ahí donde se han logrado delimitar estándares sociales relativos al problema de lo moral (Cabrera Peña y Jiménez Cabarcas, 2021; Norris, 2023; Sadaba y Herrero, 2022), lo cual no supone algo nuevo, tomando en cuenta que ya desde la sociología clásica está presente la idea de que "toda sociedad es una sociedad moral" (Durkheim, 2012, p. 270). El peso de la cancelación radica más bien en su atributo elementalmente público y con potencia de ser expandido gracias a la preponderancia de la conectividad de los medios digitales (Clark, 2020) y cómo su capacidad de difusión permea también el modo en que se definen los parámetros para ser una persona reconocible y admirable. Para explicar justamente el lugar y reconocimiento que ciertas figuras pueden monopolizar en los espacios de la sociedad, la teoría de Pierre Bourdieu puede aportar una descripción exhaustiva y clara acerca de estos mecanismos, bien en otros campos como específicamente en el arte, para con ello evaluar cómo la cancelación puede contravenir el modo en que estos espacios operan en el marco de las luchas simbólicas imbricadas en ellos.

Pierre Bourdieu: Campo del arte, artistas y capital simbólico

En gran medida, el reconocimiento al trabajo de Bourdieu proviene de su caracterización de la sociedad según dimensiones objetivas y estructurales, por un lado, y subjetivas y representacionales por otro (Corcuff, 2015), que puede ser encarnada a través de dos conceptos relacionales dentro de su sistema teórico: "campo" y "*habitus*", los cuales tienen

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

un peso coyuntural en el modo en que la realidad social se sostiene, bajo formas como la dominación y violencia simbólica y en un doble proceso de producción del mundo social de internalización de lo externo y externalización de lo interno (Corcuff, 2015).

En una primera consideración, se entiende por *habitus* un "sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas. Y, en los dos casos, sus operaciones expresan la posición social en la cual se ha construido" (Bourdieu, 2000, p. 134). Aquí Bourdieu (2007) considera al *habitus* como un sistema de disposiciones o inclinaciones inconscientes durables, según que permanecen sujetas al individuo aun frente a ciertas variaciones presentables, y como tal, conforma la estructura objetiva presente de la subjetividad del agente (Corcuff, 2015). Como tal, el *habitus* como estructura cognitiva y evaluativa se adquiere según la posición que se adquiere en el mundo social, y de ahí que las representaciones que se hagan sobre el mismo dependen de la posición del agente en un cierto espacio, y el *habitus* asociado a tal espacio (Bourdieu, 2000).

Por otro lado, el concepto de "campo" confiere al segundo momento del proceso de producción de lo social (Corcuff, 2015). Como tal, "campo" refiere a ciertas esferas de la sociedad que operan con cierta autonomía y como una red de relaciones objetivas que le son propias, que tiene en su interior una forma específica de "capital" (Bourdieu, 1995; 2007). Los campos con ello, están determinados según el tipo de capital negociado y producido dentro de él, los cuales han ganado su carácter específico luego de "un largo y lento proceso de autonomización" (Bourdieu, 2007, p. 108). Así, se pueden ver diferenciados campos como el político, el económico, el religioso, y también el artístico e intelectual. Si bien cada uno de estos apunta a una forma específica de capital, toda forma de capital, dicen Bourdieu y Wacquant (2013) ejerce una cierta forma de violencia simbólica apenas se le reconoce como tal, lo cual es relevante para la construcción y legitimación del orden social, producto de que los agentes aplican estructuras de percepción y apreciación subjetivas a las estructuras objetivas de las cuales, circularmente, se nutren. Esto es lo que hace que las relaciones objetivas de poder dentro de los campos tiendan a "reproducirse en las relaciones de poder simbólico" (Bourdieu, 2000, p. 138).

El concepto de capital simbólico toma un carácter particular, según que este sea un crédito, en el sentido de un poder adquirido por "aquellos que obtuvieron suficiente reconocimiento para estar en condiciones de imponer el reconocimiento" (Bourdieu, 2000, p. 140). Si bien Bourdieu también lo identifica con el concepto de "carisma" ya expresado en las formas de dominación legítima en la sociología de Max Weber (Bourdieu y Wacquant, 2013), se debe recalcar que la transformación de cualquier forma de capital en uno de tipo simbólico siempre presupone de un costo (sea de tiempo, dinero, energía) con el fin de crear un reconocimiento de valor (Bourdieu y Wacquant, 2013). Y como tal, el lugar par excellence de estas luchas simbólicas refiere al espacio de la clase dominante dentro de un cierto campo, en el que

> las luchas por la definición de la cultura (…) no son más que un aspecto de las incesantes luchas en las que se enfrentan las diferentes fracciones de la clase dominante para lograr la (…) definición del principio de dominación legítima, (…) esto es, (…) la autoridad que da el hecho de ser reconocido, elegido por la creencia colectiva (Bourdieu, 1998, p. 245).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Para explicar el caso del campo artístico en Bourdieu, se hace necesario reconocer el lugar y el peso que tienen los artistas como agentes principales del campo, y los modos a través de los cuales se les hace posible la acumulación de una cierta forma de capital específico. Primeramente, el campo del arte dice Bourdieu (2010) corresponde a una esfera del espacio social que contienen a artistas, críticos, conocedores y otros, que luchan en razón de la producción de obras artísticas, y que se ha caracterizado por un proceso de autonomización respecto de otros campos, instituyendo una ruptura entre el mundo artístico y el mundo de los "ciudadanos ordinarios" (Bourdieu, 2010, p. 31).

Se caracteriza por una desigualdad basal tanto en los medios de acceso a las obras como en la forma del capital cultural expresado en el capital artístico, que hace que no todos los agentes del campo estén en las mismas condiciones para producir y consumir tales productos. Como tal, la posición de los agentes dentro del mismo tiene una profunda raigambre con las posiciones determinadas según su capital simbólico de reconocimiento en el sentido de la notoriedad que ganan, de modo muy específico, los artistas (Bourdieu, 2010).

Nuevamente, este capital acumulado por parte de los artistas no tiene un elemento originario o basal, sino adquirido a partir del reconocimiento por parte de otros y a partir de las estrategias e intercambios entre los agentes que conforman las acciones dentro del mismo (Peters, 2020). De ahí que Bourdieu (2010) estipule que los artistas existen como tal por mor de otros; el artista es quien "cuya existencia en cuanto artista está en juego en ese juego que llamo campo artístico" (p. 25).

Estipula con esto Bourdieu (1990) que una sociología del arte o una sociología de las obras culturales es una que estudia no a los agentes en particular y las relaciones que entablan con ciertos grupos específicos; tampoco se pueden hacer sociologías del arte apelando únicamente a la recepción de las obras de arte; una sociología del arte es posible estudiando el conjunto relacional de "los agentes envueltos en la producción de la obra o, al menos, en la del valor social de la obra (los críticos, directores de galería, mecenas, etcétera)" (p. 227), y de modo especial, estudiando la relación entre los artistas entre sí (Bourdieu, 1990), quienes justamente participan por la monopolización de las formas de capital simbólico como parte de esta clase dominante (Bourdieu, 1995; 1998).

Como tal, se dice que los artistas conforman, al mismo tiempo, una parte dominada de dicha clase dominante. Aunque posean poder y privilegios que les permiten ejercer poder sobre el capital cultural, son dominados en sus relaciones con lo político y lo económico, o en otras palabras, como una forma de dominación estructural ejercida mediante mecanismos generales como los del mercado, lo que los vuelve susceptibles a ser una figura ambigua e inestable, como ofreciendo su servicio simbólico a la clase dominante y a la vez como un intelectual que se vale de su capital específico completamente autónomo (Bourdieu, 2000).

Con esto, los artistas denominados célebres tienen la característica de haber acumulado altos niveles de capital simbólico conquistado autónomamente (Bourdieu, 2000) con efectos tanto simbólicos como económicos, donde las luchas dentro del campo

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

son esencialmente "luchas simbólicas que movilizan instrumentos simbólicos, palabras, formas, etc., y lo que está en juego es la acumulación de capital simbólico, de crédito, *por lo que se puede desacreditar a quienes ya están acreditados*[3]" (Bourdieu, 2010, p. 37-38).

Esto último es relevante para la constatación de fenómenos como la cancelación; para Bourdieu (2010), la acumulación de capital simbólico por parte de los artistas, que los dispone a una cierta posición del campo, no depende del artista, sino del campo en el que juega y los productos que desarrolla. Dice Bourdieu (2010) justamente que pocos agentes sociales dependen tanto de la imagen que otros agentes tienen sobre ellos, como lo es el caso de escritores y artistas. De ahí que la constitución del arte en tanto arte depende de las transformaciones que lo artistas "mantienen con los no artistas" (p. 69), en el sentido de que el campo artístico es uno donde se arriesga la cuestión del "quién" tiene derecho de decirse artista o la legitimidad de ser reconocido como tal (Peters, 2020). En ese sentido, muchas de las disputas presentes dentro del campo artístico, entre artistas y escritores, pueden explicarse como en referencia al campo de poder como espacio de las luchas entre ciertos agentes e instituciones poseedoras de formas de capital que les asegura cierta posición en los campos, y como tal, la lucha entre estas partes mueve la historia de estos campos (Bourdieu, 1995).

Estas definiciones desarrollables y perdurables del carácter simbólico de las luchas en los campos de producción cultural (como los son el artístico y el literario), además de la autonomía que dirige por esta forma de capital, no son estáticas ni determinadas, sino que "varía[n] considerablemente según las épocas en la misma sociedad, y según las sociedades" (Bourdieu, 2000, p. 148). Esto último daría a la idea de que los análisis entre los espacios de mostración las obras vienen determinados por el contexto de producción y sus instituciones, de modo también que las representaciones que los agentes hacen dentro del campo del arte dependen tanto de su posición en él como de su *habitus* (Bourdieu, 2000).

Lo que se ha querido dar cuenta en este apartado refiere a que la constitución de las figuras preponderantes (célebres, si se quiere) dentro de campo del arte depende de su capacidad para acumular capital simbólico, aun a consecuencia de la fragilidad de su posición en favor del reconocimiento de tal capital según las concepciones producidas dentro del campo del arte mismo, el cual tiene la capacidad de concretarse como un mercado de bienes simbólicos que opera en función de su propia dinámica (Bourdieu, 2010). Lo que convoca este análisis corresponde al problema de atribución moral y ético dentro de la producción en el campo del arte, el cual pareciera adquirir ciertas formas de lucha en favor de la adquisición del monopolio del capital simbólico. Y como tal, se hace fundamental notar una operación interpretativa de las prácticas de quienes cancelan, que proviene del reconocimiento de umbrales morales como consecuencia de la posesión de reconocimiento basado en el capital simbólico. En otras palabras, para poder comprender la significancia particular que toma la cancelación dentro del arte, se debe notar que

3 Solo para este caso, las cursivas son nuestras.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

quienes cancelan acusan (inconscientemente o no) que todo capital simbólico es, a la vez, un capital con un sustrato eminentemente moral, elemento que provoca conflicto dentro de la autonomía provocada dentro del campo del arte y de la producción cultural.

La contraposición moral dentro del campo artístico

Como tal, independiente del campo al cual refiera, toda especie de capital tiende a operar como una forma de capital simbólico que manifiesta la gracia de la persona poseedora de tal impronta (Bourdieu, 1995; 1999). En ese sentido, al contar un cierto agente con reconocimiento implica también que posee una forma de consagrar "lo que merece ser conocido y reconocido" (Bourdieu, 1999, p. 319). Hablar, sin embargo, de un atributo moral o ético en relación al sostenimiento del capital simbólico, estriba una dificultad en la que Bourdieu, a priori, no evidencia de modo explícito.

Una interpretación al carácter moral del capital simbólico la podemos encontrar en los trabajos sobre capital ético de Pellandini-Simányi (2014) y capital moral de Wilkis (2014). En cuanto a este último, el autor propone la idea de este capital moral como una suerte de "subcapital" que deriva del simbólico, caracterizado por tres elementos principales: "la competencia a través de las obligaciones, la puesta en valor moral de las personas y sus estatus dentro de un orden social" (p. 171). Si bien es cierto que Bourdieu ha dilucidado ciertos elementos morales o éticos en los que se conforman ciertas posiciones sociales, como lo es para el caso de la pequeña burguesía que sostiene su capital simbólico a través de la virtud (Bourdieu, 1998, p. 337), Wilkis (2014) propone la tesis de que el capital simbólico toma elementos basados en cuestiones valóricas y en obligaciones que permiten sostener dicho capital.

Siguiendo esto, las virtudes morales permiten ubicar a ciertas personas dentro de un espacio delimitado, además de que pueden asociarse también al intercambio de virtudes para sustituir otros capitales, la idea del capital moral consiste en un efecto de la "transfiguración de una relación de fuerzas en relaciones de valor" (Wilkis, 2014, p. 171). De este modo, la acumulación de capital moral implica también la acumulación de legitimidad que sostienen agentes a través de su acumulación de ciertas formas de capital simbólico. Ante esto, Bourdieu (1999) reconoce que, en gran parte, la base de la acción generosa que emplean figuras reconocidas dentro de un campo como parte de la lógica económica de bienes simbólicos, proviene no de la elección libre –o inclusive de las virtudes que los hacen merecedores de reconocimiento-, sino como una obligación o lo que "debe hacerse" (p. 318) para hacer valer el merecimiento de tal capital.

Por otro lado, Pellandini-Simányi (2014) también ofrece la tesis de que todas las formas de expresión de poder simbólico presuponen evaluaciones normativas y una cierta forma subyacente de ética que opera como condición de posibilidad para la existencia de este poder. Como tal, las formas simbólicas de poder como mediadas por componentes éticos implican ciertas formas de jerarquías, las cuales depende de ciertas cualidades éticas que deben de ser cumplidas. Estas cualidades conforman lo que la autora denomina, similar a Wilkis, "capital ético" (Pellandini-Simányi, 2014, p. 668).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

Como tal, las apuesta de Pellandini-Simányi (2014) y Wilkis (2014) confieren una interpretación de la valía del capital simbólico de los agentes de un cierto campo como determinada o cruzada por no solo el reconocimiento de la gracia, sino con ello también el reconocimiento de "virtudes [normativas] de acuerdo con esquemas de evaluación y juicio ligados a criterios de obligación social" (p. 172-173). En gran medida, el conferir a los agentes de un cierto campo un criterio de reconocimiento que puede legitimar la dominación (Bourdieu, 1999; 2000; Bourdieu y Wacquant, 2013), implicaría la idea de que se tienen ciertas obligaciones para lograr mantener tal posición, que pueden emplearse como herramientas para la lucha simbólica por la mantención de las posiciones en el campo. De ahí que "todas las posiciones dependen, en su existencia misma, y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, de su situación actual y potencial en la estructura del campo, es decir, en la estructura del reparte de las especies de capital (o de poder)" (Bourdieu, 1995, p. 342).

Sin embargo, dentro del campo del arte pareciera presentarse una forma particular de dominación en cuanto al lugar del artista o el escritor, quien se dice, según Bourdieu (2000), como dueño de una forma contradictoria del capital simbólico al ser un "sector dominado de la clase dominante" (p. 147), en tanto que si bien posee ciertos privilegios para monopolizar las formas del capital cultural dentro de estos campos, también dependen en sus relaciones por quienes poseen poder político y económico. Así también, aunque el artista se consagre a partir de la acumulación de prestigio evidenciable en su capital simbólico, las jerarquías derivadas entre ellos están en función del "éxito del público" y del reconocimiento dentro de los grupos de productores (Bourdieu, 2010).

Con esto, una idea que caracteriza gran parte del análisis de Bourdieu respecto a este campo, confiere a aquellos elementos que lo vuelve conceptualmente específico, diferenciado y autónomo respecto de otros, como cuando comenta que la sociedad de los artistas se vuelve "su propio mercado" (Bourdieu, 1995, p. 94). Esto dictamina que en aquellos campos literarios y artísticos que han ganado autonomía, "[quienes] intenten afirmarse como miembros de pleno derecho del mundo del arte, y especialmente aquellos que pretenden ocupar en él posiciones dominantes, se sentirán obligados a manifestar su independencia respecto a los poderes externos, políticos o económicos" (p. 99).

La idea de la autonomía dentro del estetismo permitiría explicar ciertos problemas que se han planteado con respecto a la cancelación en este campo, pues en gran medida el campos artístico tiende en sus últimas consecuencias a una neutralidad moral o incluso una suerte de "nihilismo ético" (Bourdieu, 1995, p. 171) proveniente de la acumulación legítima no de valores y obligaciones morales (Wilkis, 2014), sino de únicamente el objeto de "hacerse un nombre, un nombre conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (…) o personas" (Bourdieu, 1995, p. 224), lo cual se logra no por el valor que el mismo artista le otorga a su obra, sino el valor que el mismo campo puede entregarle a su obra, en concordancia con un supuesto "poder creador del artista" (Bourdieu, 1995, p. 339).

Esto último revela una característica crucial de los artistas dentro de los campos de producción culturales, pues a la vez que estén determinados por el valor que sus productos toman en sus campos para verificarse como tales, al mismo tiempo, pueden

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

vivir de manera ajena a los elementos morales que emanan de la sociedad, por más que la constitución del arte como tal provenga de la relación que el artista posea con los agentes no-artistas de su campo (Bourdieu, 2010). Es, por tanto, también, destacable el hecho de que las disposiciones provenientes de los *habitus* de los críticos, expertos, curadores, y en especial del público, tengan la capacidad de gestar el valor y el capital simbólico que caracteriza a un artista, así como también, no obstantem puede conllevar a "desacreditar a quienes ya están acreditados" (Bourdieu, 2010, p. 38). En ese sentido, una obra de arte solo puede denominarse tal según la apreciación y reconocimiento que gana en tal campo (Peters, 2020).

Cuando tomamos estos antecedentes teóricos y los ponemos en relación con la Cancel Culture, pareciera haber un claro objetivo en función de la valía de lo moral por encima del reconocimiento simbólico de figuras como los artistas, quienes han sido consagrados como tales por sus implicancias o productos dentro de su campo de acción. La formulación de quienes cancelan dentro de este campo, radicaría en la activación de herramientas digitales y masivas con el fin de poner la atención sobre expresiones de justicia (Ng, 2020; Norris, 2023, Sadaba y Herrero, 2022), puesto que el foco está puesto en la asociación que hacen de capital moral o ético con capital simbólico (Pellandini-Simányi, 2014; Wilkis, 2014).

La particularidad que toma la discusión para el caso del campo artístico proviene también de la relación que cada uno de estos agentes tiene con relación a los valores morales. Como tal, los artistas operan en un campo que, en el proceso de su autonomización, ha escindido lo estético con lo ético (Bourdieu, 1995), aun cuando su reconocimiento y valía como tales depende del modo en que se valore desde el "gran público" tal forma. Sin embargo, el público que se erige como ejerciendo la cancelación lo hace según una época que está marcada por rápido cambios en los estándares morales y la sensibilidad en la construcción de las identidades (Norris, 2023), así también como los productos de los artistas y su autonomía estructural se erigen de formas diferentes según las épocas y las sociedades en las que se encuentren tales campos (Bourdieu, 2000, p. 148).

En particular, la época y las sociedades nuestras, se conforman bajo la base o el supuesto de la conectividad y movilidad característica de las redes sociales, de la cual puede surgir la cancelación ya sea como herramienta de justicia social (Clark, 2020; Norris, 2023; Sadaba y Herrero, 2022) o incluso como modo de determinar el valor social de ciertos productos dentro del mercado de bienes simbólicos autónomos del campo artístico (Bourdieu, 1995; 2010). Y en cierta medida, es claro que, para Bourdieu (2010), el "gran público" puede intervenir en la gestación del valor asociado, amenazando el monopolio cultural que ciertas personas puedan tener en este, según que esperen determinadas nociones morales con las que los artistas puedan, inclusive, luchar simbólicamente.

Lo que indicaría el caso de la cancelación, desde esta perspectiva, sería que ésta permite redefinir los límites conceptuales para el reconocimiento y legitimidad de los artistas, según que la permisibilidad de sus productos, para ser reconocidos independientemente de cuánto capital simbólico pueda suscitar en ellos de modo futuro, depende exclusivamente de que su figura, en función de que sus criterios como "genio" o desde su "gracia" (Bourdieu, 1995; 1999) siga el cumplimiento de ciertos caracteres o

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

parámetros morales acorde a su posición social. En gran medida, la cancelación operaría sólo donde sea posible atribuirle también capital moral o ético (Pellandini-Simányi, 2014; Wilkis, 2014) a quienes dominan legítima y jerárquicamente tal campo, es decir, a los artistas.

Así, las definiciones del artista en cuanto artista pasan ahora por consideraciones y supuestos morales (Pellandini-Simányi, 2014; Wilkis, 2014), que operarían casi como *condición de posibilidad* para el reconocimiento y mantenimiento de un posible capital simbólico, el cual solo puede ser sostenido a partir del juicio proveniente del "gran público" como capaz de "amenazar la pretensión del campo al monopolio de la consagración cultural" (Bourdieu, 2010, p. 92) en función del reconocimiento de criterios morales que deberían suponer las figuras célebres, bajo una noción de *accountablity* atribuible o asociada a su posición reconocida (Norris, 2023).

La cancelación opera de modo tal que el reconocimiento puede desmantelarse por medio de la presión social del acto de cancelar colectivamente (Norris, 2023), y según que incluso pueda provocar repercusiones dentro de los espacios en los que los productos de los artistas se muestran (Peters, 2020). Los artistas que son juzgados como cancelados pueden perder el crédito que poseen dentro del campo, provocando que agentes como los críticos puedan dejar de reseñarlos, los curadores de arte dejar de seleccionar ciertas obras para ser expuestas y las galerías o museos dejar de exponer sus obras y trabajos, los grupos editoriales pueden terminar relaciones contractuales con ciertos escritores, los músicos pueden dejar de percibir regalías o perder auspicios y colaboraciones con otros, entre muchas otras acciones concatenadas por el escrutinio del público que se identifica con la cancelación (Brovelli, 2020), y que provoca repercusiones y merma otras formas de reconocimiento o capital simbólico, con el cual se mueven y posicionan otros agentes e instituciones en referencia al campo de poder o al espacio de lucha por las posiciones dominantes dentro del campo artístico, lo que a la vez, les posibilita mantenerse dentro de tales lugares (Bourdieu, 1995; 1998; 1999).

Es importante notar que los agentes no artistas que facilitan la presencia de los artistas en ciertos espacios (como críticos, curadores y directores de exposiciones), que deciden adherirse a estas prácticas de, lo que llamaremos provisionalmente, *cancelación secundaria*[4], al mismo tiempo que deciden aplicar estas prácticas en función de mantener o, más bien, proteger su posición, inconscientemente o no, se adhieren también a la idea de ciertas premisas o supuestos morales y éticos que deben presentarse para el reconocimiento de la figura del artista. Este elemento es crucial, pues haría a la idea de que el resto de los agentes que componen este campo (Bourdieu, 1990; 1995) terminarían por adherir a las presiones acometidas por parte de quienes cancelan, que acusan al campo del arte la constatación del capital simbólico según obligaciones y virtudes morales y éticas (Pellandini-Simányi, 2014; Wilkis, 2014).

4 Es decir, una forma de cancelación (a la que se pueden ver sometidos por la misma presión de quienes cancelan) que realizan –de manera voluntaria o no- otros agentes por la presión a la que se ven envueltos por mostrar reconocimiento a artistas cancelados. Se ven expresadas en los ejemplos mencionados anteriormente.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Como tal, la cancelación ha sido un recurso o herramienta descrita bajo la idea de suscitar justicia en aquellos grupos que han sido marginalizados históricamente, y que reclaman para sí herramientas de confrontación contra la dominación de formas sexistas, homofóbicas o racistas (Brovelli, 2020; Sadaba y Herrero, 2022). Al emplear la cancelación, evidencian su noción como "grupos de presión movilizados en torno a un sistema de intereses explícitamente formulados" (Bourdieu, 1990, p. 250). Aplicar esta actitud dentro del campo artístico volvería patente esta capacidad inherente del público adherido a la cancelación, sea individual o colectivo, de desarmar y redefinir el crédito que suscita el capital simbólico de los artistas adquirido mediante formas y medios también simbólicos (Bourdieu, 2010), haciendo referencia también a la idea de que el valor del artista se gesta "[en] el universo artístico, no en el artista mismo" (Bourdieu, 2010, p. 39). Al mismo tiempo, se pondría el foco en aquellos agentes del campo que poseen niveles de opresión derivados de formas de dominación históricas como las vistas más arriba. Se hace interpretable así que la reproducción de discursos de ese tipo, por parte de grandes acumuladores de capital simbólico como lo son los artistas, conllevaría a una reproducción de posibles formas sistemáticas de violencia simbólica (Bourdieu, 2013).

Asimismo, se hace patente reconocer que aquellos códigos que operan en la particularidad contemporánea de la cancelación, donde los parámetros morales van en relación a la construcción de las identidades (Norris, 2023), y en especial cuando la cancelación permite destronar o acabar con la reputación[5] de una figura pública (Sadaba y Herrero, 2022), refieren a lo que Bourdieu describe como la legibilidad de una obra como posible de variar no solo según los códigos precedentes de otros tiempos, sino también

> en función de la relación que el artista o, mejor, la fracción de los artistas e incluso de los intelectuales mantienen con el resto de la sociedad, y en particular con las otras fracciones de las clases dominantes, es decir, con los consumidores con sus gustos y sus demandas (p. 82).

Como tal, Bourdieu y Wacquant (2013) al reconocen que cualquier forma de capital ejerce formas de violencia simbólica cuando es reconocida como tal, podría condecir con parte del sentido de justicia social asociado al fenómeno de la Cancel Culture (Jhonanquier Barrera y Payalef Aramburu, 2020; Brovelli, 2020; Burgos y Hernández, 2021; Clark, 2020; Norris, 2023; Sadaba y Herrero, 2022), según que el reconocimiento asociado a figuras de renombre dentro de los campos del espacio social, puede suscitar la responsabilidad al cumplimiento de ciertas obligaciones morales ya tratadas por Wilkis (2014) y Pellandini-Simányi (2014), afín a evitar la reproducción de ciertas formas de violencia simbólica, en particular las derivadas de criterios asociados como inmorales u opresivos. De esto se sostiene gran parte de la afirmación de que la acumulación del capital simbólico implique a la vez la forma de un capital moral asociado a una

5 En el sentido de "capital simbólico" (Bourdieu,1999; 2000; 2010).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

legitimidad dentro de una cierta jerarquía de espacios sociales, en la que "interrogarse sobre las obligaciones que vinculan a las personas es interrogarse sobre las creencias profundas que [de] ellas [se] tienen sobre las posiciones de los agentes en la jerarquía social" (Wilkis, 2014, p. 172).

Al poner el enfoque en el supuesto capital moral constitutivo de los artistas como poseedores de reconocimientos simbólicos (Wilkis, 2014), en función de la gracia que le concede su genio como artista creador "increado" de obras y productos reconocibles (Bourdieu, 1990; 1995), la particularidad de la cancelación en el arte provendría de una contradicción y disputa respecto de los componentes que le dan posición y valía a cada agente.

Por un lado, habría una suposición formal por parte del público que se identifica con la cancelación (Brovelli, 2020) de creer que, quienes dominan el campo artístico según los productos que crean y de los *habitus* o las disposiciones que estos poseen para validarse dentro de tal espacio, están obligados a cumplir ciertos estándares morales como figuras que han acumulado grandes niveles de capital simbólico por virtudes asociadas a su poder creador (Bourdieu, 1995); por otro lado, quienes dominan el campo artístico lo hacen como inmersos en la "lógica autónoma del campo [artístico]" (Bourdieu, 2010, p. 33), una lógica capaz de prescindir de poderes económicos, políticos[6], pero también morales, capaz de formular incluso su propio mercado de bienes simbólicos (Bourdieu, 1995) en razón del primado de las formas como modo de mostrar la "autonomía del artista y de su pretensión detentar e imponer los principios de una legitimidad propiamente estética" (Bourdieu, 2010, p. 70).

Esto último hace que, dentro del campo artístico, Bourdieu (2010) hable de una distancia entre las expectativas del público y las del artista, donde este último pareciera tener la capacidad de meterse en problemas con la sociedad al plantear "problemas sobre su propia existencia" (p. 37). En ese sentido, la distancia pareciera ser mayor frente al *habitus* de un público capaz de ejercer la cancelación[7] y el *habitus* del artista, donde este último, siguiendo la lectura de Peters (2020) debe conformarse a las reglas de su campo para consolidarse como tal [8]. Sin embargo, pareciera ser que la cancelación, al buscar

6 Aun cuando el artista como tal sea una figura dominada en las relaciones con quienes tienen el poder político y económico. Sobre esto, véase Bourdieu (2000, p. 147 y ss.).

7 Ya sea de la primera o segunda de las formas que toma la cancelación, vistas en la primera sección de este trabajo.

8 Bourdieu (1990) dice también con esto que las perspectivas de la sociología del arte que consideran a los agentes separados y estudiados específicamente, o en relación a cómo se reciben en el público las creaciones –apuntando directamente al trabajo pionero en la disciplina de Antal (1989) acerca las condiciones económicas y sociales del arte italiano florentino entre los siglos XIV y XV-, tienden a suponer que los artistas "son propensos a presentir cierta demanda social" (p. 227). Lo cierto es que tal autonomía del campo en relación a sus propias reglas refuerza en este aspecto un elemento relativo, según que a priori, los artistas pueden prescindir de la demanda del público para su desarrollo autónomo como artistas (Bourdieu, 1990), pero que no excluye

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

poner ciertas lecturas morales del capital simbólico de estos últimos, le impone también al campo artístico nuevas reglas con las que el artista puede llevar a cabo tal juego (Bourdieu, 1995), y en las que se busca ajustar las distancias entre tales expectativas, esperando que las de los artistas se ajusten a las consideraciones morales de quienes conforman el público que tiene a la cancelación como una práctica dentro de su *habitus*. Sumado a esto, que hayan agentes del campo capaces de impedir, en función de la operación de la *cancelación secundaria*, la aparición y facilitación de espacios a artistas y productores culturales condenados por el escrutinio de la cancelación, es muestra de que las premisas de acción de la cancelación tienen la capacidad de delimitar y redefinir las reglas de operación del espacio de producción cultural.

Por supuesto, si bien el artista se hace a sí mismo inseparablemente de la relación entre su posición social y su *habitus*, los cuales le permiten el desarrollo de su "creación" (Bourdieu, 1990), la figura del artista como parte de un campo autónomo respecto de sus propios criterios se hace inevitablemente en relación a otros agentes. Lo que está en juego con la cancelación vendría siendo una capacidad del público que se identifica con esta práctica para desmantelar la posición y el crédito asociado a la figura del artista. Hasta aquí, podríamos dar cuenta que el poder que poseen dentro del campo los poseedores de las formas más elevadas de capital simbólico, se puede ejercer solo en función de un reconocimiento a su figura, proveniente de las acepciones que otros agentes poseen como parte de las condiciones de producción del campo del arte (Bourdieu, 1990).

Como tal, la autonomía relativa del campo artístico parece verse enfrentada con el problema de la cancelación a un asunto más profundo, y es que los agentes que se identifican con la cancelación, ya sea como herramienta de justicia social para ciertos grupos o como una práctica de opinión pública, le imponen al resto de agentes del campo (sean críticos, curadores, galeristas, artistas y otros) la obligación de tomar postura con respecto al carácter moral de los creadores, aun cuando para estos su desarrollo dentro del campo no dependa de estos criterios. La consecuencia, sin embargo, recae en que la capacidad masiva de la cancelación en la época actual, atravesada por el peso de las opiniones públicas[9] como del escrutinio al que pueden verse expuestos los artistas, le impone ciertos desafíos al campo artístico para mantener las posiciones y los capitales simbólicos y culturales que sostienen el lugar de los creadores y de los agentes poseedores de formas elevadas de capital simbólico.

---

una cierta dependencia para con otros agentes no-artistas (Bourdieu, 1990; 2010).

9 Si bien es cierto que Bourdieu niega la existencia de la opinión pública, lo hace en sentido de los supuestos tradicionales de medición y de agencia de las personas que se le ha atribuido a este fenómeno. Lo que dice el autor es que existen opiniones constituidas y movilizadas, tanto individual como colectivamente, y también sistemas de disposiciones (*habitus*), pero no se puede suponer de esto que todos los agentes tienen una opinión formada, las cuales tampoco tienen el mismo valor en todos los casos, ni que las preguntas que buscan conocer esas opiniones son entendidas y consensuales para todos. Sobre este problema, véase el capítulo "La opinión pública no existe" (Bourdieu, 1990, p. 239-250).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar..
Enero 2025

Consideraciones finales

Para concluir, al volver a la pregunta sobre cómo podemos caracterizar teóricamente la cancelación como fenómeno con una impronta social y pública, consideramos que el apartado teórico de Pierre Bourdieu acerca de los componentes de este campo puede dar a conocer las consideraciones y contraposiciones presentes en la práctica de este fenómeno y de los supuestos de cada agente. Por un lado, en una primera parte se ha podido describir a la cancelación como una práctica que omite, reprime y retira el reconocimiento a figuras públicas cuando sus actitudes descuadran los marcos morales de ciertas personas o grupos, mediante dos formas de expresión, una que busca la identificación con la cancelación y otra que la emplea como herramienta de acción para ciertos grupos históricamente marginalizados. Si bien es una práctica que atraviesa cualquier disciplina y, potencialmente, podría expresarse en cualquier campo, en el artístico toma una forma sumamente particular debido a las características con que su autonomía se rige.

Debido a que los agentes dominantes-dominados (Bourdieu 2000) del campo artístico y los de producción cultural –dígase, los artistas o creadores "increados" según Bourdieu (1990; 1995)- están profundamente determinados en su lugar por cómo son percibidos desde otros agentes aun a costa de la autonomía con la que opera su campo, el público que conforma al campo artístico y que puede emplear la cancelación (sea de una u otra forma) tiende a reinterpretar el capital simbólico de los artistas como dependiente de ciertas obligaciones morales o formas de un capital moral o ético derivado de su posición (Pellandini-Simányi, 2014; Wilkis, 2014), que lo determina para la valoración social de sus creaciones. No obstante, esto ocurre dentro de un campo que, en su pretensión de autonomía, tiende a una escisión respecto de otros poderes y nociones que componen el actuar de estas figuras, incluyendo entre esto consideraciones morales neutralizadas o directamente omitidas.

El poder de la cancelación en los últimos años, tendería a apuntar a un fenómeno que dificulta la libertad de acción de figuras como los artistas y escritores, que si bien actúan en un campo con relativa autonomía y dependencia de otros agentes (Bourdieu, 1990), potencialmente, tiene una capacidad de redefinir los límites y las reglas que determinan el campo del arte en la época actual, según, por ejemplo, qué tan de acuerdo o no están los agentes facilitadores de los productos culturales a mostrar dichas creaciones. El fenómeno dirime una cierta acepción de las figuras legitimadas como dependientes del cumplimiento de ciertos parámetros morales, e inclusive, de ciertos discursos en contra de las injusticias sociales acaparadas por ciertos grupos (Norris, 2023). Como tal, este trabajo constituye una aproximación teórica acerca de cómo podríamos caracterizar el funcionamiento de la cancelación con respecto a las posiciones de aquellos agentes víctimas de este conjunto de prácticas dentro del campo específico del arte, y si bien es una discusión que concierne múltiples aristas y múltiples formas de repercusiones, consideramos que las descripciones realizadas por Bourdieu pueden aportar a dilucidar qué lugar tiene cada agente y el modo en que pueden estudiarse a futuro, con respecto a las consecuencias para el mundo de las artes y sus diversos agentes.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Referencias

Antal, F., (1989). *El mundo florentino y su ambiente social*. Alianza Editorial.

Bourdieu, P., (1990). *Cuestiones de Sociología*. Editorial Grijalbo.

Bourdieu, P., (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama.

Bourdieu, P., (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.

Bourdieu, P., (1999). *Meditaciones pascalianas.* Editorial Anagrama.

Bourdieu, P., (2007). *El sentido práctico*. Siglo Veintiuno Editores.

Bourdieu, P., (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veitiuno Editores.

Bourdieu, P., y Wacquant, L. (2013). Symbolic capital and social classes. *Journal of Classical Sociology,* 13(2), 292-302. https://doi.org/10.1177/1468795X12468736

Brovelli, F. (2021). Cultura de la cancelación: Experiencias de escraches contemporáneas en la literatura argentina. *Actas De Periodismo Y Comunicación*, 6(2). http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/6911

Burgos, E. y Hernández-Díaz, G., (2021). La cultura de la cancelación: ¿autoritarismo de las comunidades de usuario? *Comunicación: estudios venezolanos de comunicación*, 193, 143-155.

Cabrera Peña, K. I. y Jiménez Cabarcas, C. A., (2021). La cultura de la cancelación en redes sociales: Un reproche peligroso e injusto a la luz de los principios del derecho penal. *Revista chilena de derecho y tecnología,* 10(2), 277-300. https://dx.doi.org/10.5354/0719-2584.2021.60421

Clark, M. D., (2020). DRAG THEM: A brief etymology of so-called "cancel culture". *Communication and the Public*, 5(3-4), 88-92. https://doi.org/10.1177/2057047320961562

Corcuff, P., (2015). *Las nuevas sociologías. Principales corrientes y debates, 1980-2010*. (2ª ed.). Siglo Veintiuno Editores.

Durkheim, É., (2012). *La división del trabajo social.* Minerva Ediciones.

Gómez Villar, A., (2022). Transformar sin cancelar. La sensibilidad cultural de la hegemonía. Pensamiento al margen. *Revista Digital de Ideas Políticas*, 15, 62-70. http://hdl.handle.net/10201/117666

Jhonanquier Barrera, N., y Payalef Aramburu, C. A. (2021). Ídolos, masculinidad(es) y cultura de la cancelación. *Actas De Periodismo Y Comunicación*, 6(2). https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/6841

Ng, E. (2020). No Grand Pronouncements Here...: Reflections on Cancel Culture and Digital Media Participation. *Television & New Media*, 21(6), 621-627. https://doi.org/10.1177/1527476420918828

Norris, P. (2023). Cancel Culture: Myth or Reality? *Political Studies,* 71(1), 145-174. https://doi.org/10.1177/00323217211037023

Pellandini-Simányi, L. (2014). Bourdieu, Ethics and Symbolic Power. *The Sociological Review*, 62(4), 651-674. https://doi.org/10.1111/1467-954X.12210

Peters, T., (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas públicas*. Metales Pesados. https://doi.org/10.2307/j.ctv10crcs6

Sadaba, T., y Herrero, M. (2022). Cancel Culture in the Academia: The Hispanic Perspective. methaodos. *Revista De Ciencias Sociales*, 10(2): 312-321. http://dx.doi.org/10.17502/mrcs.v10i2.594

Wilkis, Ariel (2014). Sobre el capital moral, *Papeles de Trabajo*, 8(13), 164-186. https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/article/view/598

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Aprendizaje basado en retos en el aula de educación artística: experiencias de diseño de clases inclusivas en contextos de Educación Infantil.

Challenge-Based Learning in the Arts Education Classroom: Experiences in Inclusive Class Design within Early Childhood Education Contexts

Atrith Eugenia Rincón Sánchez[1]
Universidad Antonio Nariño
eugenia.rincon@uan.edu.co
https://orcid.org/0000-0002-6635-208X

Recibido: 22/09/2024
Revisado: 01/10/2024
Aceptado: 12/10/2024
Publicado: 01/01/2025

Diego Ortega Alonso
Universidad de Jaén
dortega@ujaen.es
https://orcid.org/0000-0002-4190-1871

Vladimir Ramírez Tarazona
Universidad Antonio Nariño
vlaramirez@uan.edu.co
https://orcid.org/0000-0001-9977-5663

Sugerencias para citar este artículo:

Rincón Sánchez, Atrith Eugenia; Ortega Alonso, Diego y Ramírez Tarazona, Vladimir (2025). «Aprendizaje basado en retos en el aula de educación artística: experiencias de diseño de clases inclusivas en contextos de Educación Infantil», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 273-288), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.9200

Resumen

Este artículo aborda los resultados obtenidos en un proyecto educativo en el que se utilizaron estrategias activas de enseñanza y aprendizaje para la generación de ideas creativas enfocadas a la resolución de problemas sociales en un contexto docente del Grado de Educación Infantil de la Universidad de Jaén. El proyecto surge de la colaboración interuniversitaria entre docentes de las universidades del Área de Didáctica de la Expresión

1 Recibió financiación por parte de la Universidad Antonio Nariño en Colombia para su estancia Doctoral en la Universidad de Jaén, que consistió en una beca de movilidad.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Plástica de Jaén (España), y del Área de Administración de Empresas de la Universidad Antonio Nariño (Colombia). Los modelos utilizados fueron el de Aprendizaje Basado en Retos y técnicas de creatividad, empleando procedimientos como el Brainstorming, Muros de Post-it, SCAMPER y Mapas Mentales.

La metodología abordada es la de sistematización de experiencias en el aula. El análisis se realiza a partir de la experiencia de un proyecto de innovación en el que el alumnado del Grado de Educación Infantil resolvió el reto denominado "Diseñar una clase inclusiva". En concreto, este estudio identifica, describe y explica los beneficios individuales que pueden obtener cada una de las partes implicadas en esta colaboración: alumnado, profesorado y agentes locales.

En este artículo se reportan los resultados de esta actividad y se presta especial atención a la percepción del alumnado, quienes expusieron sus propuestas en presentaciones digitales interactivas realizadas con herramientas Genially o Canva. Esta investigación ayuda a comprender cómo las universidades y las organizaciones comunitarias pueden colaborar en beneficio de la sociedad en general.

Palabras clave: aprendizaje basado en retos, educación artística, creatividad, pensamiento crítico, inclusión, retos sociales, educación universitaria.

Abstract

This article deals with the results obtained in an educational project in which active teaching and learning strategies were used for the generation of creative ideas focused on the resolution of social problems in a teaching context of the Early Childhood Education Degree at the University of Jaén. The project arose from the inter-university collaboration between teachers of the Didactics of Plastic Expression Area of Jaén (Spain) and the Business Administration Area of the Antonio Nariño University (Colombia). The models used were Challenge-Based Learning and creativity techniques, using procedures such as Brainstorming, Post-it Walls, SCAMPER and Mental Maps.

The methodology used is that of systematization of classroom experiences. The analysis is based on the experience of an innovation project in which the students of the Early Childhood Education Degree solved the challenge called "Designing an inclusive classroom". Specifically, this study identifies, describes and explains the individual benefits that can be obtained by each of the parties involved in this collaboration: students, teachers and local agents.

This article reports the results of this activity and pays special attention to the perception of the students, who presented their proposals in interactive digital presentations made with Genially or Canva tools. This research helps to understand how universities and community organizations can collaborate for the benefit of society at large

Keywords: challenge-based learning, art education, creativity, critical thinking, inclusion, social challenges, university education.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

1. Introducción

El aprendizaje basado en retos es un enfoque educativo de carácter multidisciplinar, colaborativo y práctico en el que los estudiantes trabajan con sus compañeros, sus profesores y/o expertos de la comunidad para plantearse preguntas, profundizar en el conocimiento de sus áreas de estudio, resolver desafíos o retos, y compartir la experiencia (Nichols, 2008). Por su parte, el aprendizaje creativo no pretende explicar, sino más bien poner en cuestión lo normativo (Gallagher, 2020), realizando sugerencias o proponiendo alternativas a partir de aprendizajes de carácter grupal, y asumiendo el alumnado un papel eminentemente activo (Torres Carceller, 2021). El desarrollo de estrategias para implementar la inclusión en el contexto educativo, en este sentido, encuentra en el marco de la Educación Superior un fértil terreno en el que desenvolverse, pudiendo importarse herramientas procedentes del ámbito del social mentoring y de la innovación social que permitan alcanzar los objetivos planteados en el currículo educativo.

Bertomeu et al. señalaron en su estudio de 2006 las diversas problemáticas existentes en los estudios de Magisterio, que obligan a mantener un enfoque generalista en el desarrollo de las prácticas docentes. El heterogéneo perfil del alumnado, su formación previa o el mismo diseño de los itinerarios de los estudios por parte de las universidades, fueron algunos de los factores que identificaron (Bertomeu, 2006). La masificación de las aulas universitarias es otro factor para tener en cuenta, ya que además del crecimiento exponencial del número de estudiantes, las propias universidades tampoco cuentan con los recursos para reducir la ratio o ampliar aulas (Runte Geidel y Pérez Ferra, 2020). El traslado de las prácticas artísticas y el aprendizaje basado en retos al aula de primer curso del Grado de Educación Infantil supone, en este sentido, toda una experiencia para el alumnado universitario de eficacia demostrada para la relevancia del aprendizaje sin tener que recurrir a reinvenciones innecesarias (Johnson, 2011).

El presente trabajo se ha estructurado en tres grandes bloques. En el primero, se narra la experiencia educativa articulada con los fundamentos teóricos que se plantean en varias epistemes, una de educación social, otra de modelos de creatividad, una tercera del papel que desempeña el docente como protagonista del aprendizaje experiencial que modela un pensamiento activo en el estudiantado, y finalmente, uno ligado al papel de una sociedad inclusiva en el cual el aprendizaje funge como actor social, participativo y beligerante en la búsqueda del bienestar social (Calderón-Garrido D., 2018).

El segundo bloque permite conocer el valor de la experiencia como forjadora de conocimiento, cuestión que se revela en el contexto latinoamericano y que surge como la sensibilidad y el pensamiento y las emociones del hombre en una metodología denominada *Sistematización de experiencias*. Por medio de ésta, los individuos y las sociedades vinculan sus procesos, complejos y dinámicos, al conocimiento forjado a partir del análisis sistematizado los sueños, las esperanzas, las ilusiones, ideas e intuiciones de una práctica cotidiana del proceso de enseñanza.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En el tercer bloque de esta investigación se presentan los resultados estéticos y epistemológicos de una práctica educativa contextualizada, esperanzadora y emancipadora, mediante la cual el estudiantado de la Universidad de Jaén, en articulación con las experiencias docentes desarrolladas en la Universidad Antonio Nariño, plantean soluciones consideradas a partir del conocimiento contextual de las necesidades cotidianas del entorno educativo.

Finalmente, se presentan las conclusiones del estudio y de la práctica estética articulada con el conocimiento que surge de la sistematización de la experiencia educativa, a través de los resultados generados por el alumnado.

2. Marco de referencia y presentación de la experiencia educativa

En un marco de cooperación internacional entre las universidades de Jaén (España) y Antonio Nariño (Colombia), se ha desarrollado una experiencia de Aprendizaje Basado en Retos en la asignatura de Artes Plásticas del Grado de Educación Infantil, concretamente en un aula del primer curso de dicho Grado de la Universidad de Jaén. La actividad partía de la pregunta planteada al alumnado: ¿cómo diseñar clases inclusivas en el contexto de la Educación Infantil?, que se puede resumir como un reto propuesto a los estudiantes de educación artística, en el cual el grupo formado por 60 estudiantes se dividieron en 12 equipos de trabajo, conformados por 5 alumnos y alumnas cada uno de los grupos. A partir del desarrollo de dinámicas grupales enfocadas en la problemática de la inclusión de alumnado de diversos perfiles sociales en el contexto del aula de Educación Infantil, los grupos plantearon diferentes cuestiones en torno a las que trabajar en sus proyectos y se proyectaron soluciones a las mismas. Durante el transcurso de las clases se realizaron actividades como *Brainstorming*, muros de *Post-it*, Mapas Mentales y o el método SCAMPER[2].

Se partió de comprender el modelo de aprendizaje experiencial de David Kolb, en el que se plantea el aprendizaje como un proceso por el que se crea conocimiento mediante la transformación de la experiencia. El ciclo Kolb de aprendizaje experiencial indica cuatro etapas para conseguir los mejores resultados en el proceso de aprendizaje; Actuar, Observar, Pensar y Aplicar (Kolb, 2005), tal y como se observa en la figura 1.

2 Es un modelo de generación de ideas basado en una serie de preguntas preestablecidas. El término es el acrónimo de las siguientes palabras: sustituir, combinar, adaptar, modificar, proponer, eliminar y reordenar.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

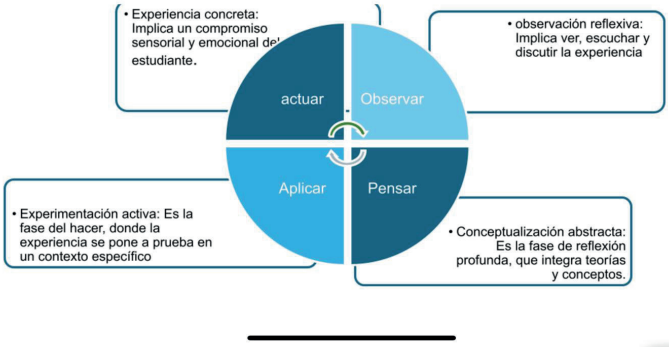


Figura 1. Modelo de aprendizaje experiencial de Kolb. Fuente: Elaboración propia.

Cuando se aplica el modelo se inicia con una experiencia concreta, en la cual el estudiante se involucra con una actividad determinada. Después viene la etapa de observación reflexiva, en la que el estudiante analiza su experiencia y lo aprendido. En este punto es de vital importancia la comunicación, se realizan preguntas al profesorado y a sus compañeros sobre la actividad para complementar su información. Acto seguido, la etapa de la conceptualización abstracta, donde los estudiantes ordenan la información y los conocimientos adquiridos durante la actividad. Finalmente se presenta la etapa de la experimentación activa, en donde el estudiante aplica los conocimientos que ha adquirido a la vida real. Por lo tanto, esto genera una nueva experiencia a partir de la cual el ciclo de aprendizaje inicia nuevamente.

El punto de partida del estudio de caso fue la observación reflexiva, en la cual el alumnado de primer curso se aproximó a diversas realidades que existen en los entornos educativos, desde el punto de vista de las necesidades concretas que requieren los colectivos vulnerables. La escucha activa y el intercambio de experiencias llevó a la conceptualización de dichas necesidades y el desarrollo de estrategias para el aprendizaje basado en desafíos para recrear las condiciones laborales de su futuro profesional

En el proceso creativo de plantear la solución final a cada una de las necesidades, se utilizaron técnicas ágiles y creativas, el método SCAMPER, formalmente incorporado a los procesos de emprendimiento en la región andaluza española en el cual se utilizan preguntas sencillas que desgranan el problema o situación inicial en sus componentes, de modo que obligan a los equipos de trabajo a generar respuestas alternativas para dar lugar a propuestas de valor que permitan “generar el deseo de adquisición” (Junta de Andalucía, 2019). También es común a modelos como el de Design Thinking explicado en el aula de clases, representado en la Figura 2.

La actividad se estructuró en 5 sesiones centradas en el uso de técnicas de creatividad para dar respuesta a la pregunta sobre hacer que una clase sea inclusiva. Se solicitó al alumnado la realización de presentaciones digitales interactivas, creadas con Genially, Canva o plataformas similares. En ellas, el alumnado incorporó aspectos como las técnicas de creatividad aprendidas, dibujos de sus cuadernos de campo y mapas

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

mentales con los resultados obtenidos, así como reflexiones tanto individuales como colectivas sobre la actividad.

En la última sesión, se realizó un taller de Pensamiento creativo e innovación. Se explican los elementos del *Desing Thinking* representados en la siguiente figura:

Figura 2. Proceso del Desing Thinking. Fuente: https://demadi.com/que-es-el-design-thinking/

Esta metodología emerge del trabajo en 2008 de Tim Brown (2010). Éste desarrolló la idea inicialmente planteada por Herbert Simons en 1969, quien escribió un paper titulado Design Thinking for social innovation y la definió como "una disciplina que emplea la sensibilidad del diseñador y emplea los métodos para armonizar las necesidades de la gente con lo que es factible tecnológicamente y lo que una estrategia de negocios viable puede convertir en valor del cliente y oportunidad del mercado" (Brown, 2010). El *Design Thinking* ha tenido múltiples aplicaciones más allá del mundo de los negocios y específicamente en esta experiencia se resume de la siguiente manera:

Empatizar: Comprensión de las necesidades de los compañeros y del entorno para el diseño de las clases inclusivas.
Definir: Los estudiantes deben filtrar la información recopilada durante las sesiones y quedarse con los elementos que realmente agregan valor, se toman elementos de la lluvia de ideas realizada anteriormente en la clase.
Idear: Se anima a los estudiantes a generar cuantas ideas sean posibles.
Construir prototipos: Los estudiantes deben construir un prototipo o modelo rápido de la solución que se haya pensado hasta el momento. Este prototipo debe ser atractivo y reflejar lo que se tiene en la mente.
Probar o testear: Se les solicita a los estudiantes un entregable digital que registre los resultados y se expone al resto de compañeros y compañeras del aula, mediante una presentación oral que es sometida a debate.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En el taller, los mismos grupos de trabajo tuvieron la posibilidad de construir el documento entregable y crear nuevas soluciones para el desafío de "diseñar una clase inclusiva" en el contexto de la Educación Artística y fundamentada en el aprendizaje experiencial, también conocido como *Challenge-based learning*, Aprendizaje Basado en Retos en su acepción castellana. Se trata de un proceso en el cual el alumnado aprende y desarrolla capacidades a través de la experiencia en el mundo real (Reijo, 2000). Estas experiencias deben estar estructuradas en función con los objetivos formativos y el perfil profesional, lo que implica que la experiencia hace que el proceso de aprendizaje sea más eficaz y creativo, y permite a los estudiantes desarrollar habilidades esenciales para el mundo actual.

Es así como el modelo de aprendizaje experiencial se define como un proceso de construcción de conocimientos que responde a las demandas conceptuales y "se plantea como una espiral donde quien aprende transita por la experiencia, el pensamiento y la acción en un proceso recursivo" (Kolb, 2005, p. 2). Como modelo, sitúa al estudiante en el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje y proveedor de conocimiento (Agüero Pérez, 2019). También se ha señalado que el aprendizaje de experiencias aumenta el pensamiento crítico y genera mayor sensibilidad.

a. El profesorado en el aprendizaje experiencial

Es necesario establecer que aplicar la metodología del aprendizaje experiencial no significa simplemente que los estudiantes "experimenten con algo" (Asociación para la Educación Experiencial, 2023). Las experiencias de aprendizaje deben estar estructuradas de tal forma que impliquen un proceso de reflexión, análisis crítico y síntesis. Es decir, que permitan al estudiantado tomar la iniciativa, decidir y ser responsable de los resultados.

El rol de los docentes está en lograr que los estudiantes participen activamente en el planteamiento de las preguntas, la solución del problema y ayudarles a ser creativos a lo largo de la experiencia (Gallagher, 2020). Es así como los estudiantes se involucran intelectualmente, además de tener un contacto real con la sociedad. Es normal que tanto el profesorado como el alumnado experimenten momentos de éxito y de frustración, fracaso, incertidumbre, esto debido a que los resultados de la experiencia pueden ser totalmente impredecibles.

Es tarea del docente favorecer las oportunidades espontáneas de aprendizaje, debe además apuntar a generar un buen planteamiento del problema, establecer los límites de la investigación, facilitar el proceso de aprendizaje, dar apoyo a los estudiantes de manera física como emocional (Johnson, 2011). El resultado del aprendizaje experiencial es netamente personal y es la base para experiencias futuras.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

b. Desarrollo del pensamiento crítico en el aprendizaje experiencial.

La educación presenta múltiples desafíos y uno de ellos es desarrollar el pensamiento crítico, el modelo tradicional falla en su consecución y no logra alcanzar esta meta, basados en esta situación se proyectan las metodologías vivenciales en las cuales el estudiante es el enfoque principal de la educación (Agüero et. al, 2019).

El pensamiento crítico es un juicio autorregulado que se elabora para un propósito específico, el cual ha empleado las herramientas metodológicas disponibles para obtenerlo (Posso Pacheco, 2023). Otros autores la conciben como una habilidad del alumnado para poder atender una situación específica y que presenta en su estructura el análisis, el diagnóstico que tiene la finalidad de tener una idea clara y poder llegar a tomar una decisión asertiva para alcanzar el propósito esperado. (Núñez-López, 2017)

De acuerdo con Facione (1990), el pensamiento crítico es la "formación de un juicio autorregulado para un propósito específico cuyos resultados en términos de interpretación, análisis, evaluación e inferencia pueden explicarse según la evidencia, conceptos, métodos y criterios que se tomaron en consideración para establecerlo". Tras indagar en las percepciones que el alumnado tiene de haber aplicado la metodología del Aprendizaje Basado en Retos en el marco de un espacio académico, se puede concluir que esta metodología les proporciona un escenario real de aprendizaje, además de permitirles adquirir o mejorar competencias como el trabajo en equipo, el pensamiento crítico desde las realidades, la creatividad, y la comunicación asertiva (Gallagher, 2020)

La habilidad de pensamiento crítico prepara al alumnado para afrontar situaciones nuevas y abordar la solución desde sus conocimientos teóricos. Para (Olivares Olivares, 2018) se involucran cuatro componentes: explicación, inferencia, interpretación y análisis. Para lograr el pensamiento crítico es importante que el alumnado esté motivado, encuentre algo que despierte su interés y esfuerzo por encontrar una mejor solución a los problemas. Una de las motivaciones consiste en proporcionarles retos de la vida real y que su solución ayude a una parte de la población específica y planeada con anterioridad a la puesta en marcha del reto.

3. Educación Inclusiva

La visión pedagógica del sistema educativo que ofrece la educación inclusiva fomenta la cohesión social y la igualdad, especialmente en la etapa educativa universitaria (Llorent, 2020). La enseñanza inclusiva en la educación superior demanda la preparación del profesorado en temas referentes al estudiantado de personas con discapacidad, minorías étnicas, diversidad sexual, inmigrantes y en general las personas de diferentes colectivos en condición de vulnerabilidad que asisten a los centros educativos (Paz-Maldonado, 2021).

La propuesta se inicia con el reconocimiento de las condiciones de vida, el lenguaje, la manera de ver el mundo de los/las estudiantes con las que se trabajó. Aquí se describe

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

el trabajo de socialización realizado por los estudiantes con personas pertenecientes a los colectivos anteriormente mencionados. La construcción del material o las mejores prácticas para realizar una clase inclusiva servirán de base para próximas clases, trabajar sobre la información proporcionada por los mismos estudiantes y mejorar la práctica docente y la percepción que el futuro profesorado de Educación Infantil tiene sobre el concepto de la inclusión.

Tras comprobar que los avances para lograr los Objetivos del Milenio no eran reales ni suficientes, en la reunión del Foro Mundial sobre Educación (UNESCO, 2015) se formularon los Objetivos para el Desarrollo Sostenible (ODS), con el fin de lograr mejoras significativas en todos los países, plasmados en la Agenda 2030. Dentro de esta agenda se propuso como Objetivo 4 (Educación 2030) el siguiente: Garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos, haciendo así explícito el compromiso de todos los países firmantes de dicha declaración de lograr una educación de calidad, esto implica introducir cambios en las políticas, normativas y las prácticas docentes.

La normativa promueve cambios, pero esto se logra en el trabajo de cada docente y de cada centro educativo, por esto se hace necesario reorientar las prácticas educativas y la cultura inclusiva en la comunidad educativa. No sólo es una labor de los especialistas, lograr una educación inclusiva para todos es responsabilidad compartida entre toda la comunidad educativa, instructores, equipos directivos, docentes, especialistas y estudiantes de pregrado que más adelante guiarán estas prácticas. Es un cambio de paradigma que requiere reconocer la diversidad para construir una educación inclusiva, de la que formemos todos parte.

Metodología

Se trata de un estudio cualitativo que recoge la práctica de un trabajo colaborativo realizado por el estudiantado de la asignatura Las Artes Plásticas en la Educación Infantil del primer curso del Grado de Educación Infantil de la Universidad de Jaén, enfocado en la sistematización de las experiencias como una estrategia para producir conocimiento sobre la propia práctica social y desde la experiencia de los protagonistas. No se trata solo de mirar el pasado para relatar lo ocurrido, sino de recuperar de la experiencia vivida aquellos elementos que permitan diseñar acciones transformadoras que incidan tanto en los procesos como en los individuos. Al sistematizar dichas experiencias, se construyen nuevos saberes, sensibilidades y capacidades que permitan afrontar el futuro con garantías de éxito.

Oscar Jara plantea que la sistematización de experiencias es un concepto que ha sido creado históricamente en América Latina y la ubica en sus inicios en el campo del Trabajo Social y cita a Leticia Cáceres y María Rosario Ayllón, quienes la plantean como "recuperar, ordenar, precisar y clasificar el saber del Servicio Social para darle un carácter científico-técnico a la profesión y elevar su status ante otras especialidades" (Jara Holliday, 2009), quien determina que las experiencias son en esencia acontecimientos y procesos vitales, que son pertinentes a un contexto, son circunstanciales y están constituidas

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

por acciones y que por lo tanto son susceptibles de ser percibidas como emociones y sensaciones, por lo tanto existen las posibilidades de ser interpretadas:

> Marcada[s] fundamentalmente por las características, sensibilidades, pensamientos y emociones de los sujetos, los hombres y las mujeres que las viven. Así, las personas vivimos las experiencias con expectativas, sueños, temores, esperanzas, ilusiones, ideas e intuiciones. Las personas somos las que hacemos que ocurran esos procesos complejos y dinámicos; esos procesos, a su vez, nos marcan, nos impactan, nos condicionan, nos exigen, nos hacen ser. Las experiencias, son individuales y colectivas a la vez; las vivimos y nos hacen vivir; en definitiva, somos seres humanos en cuanto vivimos cotidiana y socialmente experiencias (Jara Holliday, 2009, pág. 119).

A partir de esta conceptualización de las experiencias, se plantea la necesidad comprenderlas y extraer sus enseñanzas, que deben ser comunicadas y compartidas, lo que las determina como fuente de conocimiento. En la experiencia que se presenta en este artículo se sistematizó utilizando un instrumento de indagación estructurado que consultó acerca de las percepciones del estudiantado participante en la actividad, y que arrojó un conocimiento que se compartirá en la siguiente sección.

Resultados y reflexiones del alumnado

Durante las primeras sesiones, alumnos y alumnas se dedicaron a conocerse, a intercambiar ideas, estableciendo contacto visual, de lenguaje y reconocimiento de compañeros y compañeras de equipo de manera individual. Esta fase es fundamental, sobre todo para las personas que nunca habían tenido contacto directo con personas de otros perfiles sociales, ni de analizar la forma de ver su mundo y su vida. Tal y como afirmaba Freyre, “Aprender a leer la realidad para construir la historia” (Freire, 1993).

El proceso de aprehensión del concepto de inclusión del alumnado es transversal y necesario, y las metodologías artísticas y creativas emergen como un canal excepcional para su implementación entre quienes, en un futuro profesional, van a ejercer como docentes de Educación Infantil. Dicho proceso es acumulativo, y abarca las cinco sesiones de los talleres. Éstas se articularon de la siguiente manera:

En la primera sesión, el alumnado pudo interactuar con personas pertenecientes a diferentes colectivos, a través de la realización de una dinámica de Elevator Pitch. En esta dinámica, cada persona tiene un minuto para presentarse ante sus compañeros de grupo. Esta primera toma de contacto sirve al alumnado para conocer los objetivos a alcanzar con las clases inclusivas. Se trabaja asimismo con la técnica de la tormenta de ideas o *Brainstorming*. En esta sesión se logra el desarrollo de habilidades comunicativas, se fomenta el trabajo en equipo y la adaptabilidad, y el alumnado, recordemos, de primer curso, adquiere la confianza y seguridad necesarias para trabajar con personas desconocidas.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En la segunda sesión, el alumnado siguió compartiendo ideas, clasificándolas, ordenándolas y agrupándolas. Se proponen los puntos del proyecto o ideas clave mediante el aprendizaje de una nueva técnica, el Muro de *Post-its*. Profundizando en la importancia de introducir el concepto de la inclusión en el aula, el alumnado se prepara para un futuro como docentes de niños, niñas y familias diversas. Se trabaja en la adquisición de habilidades de comunicación para compartir ideas en equipo y en la comprensión de la diversidad de perspectivas y experiencias en el aula.

Figura 3. Alumnado seleccionando ideas mediante la técnica de los muros de post-it. Fuente: los autores.

En la tercera sesión se utilizan materiales artísticos como rotuladores, colores o lápices. El objetivo es la elaboración de un mapa mental colaborativo por parte de cada grupo, plasmando las ideas en un soporte tipo cartulina, que se volverá a utilizar en las siguientes sesiones. Es aquí donde tiene lugar la comprensión de los elementos clave para hacer una clase inclusiva, el desarrollo de habilidades de pensamiento visual y técnicas de creatividad complejas, así como una reflexión sobre las prácticas pedagógicas inclusivas y su impacto en el aprendizaje. Por supuesto, se sigue fomentando el trabajo en equipo y se lleva a cabo la identificación de estrategias concretas de inclusión para implementar en el aula.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La cuarta sesión está protagonizada por el aprendizaje de la técnica SCAMPER, y las ideas obtenidas y generadas en las anteriores sesiones son sometidas a esta técnica. Se profundiza en las metodologías para organizar y pensar proyectos educativos futuros y se desarrolla un proyecto inclusivo en equipo, pensando en los recursos que se pueden usar para mejorar la inclusión en un centro educativo.

Figura 4. Ideas clave sobre las que el alumnado trabajó para responder a la pregunta ¿Cómo diseñar una clase inclusiva? Ideas extraídas tras realización de las dinámicas de Brainstorming y Muro de Post-its. Fuente: los autores.

En la quinta y última sesión colectiva, el alumnado sigue representando de manera gráfica en el mapa mental colaborativo las diferentes ideas que han surgido a lo largo de las sesiones, finalizando el proyecto en este punto. Esta sesión se utiliza a modo de cierre, para generar un buen ambiente en el equipo y recoger anotaciones de lo vivido y propuestas de mejora.

Los resultados obtenidos en las diferentes sesiones de técnicas de creatividad desarrolladas en el aula determinaron cuatro ideas clave sobre las que trabajar en equipo para dar respuesta a la pregunta ¿cómo diseñar una clase inclusiva? Estas fueron las siguientes: Tener en cuenta las necesidades del alumnado, tener en cuenta las emociones, adaptar los materiales y el entorno y adaptar las actividades.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Figura 5. Elaboración de mapas mentales con las ideas clave durante las sesiones de creatividad. Fuente: los autores.

En cuanto a las reflexiones personales aportadas por el alumnado participante, son muy positivas e inciden en aspectos como el aprendizaje de metodologías creativas transversales que pueden ser aplicadas a trabajos por proyectos en contextos educativos, la necesidad de reforzar las estrategias de inclusión educativa desde la proactividad, la importancia de recibir este tipo de formación en etapas tempranas de la educación universitaria y la visión innovadora que puede ofrecer el tener en cuenta la diversidad y la inclusión en el contexto educativo.

También se valora especialmente el trabajo en equipo, tener en cuenta las necesidades individuales de las personas en el entorno educativo, especialmente en aquellos individuos que precisan necesidades educativas especiales, y a desmentir prejuicios que la sociedad crea sobre los colectivos desfavorecidos o en riesgo de exclusión social. Por último, trabajar en entornos inclusivos ha brindado al alumnado valiosas lecciones sobre la empatía, respeto e igualdad, y se considera fundamental plantear una igualdad educativa que permita a todos los estudiantes, independientemente de sus capacidades, etnia, procedencia o estatus socioeconómico, tener acceso a una educación de calidad. A través de las clases inclusivas se valora la diversidad, aprendiendo de tal manera a respetar y ayudar a personas con diferentes necesidades. No solo aprenden los estudiantes con necesidades especiales, sino más bien es un aprendizaje mutuo donde todos, tanto alumnado como profesorado, tienen algo que aprender y salen beneficiados.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

4. A modo de conclusión

En la literatura académica se encuentra que el aprendizaje experiencial puede tomar ocho diferentes modalidades, las cuales son: aprendizaje basado en retos; aprendizaje basado en proyectos, aprendizaje basado en problemas, relatos digitales, aprender por construcción, aprender por descubrimiento, indagación en red y aprendizaje de servicio. Aunque las experiencias de aprendizaje en estas modalidades están ampliamente estudiadas, autores como Montanero (2019) enfatizan en que es necesario hacer más investigación frente a los resultados de aprendizaje que realmente se derivan de estas experiencias, hacer énfasis en las dificultades que los profesores enfrentan al transformar el currículo y su práctica en el aula de clases.

Por otro lado, cada vez son más las instituciones de educación superior vienen adoptando este tipo de metodologías, no sólo porque son convenientes para el proceso educativo sino porque este enfoque está en consonancia con las exigencias de las instituciones acreditadoras internacionales, que reconocen el valor de los modelos pedagógicos basados en el aprendizaje experiencial. Si bien el modelo de aprendizaje experiencial es utilizado a nivel global, su puesta en marcha debe surgir de un adecuado estudio y pertinencia a nivel local o regional. Por tanto, la formación universitaria debe preparar a los individuos en la formación para la vida (Dewey, 1995).

Cada vez se defiende con más fuerza que las escuelas son para todos, lo que exige una educación en contextos normalizados donde el estudiantado pueda beneficiarse de procesos de enseñanza-aprendizaje que fomenten la inclusión en lugar de excluir. También se hace necesario un profesorado bien formado, capaz de dar respuesta a las características heterogéneas que la manera de ser y de estar en el mundo que cada estudiante requiera. Se trata de centrar el esfuerzo en el alumnado con aspectos comunes y diferentes en su desarrollo que necesitan que en su aula se les garantice una educación inclusiva, equitativa y de calidad, y que proporcione acogida y bienestar. Aunque desde hace años la normativa educativa ha impulsado la educación inclusiva y, en la práctica, la mayoría del alumnado se escolariza en centros y aulas ordinarias, aún hay procesos vigentes de exclusión, hay estudiantes que fracasan, y que no logran los aprendizajes o abandonan el sistema educativo. Estar en el aula no es suficiente si no se garantiza la participación y el aprendizaje de cada estudiante.

Si bien la investigación cualitativa desarrollada en este proyecto parte de su implantación en un aula, se torna necesario seguir profundizando en mayor medida en los resultados que se obtienen en este tipo de estudios, involucrando a un mayor número de estudiantes en las metodologías utilizadas en la presente investigación. La obtención de resultados de carácter cuantitativo puede dar lugar a futuras investigaciones que arrojen luz al respecto. El interés de este proyecto es proponer un camino que conduzca a la práctica real de la educación inclusiva en los centros educativos, para que todo el alumnado pueda aprender a través de un currículo flexible, con opciones acordes a las características. Se trata de trazar un camino que lleve la educación inclusiva hasta las aulas y también hasta la sociedad en general.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Referencias

Agüero Pérez, M. M. (2019). Challenge Based Learning como modelo de aprendizaje profesionalizante. Caso del programa Universidad Europea con Comunica +A. Vivat Academia,. *Revista de Comunicació*, 1-24. https://doi.org/https://doi.org/10.15178/va.2019.149.1-24

Asociación para la Educación Experiencial, (. (30 de 04 de 2023). *La Asociación para la Educación Experiencial*. https://www-aee-org.translate.goog/legal?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc

Bertomeu, V. M.-P. (2006). Experiencia de aplicación de guías docentes adaptadas a los criterios de convergencia educativa en educación superior para el segundo curso de la diplomatura de trabajo social. *Acciones e investigaciones sociales*, Extra 1, 2006, 369. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2002370

Brown, T. &. (2010). Desing Thinking for social innovation. *Stanford Social Innovation Review*. https://doi.org/10.1596/1020-797X_12_1_29

Calderón-Garrido D., M.-P. C.-C.-F. (2018). La influencia de las Artes como motor de bienestar: un estudio exploratorio. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), 77-93. https://doi.org/10.5209/ARIS.56350

Dewey, J. (1995). *Democracia y educación: Una introducción a la filosofía de la educación.* Morata.

Facione, P. A. (1990). *Pensamiento crítico: una declaración de consenso de expertos para fines de evaluación e instrucción educativa (Informe Delphi)*. California State University, Fullerton.

Freire, P. (1993). *Pedagogía de la esperanza: Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Mexico: Siglo XXI.

Gallagher, S. y. (2020). Aprendizaje basado en desafíos en la educación superior: una revisión exploratoria de la literatura. *Docencia en la Educación Superior*, 6(28), 1-23. https://doi.org/10.1080/13562517.2020.1863354

Jara Holliday, Ó. (septiembre/diciembre de 2009). La sistematización de experiencias y las corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano–una aproximación histórica. *Diálogo de saberes* (3), . 118-129. Retrieved 08 de 18 de 2024, from https://egac.cl/wp-content/uploads/2017/02/La-sistematizacion-de-experiencias-y-las-corrientes-innovadoras-del-pensamiento-latinoamericano.-Una-aproximacion-historica.pdf

Johnson, L. &. (2011). Challenge Based Learning: The Report from the Implementation Project. *The New Media Consortium*. https://www.learntechlib.org/p/49837/.

Junta de Andalucía. (febrero de 2019). *andaluciaemprende.es*. Consejería de Empleo, Formación y Trabajo Autónomo: https://www.andaluciaemprende.es/wp-content/uploads/2019/02/tecnica-scamper.pdf

Kolb, A. Y. (2005). Learning styles and learning spaces: Enhancing experiential learning in higher education. *Academy of management learning & education*, 193-212. https://doi.org/10.5465/amle.2005.17268566

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Llorent, V. J.-M.-C. (2020). La visión del profesorado universitario sobre la educación inclusiva en las universidades españolas. *Cultura y Educación*, 32(1). https://doi.org/10.1080/11356405.2019.1705593

Nichols, M. H. (2008). Challenge Based Learning; Take action and make a difference. *Apple, Inc*, 1-24. https://www.researchgate.net/publication/337651716_Challenge_Based_Learning_Take_action_and_make_a_difference

Núñez-López, S. J.-P.-E.-O.-L. (2017). El desarrollo del pensamiento crítico en estudiantes universitarios por medio del Aprendizaje Basado en Problemas. *Revista iberoamericana de educación superior*, 18(23). https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-28722017000300084 https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2017.23.3012

Olivares Olivares, S. L.-G. (2018). Aprendizaje basado en retos: una experiencia de innovación para enfrentar problemas de salud públicaAprendizaje basado en desafíos: Experiencia de innovación para resolver problemas de salud. *Educación Médica*, 19(3). https://doi.org/10.1016/j.edumed.2017.10.001

Paz-Maldonado, F.-G. H. (2021). Actitud del Profesorado Universitario Hacia la Inclusión Educativa: una Revisión Sistemática. *Rev. bras. educ. espec*, 27. https://doi.org/10.1590/1980-54702021v27e0008

Posso Pacheco, R. J. (2023). Aprendizaje basado en retos: una mirada desde la educación superior. Podium. *Revista de Ciencia y Tecnología en la Cultura Física*, 18(2). http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1996-24522023000200014

Reijo, M. (2000). El concepto de aprendizaje experiencial y la teoría del pensamiento y la acción reflexivos de John Dewey. *International Journal of Lifelong Education,* 19(1), 54-72.

Runte Geidel, A., y Pérez Ferra, M. (2020). Un estudio comparado sobre la transición de Secundaria hacia la Universidad entre Brasil y España. *Estudios pedagógicos,* 46(1), 79-92. https://doi.org/10.4067/S0718-07052020000100079

Torres Carceller, A. (2021). La cocreación como medio de aprendizaje cooperativo. *Tercio Creciente*, Extra 5, 129–141. https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5751

UNESCO. (2015). *Foro Mundial sobre la Educación, Incheon, Korea R, 2015*. PNUD.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Salir de las cuatro paredes: el dibujo infantil expandido en el espacio urbano como intervención psicogeográfica

Breaking Out of the Four Walls: Expanded Children's Drawing in Urban Space as a Psychogeographical Intervention

Lorena López Méndez
Universidad Complutense de Madrid
l.lopez.mendez@ucm.es
https://orcid.org/0000-0002-5751-1253

Recibido: 08/04/2024
Revisado: 04/08/2024
Aceptado: 27/11/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

López Méndez, Lorena (2025). «Salir de las cuatro paredes: el dibujo infantil expandido en el espacio urbano como intervención psicogeográfica», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 289-307), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8828

Resumen

El proyecto "Salir de las cuatro paredes" presenta una colección fotográfica de dibujos infantiles expandidos, creados fuera del hogar con materiales simples como tizas o carbón. Su objetivo es resaltar la expresión de niños menores de 8 años, reclamando su espacio en entornos públicos y cuestionando la escasez de áreas de recreo en las ciudades.

Esta iniciativa interdisciplinaria, que fusiona arte, arquitectura y ciencias sociales, busca explorar formas de transformar el espacio público a través del dibujo infantil. Los dibujos, recopilados desde 2016 en diversas ciudades españolas, se sistematizan y analizan para comprender su valor como expresión y su capacidad para apropiarse del entorno.

Se contrastan con el enfoque tradicional en fichas de colorear en la educación infantil, fomentando la creatividad y la exploración sin restricciones. Este proyecto revela el sentido de pertenencia de los niños a sus comunidades y subraya la importancia del dibujo como medio de expresión y participación en la infancia.

Su contribución radica en visibilizar la capacidad creativa de los niños y niñas en el espacio público, así como en destacar el valor del dibujo como forma de intervención artística desde edades tempranas.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Palabras clave: dibujo infantil, dibujo expandido, intervención, archivo.

Abstract

The project "*Breaking Out of the Four Walls*" presents a photographic collection of expanded children's drawings, created outside the home using simple materials like chalk or charcoal. Its aim is to highlight the expression of children aged 0 to 8, reclaiming their space in public environments and questioning the shortage of recreational areas in cities.

This interdisciplinary initiative, merging art, architecture, and social sciences, seeks to explore ways to transform public space through children's drawing. The drawings, gathered since 2016 in various Spanish cities, are systematized and analyzed to understand their value as expression and their ability to appropriate the environment.

They contrast with the traditional focus on coloring sheets in early childhood education, fostering creativity and unrestricted exploration. This project reveals children's sense of belonging to their communities and underscores the importance of drawing as a means of expression and participation in childhood.

Its contribution lies in making visible the creative capacity of children in public space, as well as highlighting the value of drawing as a form of artistic intervention from an early age.

Keywords: Children's drawing, expanded drawing, intervention, archive.

1. Introducción

"Hoy en día es imperdonable ignorar los dibujos de los niños, pues son un medio privilegiado de acercarnos al conocimiento de su personalidad" (Davido, 2003. p. 9).

En esta investigación exponemos la descripción de un tipo de práctica social y urbana que llevan a cabo los niños y niñas en el espacio público urbano, concretamente en los parques o espacios habilitados para ellos. En el espacio público, entendido como la composición de *urbs, civitas y polis* (Delgado, 1999), se producen diversas acciones tales como ir de compras, comer, observar, pasear o inclusivo intervenir en el espacio mediante grafitis o dibujos. Acción, esta última, que queremos evidenciar por la función dinámica que llegan a tener este tipo de prácticas sociales en una ciudad, pedanía o pequeña urbe, aportándole identidad y vida, aunque normalmente este tipo de acciones pasan desapercibidas para los adultos.

Los motivos anteriores, nos llevaron a generar el proyecto bajo el título *Salir de las Cuatro paredes*, proyecto que se enmarca en una colección fotográfica de archivo y memoria digital de dibujos infantiles expandidos, realizados en el territorio exterior público y afuera del espacio doméstico, mediante materiales sencillos como pueden ser tizas de colores o carbón.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Es tipo de acciones son una reivindicación consciente o inconsciente de los y las menores que en este caso son objetos de estudio, con edades comprendidas entre el año y los ocho años de edad, en un intento por seguir manteniendo viva su expresión e intervenir el espacio que en ocasiones les ha sido arrebatado por los adultos o animales de compañía. Por tanto, se pretende resaltar procedimientos situacionistas, como un tipo de dibujo que valida la recuperación de la memoria en el entorno y cuestionándonos la escasez de espacios para el ocio infantil que existen en las ciudades.

Asimismo, nos encontramos ante un proyecto interdisciplinar en el que conjugan las artes, la arquitectura y las ciencias sociales o humanas, con el objetivo de reconocer formas de apropiarse del espacio público, transformándolo. Este archivo del registro fotográfico de dicha tipología de dibujo se inició en 2016 y continúa en proceso a modo de obra abierta (Eco & Berdagué, 1985), con la finalidad de visibilizar la capacidad creativa de los niños y niñas en un contexto como puede ser el espacio público, concretamente parques, paseos o calles, etc. Espacios en los que los y las infantes se manifiestan sin temor a equivocarse y vislumbrar los beneficios y bienestar que aporta el dibujo en la infancia y por ende el aprendizaje del dibujo libre a través de la materia de Educación Artística (Fontal, Gómez & Pérez, 2015) en un contexto no formal.

Los niños y niñas en el periodo que comprende la primera infancia, es decir, de los cero a los seis años, precisan del reconocimiento del espacio para habitarlo, como parte del conocimiento a través de la experiencia in situ (López- Méndez, 2023; 2021). En esta ocasión, un espacio colectivo ligado a la psicogeografía (Debord, 2000) o cartografía emocional del territorio unido a la esencia de los no lugares (Auge, 2009), donde los niños y niñas construyen su historia durante la infancia. Además, es el periodo más importante de la vida, ya que se desarrolla la estructura psicológica, emocional y física de un menor.

Los niños y niñas, cuando hacen uso de un espacio público destinado para ellos, lo transforman en su lugar, es decir, establecen un "apropiacionismo" y relación emocional e incluso vínculo con el espacio urbano, de tal forma que de manera efímera es modificado (Fig. 1). Para el análisis de este tipo de práctica urbana y social de dibujo expandido empleamos una metodología cualitativa y exploratoria, concretamente la etnografía que desarrollaremos más adelante.

Figura 1. Autores: Anónimos. Dibujo infantil expandido en el Parque el Carmen en ciudad de Logroño- La Rioja (España). Fuente: elaboración propia.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Los dibujos expandidos surgen de recorridos y derivas por diversos espacios y ciudades españolas, como Madrid, Badajoz, Cáceres, Santiago de Compostela, Asturias, Santander y Salamanca, entre otros. Durante estas caminatas, al estilo del flâneur, se recopiló información visual en una bitácora digital que funcionó como diario de campo. Esta práctica permitió documentar gráficamente los mapas, facilitando su posterior análisis e investigación.

La muestra está compuesta por cuarenta y cinco dibujos expandidos, que conforman una serie de proyectos gráficos. Estos dibujos fueron sistematizados mediante su catalogación, compilación y recolección, lo que constituye un gesto que resignifica la realidad y su memoria. Además, se diseñó un protocolo de análisis que se detalla en la tabla 2.

Este tipo de dibujo expandido y espontáneo como intervención en el espacio, no solo fomenta la capacidad creativa de los niños/as, sino también les permite conocer el espacio tridimensional sin límites, en contraposición de la conciencia que en las aulas de infantil se tiene del dibujo centrado en fichas para "*pintar y colorear*" (Garibay, 2000), cuya finalidad a priori puede ser el control de la psicomotricidad fina, pero también son un sometimiento del trazo restringiendo su capacidad creadora, ya que los límites están indicados antes de poder comenzar a realizar la obra sin oportunidad para experimentar.

2. Antecedentes del dibujo y grafología infantil: vínculos y relaciones

Hoy en día el lenguaje visual tiene una gran presencia y por ende lo que entendemos por pensamiento visual, donde "las cualidades dinámicas de las formas, colores y sucesos son un aspecto inseparable de toda experiencia visual" (Arnheim, 1979, p. 485). En el caso de los niños y niñas, se hace más presente, ya que cuentan con una capacidad innata para expresar información a través del dibujo, dibujan lo que sienten y saben en cada momento, además de lo que les resulta más relevante en su entorno (Anning, 2004; Davido, 2003).

Es interesante reflexionar sobre cómo, en muchos casos, los dibujos infantiles realizados en el entorno escolar suelen quedar relegados, salvo en aquellas situaciones excepcionales en las que docentes de infantil y primaria muestran sensibilidad e interés por estas producciones. Esta falta de atención implica perder una valiosa oportunidad para analizar y comprender tanto al grupo clase como a casos individuales de alumnos específicos. Aspectos como el uso del espacio, la presión en los trazos o la elección de colores ofrecen pistas significativas sobre el desarrollo y las particularidades expresivas de los estudiantes.

No obstante, es importante destacar que, en este contexto, no se ha llevado a cabo una comparación directa entre los dibujos urbanos y las obras realizadas en el aula. Incorporar este análisis podría abrir una línea de investigación valiosa para explorar las

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

posibles conexiones y diferencias entre las expresiones artísticas en entornos educativos y urbanos. Sin embargo, esto requeriría un conocimiento previo de la muestra, lo cual no ha sido factible en este proyecto debido al carácter efímero de los dibujos.

Por medio del dibujo expandido y ejercido de forma libre, esta iniciativa no sigue un proyecto previo. En cambio, se trata de un archivo de capturas de dibujos expandidos realizados por niños anónimos en distintas ciudades, pueblos o pedanías. Aquí no existe el temor a salirse del cuadro o soporte, ni se busca emitir juicios sobre si están bien o mal ejecutados.

Los dibujos infantiles pueden aportarnos información muy interesante, más aún los dibujos expandidos que nos muestran en cierta manera la educación que están recibiendo en el contexto en el que viven los niños y niñas en particular y la sociedad en general, percepciones sobre ellos mismos, intereses, sentimientos, nivel madurativo, etc.

Desde el enfoque de la grafología infantil, una rama que estudia la relación entre la escritura y sus características en conexión con posibles alteraciones fisio-psicopatológicas, así como los proyectivos gráficos, se facilita el análisis e interpretación de los elementos que componen un dibujo. Tanto la grafología como los proyectivos en la infancia resultan herramientas valiosas para identificar preocupaciones, intereses y emociones que, en ciertas edades, son más difíciles de expresar mediante palabras.

En el campo de la grafología infantil, Guillermo Thierry Preyer (1841- 1897), Hélene de Gobineau (1903-1958), Minna Becker (1926) y Almela (1962), esta última discípula Augusto Vels (1917-2000) son los y las pioneros/as del estudio de representaciones gráficas infantiles, dejando patente que la grafología puede ser empleada para el análisis de garabatos infantiles como dibujos o escrituras.

En concreto, Hélene de Gobineau, junto con Roger Perron, crearon en 1954 una escala denominada la *escala E*, para poder determinar cuál podría ser la edad grafomotora de los niños y niñas, lo que nos permitía poder compararla con la edad cronológica del menor. De la misma manera se estudiaron la relación del desarrollo madurativo del niño con la interpretación de sus dibujos. Son numerosos los autores que, a partir del siglo XIX, se interesaron por el estudio del dibujo infantil, de manera diversificada desde distintas disciplinas. Citando a los más relevantes, destacan Wiljelm Maximilian Wundt (1932-1930), Alfred Binet (1857-1911), Théodore Simon (1872-1961) William Lewis Stern (19871-1938), Ricardo Marín Viadel (1988), Arno Stern (2008), Manuel S. Méndez y Manuel H. Belver (2008), Asunción Moreno (2019).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

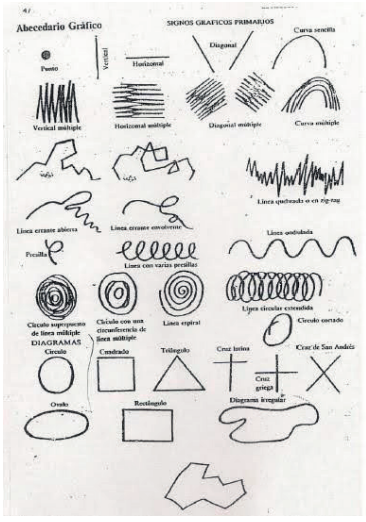


Figura 2. Carmen Díaz. Abecedario gráfico basado en signos gráficos primarios. Fuente: Díaz, 1986, p. 47.

Las investigaciones de estos autores nos permiten analizar una serie de características o rasgos comunes (Díaz, 1986) (Fig. 2) y temáticas preferentes señaladas por Marín-Viadel (1988), presentes en todos los dibujos infantiles, concretándolos por etapas específicas, ya sean dibujos dirigidos o de libre creación, como es el caso que nos ocupa con los dibujos infantiles expandidos en espacios urbanos públicos. En estos dibujos espontáneos de niños y niñas, es cierto que existen temas recurrentes; entre ellos, el primero es el dibujo de la figura humana, que, como señala Ricardo Marín-Viadel (1988), es uno de los primeros motivos reconocibles al final de la etapa del garabateo y se mantiene como predilecto a cualquier edad (p. 10) (Tabla 1).

2-3 AÑOS	%	4-5-6 AÑOS	%	7-8-9 AÑOS	%
Figura humana	22,93	Figura humana	69,61	Figura humana	80,88
Sol	17,17	Sol	65,25	Sol	54,53
Coches	8,22	Casas	55,87	Arboles en general	50,11
Casas	7,60	Nubes	43,90	Nubes	47,45
Arboles en general	5,68	Arboles en general	41,02	Casas	39,97
Lluvia	2,30	Pájaros en general	30,34	Pájaros en general	30,79
Nubes	2,00	Flores en general	24,20	Césped	21,92
Flores en general	1,40	Coches	9,77	Flores en general	21,20
Patos	0,56	Aviones	9,58	Montañas	19,94
Pájaros en general	0,28	Césped	8,13	Coches	16,26
Aviones	0,28	Estrellas	7,78	Ríos	10,93
Césped	0,28	Banderas	7,77	Estrellas	10,77
Trenes	0,28	Lluvia	7,06	Banderas	9,23
Camiones	0,28	Castillos	6,51	Perros	8,83
Frutas	0,28	Barcos	6,50	Caminos	8,48
Pelotas	0,28	Nieve	5,61	Sombreros	7,96
Señales de tráfico	0,28	Mariposas	5,41	Frutas	7,43
Antenas T.V.	—	Frutas	5,23	Vallas (cercados)	7,07
Arco iris	—	Montañas	4,33	Mesas	7,07
Balcones	—	Vallas (cercados)	4,15	Aviones	6,91

Tabla 1. Temas infantiles preferentes en los dibujos espontáneos. Fuente: Marín-Viadel, (1988, p. 11).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La evolución del dibujo infantil no solo está determinada por el desarrollo de destrezas manuales y motrices, sino también por procesos cognitivos que reflejan cómo los niños y niñas interpretan y representan el mundo a su alrededor. Diversos autores han abordado este tema desde perspectivas que nos ayudan a comprender las etapas del dibujo y su significado. Arno Stern, por ejemplo, plantea el concepto de la Formulación, un proceso universal que surge de una memoria orgánica, y sostiene que el dibujo infantil no debe ser interpretado como una representación de la realidad, sino como una manifestación interna libre de condicionamientos culturales. Por otro lado, Georges-Henri Luquet introduce la idea del realismo intelectual, que se observa en los dibujos donde el niño representa no solo lo que ve, sino lo que sabe, fusionando la percepción visual con el conocimiento adquirido.

Rhoda Kellogg, al analizar miles de dibujos infantiles, identifica patrones universales y destaca la importancia de los garabatos iniciales como base para el desarrollo de formas más complejas, lo que refuerza la idea de un lenguaje gráfico innato. Viktor Lowenfeld, en su libro *Creative and Mental Growth*, clasifica las etapas del desarrollo gráfico infantil y enfatiza cómo estas están influenciadas por la percepción, la emoción y el entorno social del niño, sugiriendo que el arte infantil es un medio fundamental para la expresión y el crecimiento personal.

Estos enfoques, entre otros, subrayan que el dibujo infantil no es solo un producto, sino un proceso lleno de significado. Fundamentan la propuesta planteada al destacar cómo el dibujo se convierte en una herramienta para explorar la creatividad, la cognición y la interacción del niño con su entorno. Entender estas teorías nos invita a valorar las producciones gráficas infantiles como algo más que representaciones estéticas, reconociéndolas como ventanas hacia el desarrollo integral de los niños y niñas.

En el dibujo infantil es muy importante ser conscientes que el niño o niña se encuentra en una etapa determinada, hasta que llega un punto donde sus dibujos pierden las características típicas de esta etapa en favor de la siguiente.

Viktor Lowenfeld en su obra Desarrollo de la capacidad creadora (1961), establece esta serie de etapas:

- Etapa del garabateo, de 2 a 4 años.
- Etapa pre esquemática, de 4 a 7 años.
- Etapa esquemática, de 7 a 9 años.
- Etapa del realismo, entre los 9 y 12 años.
- Etapa pseudonaturalista, entre los 12 y 14 años.

Asimismo, los dibujos infantiles se rigen por una serie de principios que, Ricardo Marín engloba en su investigación, El dibujo infantil. Tendencias y problemas en la investigación sobre la investigación plástica de los escolares (1988), las engloba. Concretamente, señala diez principios básicos que hemos adaptado a este estudio (p.10).

- Principio de la importancia del tamaño, en el que los elementos gráficos más relevantes se ubican en la superficie con un mayor tamaño.
- *Principio de Rayos X*. El dibujo refleja lo que el niño o niña (normalmente entre los 6-8 años) desee representar, dejando ver lo que en teoría no debería poder verse. Por ejemplo, objetos que hay dentro de una casa.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

- *Principio de la Línea de Base*, en el que se emplea una línea en formato horizontal para que sobre la misma se puedan ir representando elementos diversos.
- *Principio de la perpendicularidad*, en el que los elementos gráficos de un dibujo se van ubicando sobre el soporte de manera perpendicular como su nombre indica, configurando una base donde se pueden ir asentando los diferentes elementos que configuran el dibujo.
- *Principio de aplicación múltiple*, donde los garabatos evolucionan en diagramas básicos como pueden ser círculos, rectángulos, triángulos, etc. Es decir, el o la infante empieza a representar cosas diferentes, como por ejemplo un círculo es una cabeza o un sol. Estos diagramas con el tiempo se van uniendo y van formando combinaciones que se van agregando, según Goodnow (1983) dichas combinaciones se adaptan para representar formas figurativas como pueden ser personas u objetos.
- *Principio de aislamiento de cada parte del conjunto*, cada elemento constitutivo del dibujo se dibuja de manera ajena al conjunto. Por ejemplo, las manos se dibujan separadas de los brazos y estos a su vez del tronco.
- *Principio del imperativo territorial*, no se perciben elementos que se superpongan, sino que aparecen de manera tangencial. Por ejemplo, un gorro en la cabeza o una flor cogida con la mano.
- *Principio de la forma ejemplar*, entre las posibles formas de representar un objeto, se optará por aquella que mejor destaque sus características principales. Esto implica que cada parte de un objeto o personaje, así como cada elemento en una escena, será representado de manera que proporcione la mayor cantidad de información posible sobre él, incluso si esto contradice su posición específica dentro del conjunto. En general, se privilegian las representaciones que se asemejan a la proyección ortogonal. Por ejemplo, los caballos suelen representarse de perfil, las manos con todos los dedos extendidos y los aviones mostrando toda la superficie de sus alas.
- *Principio de abatimiento*, se produce cuando en un dibujo el niño o niña, normalmente a partir de los 3 años, representa los elementos verticales dibujados de frente, como pueden ser personas, árboles o casas, y los elementos horizontales, tales como campos de futbol, aparecen vistas a modo de pájaro, desde arriba.
- *Principio de simultaneidad de diferentes puntos de vista*. En el dibujo cada parte de la figura será representada desde el ángulo que mejor refleje su "forma ideal". Por ello, los ojos y las orejas suelen aparecer dibujados de frente, independientemente de si la cabeza está orientada de frente o de perfil. Del mismo modo, las manos y los pies tienden a girarse para mostrar completamente su cara interna.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

3. Objetivos

Indagar, exponer y analizar el dibujo infantil expandido desde lo colectivo, buscando maneras alternativas del conocimiento y aprendizaje del dibujo infantil desde diferentes puntos de vista: transdisciplinar, comunicación, descolonización y contrahegemónico.

- Contribuir a la enseñanza y la práctica artística del dibujo en la infancia a través de la intersección y la interacción con otras disciplinas y conocimientos prosaicos (Transdisciplinar).
- Elaborar un protocolo que avale la idoneidad del dibujo infantil expandido como herramienta útil en la socialización en la infancia (Comunicación).
- Investigar a través de las micropolíticas del pensamiento y la emancipación cómo el dibujo expandido, las comunidades temporales de pensamiento y la acción expositiva pueden ser herramientas potenciales para descolonizar las subjetividades. (Descolonización).
- Examinar cómo el dibujo infantil expandido, permite crear comunidades o pensamiento efímero y su acción expositiva puede servir como herramienta para el desarrollo de lógicas y acciones contrahegemónicas en varios contextos, como el artístico, el educativo y el social (Contrahegemónico).

4. Metodología

La metodología llevada a cabo en este trabajo se basa en una investigación cualitativa y etnográfica, estructurada a partir de un estudio de caso que analiza un archivo digital creado mediante la captura fotográfica de representaciones gráficas. Estas representaciones corresponden a intervenciones espontáneas realizadas con tiza por niños y niñas en el espacio público. Este enfoque incluye un análisis sistematizado del trabajo de campo relacionado con el dibujo expandido de los menores, lo cual permite estudiar cómo estas expresiones artísticas surgen en contextos urbanos y reflejan su interacción con el entorno.

El proceso metodológico se construyó a partir de caminatas realizadas en un estado de deriva por la ciudad, donde la práctica artística e investigadora se combinó para capturar y registrar estas manifestaciones gráficas. Dicho registro fue organizado metódicamente tanto durante el proceso de creación como en su fase posterior. Esta sistematización no solo permitió observar y documentar la producción artística de los niños y niñas, sino también analizarla en profundidad y clasificarla según criterios específicos.

Al estudiar estas representaciones gráficas, quedó en evidencia que las intervenciones de los menores constituyen un tipo de arte que trasciende el virtuosismo técnico, enfocándose en el acto creativo y expresivo en sí mismo. Estas obras, lejos de estar restringidas por los cánones tradicionales, revelan un potencial como objetos plásticos de investigación, abriendo nuevas posibilidades para indagar en la dimensión creativa y simbólica que ofrecen estas manifestaciones efímeras en el espacio público.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Por lo tanto, nos encontramos en una metodología basada en patrones de acontecimientos, dónde se vinculan tres conceptos: la educación, arquitectura y contexto social desde una perspectiva espacial y lúdica (Atrio, Raedó & Navarro, 2016).
Los instrumentos de investigación empleados fueron los siguientes:

- *Observación participante* (Ruiz-Olabuénaga, 2007). Se observaron, en determinados casos, cómo los autores y autoras de los dibujos estaban creándolos in situ, permitiendo un acercamiento directo al acto creativo. Este enfoque no solo enriqueció la comprensión de las dinámicas del dibujo expandido, sino que también reveló aspectos sobre la espontaneidad y las interacciones sociales que acompañan este tipo de expresiones artísticas. Ver a los niños y niñas en el momento de la creación ofreció una perspectiva única para analizar cómo el espacio público influye en el proceso creativo y cómo las interacciones con otros transeúntes, adultos o compañeros, modelan el resultado final. La observación participante nos posiciona como testigos activos, ampliando nuestra capacidad de interpretar estas obras más allá del producto final, considerando también el proceso vivencial que las origina.
- *Diario de campo* (Luna-Gijón, Nava-Cuahutle, & Martínez-Cantero, 2022). El registro en el diario de campo fue fundamental para sistematizar la información recogida en cada sesión de trabajo. Se documentaron las ubicaciones específicas de los dibujos y se analizaron sus características contextuales, como el número estimado de autores, sus edades aproximadas, y la presencia o ausencia de adultos en la escena. Esta práctica permitió entender cómo las dinámicas sociales y espaciales influyen en la creación artística infantil. Por ejemplo, los espacios urbanos con mayor concurrencia de niños, como parques o plazas, mostraron un mayor número de dibujos colaborativos, lo que indica que el entorno potencia la interacción creativa. Reflexionar sobre estos datos sugiere que el espacio público actúa no solo como un soporte físico, sino también como un espacio simbólico que favorece la expresión colectiva y la construcción de significados compartidos.
- *Caminar como práctica artística* (Lapeña Gallego, 2014; De Diego, 2008).El registro de esta tipología de dibujo se realizó de manera casual, ya que surgió de derivas sin un rumbo fijo por espacios urbanos, como si se asumiera la figura del flâneur. Este enfoque permitió no solo identificar obras de manera fortuita, sino también experimentar el acto de caminar como una práctica artística en sí misma. La deriva nos conectó con los ritmos y paisajes urbanos, facilitando el descubrimiento de intervenciones gráficas que podrían pasar desapercibidas en una metodología más estructurada. La reflexión aquí radica en cómo esta práctica deambulatoria resignifica los espacios transitados, estableciendo un diálogo entre el investigador y la ciudad. Cada hallazgo se convierte en una intersección entre el azar y la intención artística, reforzando la idea de que estas obras son también una respuesta creativa al entorno urbano que las acoge.
- *Fotografías de dibujos expandidos - Archivo fotográfico digital. Categorización* (Guasch, 2011). Las intervenciones encontradas fueron registradas en un archivo fotográfico digital que sirvió como base para una categorización detallada. Esta

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

clasificación no solo abarcó aspectos geográficos, como la ciudad donde se encontraron los dibujos, sino también criterios estilísticos, como la temática, el tipo de trazo, los colores empleados y el tamaño. Este enfoque metódico permitió identificar patrones recurrentes y singularidades dentro de las producciones gráficas (Fig.3 y 4). Además, la digitalización contribuyó a preservar estas expresiones efímeras, otorgándoles una existencia más allá de su carácter transitorio en el espacio público. Reflexionar sobre esta práctica nos lleva a cuestionar cómo estas intervenciones, al ser archivadas, se transforman en objetos de análisis y en representaciones tangibles del diálogo entre la infancia y la ciudad, trascendiendo su naturaleza efímera para ingresar al ámbito de la investigación y la memoria colectiva.

Figura 3. Autores (2016-2024). Dibujo libre en el espacio público. FOTOENSAYO compuesto por nueve FOTOGRAFÍAS de Lorena López Méndez (2016-2024). Fragmentos de dibujos libres realizados con tiza en el espacio público todas ellas con una CITA VISUAL (Carmen Díaz, 1986).

- *Formulario - Resumen del análisis de dibujos expandidos* (Tabla 2). Con base en los ítems expuestos en la Tabla 1, se elaboró un formulario que facilitó la sistematización y comparación de los datos obtenidos. Este instrumento permitió extraer resultados concretos, proporcionando una base sólida para responder a los objetivos de la investigación. El uso del formulario reflejó la importancia de contar con herramientas estructuradas para abordar el análisis cualitativo desde una perspectiva que combine rigor y flexibilidad. A través de esta metodología, se identificaron las conexiones entre los elementos formales de los dibujos y su contexto de creación, lo que a su vez posibilitó una comprensión más profunda de su valor artístico y sociocultural. Este proceso analítico invita a reflexionar sobre cómo el dibujo expandido puede ser interpretado no solo como una práctica lúdica, sino también como una forma de comunicación visual que refleja la relación de los menores con su entorno.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

DISEÑO PROTOCOLO-Anotaciones y valoraciones

1.- Ciudad/ ubicación en el territorio
2.- Fecha
3.- Género
4- Etapa del dibujo
5.- Temas recurrente
6.- Tamaño dibujo- Dimensión
7.- Simbolismo del espacio- posición del dibujo en el espacio.
8.- Tipo de trazo
9.- Formas de preferencia
10.- Continuidad del gesto gráfico
11.- Velocidad
12.-Tono y fuerza
13.-Colores de referencia
14.- Presencia de elementos o signos significativos

Tabla 2. Prototipo de protocolo de dibujo expandido. Ficha observación, dibujos expandidos. Fuente: Elaboración propia.

Figura 4. Autores (2016-2024). Dibujo libre con tiza en el parque. FOTOENSAYO compuesto por siete FOTOGRAFÍAS de Lorena López Méndez, de dibujos de autores anónimos (2016-2024), todas ellas son una CITA VISUAL INDIRECTA de la tabla de temas infantiles preferentes en los dibujos espontáneos Marín-Viadel, (1988, p. 11).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

5. Resultados

En el análisis de los resultados, basado tanto en los gráficos representados en la figura 4 como en los porcentajes obtenidos a partir de los datos detallados en la tabla, se pueden identificar y concretar una serie de conclusiones significativas. Estas conclusiones no solo reflejan las tendencias observadas en la representación gráfica, sino que también proporcionan una base cuantitativa que respalda las interpretaciones derivadas de los patrones y relaciones evidenciadas. Los datos permiten abordar aspectos específicos del fenómeno estudiado, estableciendo conexiones entre las variables analizadas y destacando los puntos clave que emergen del estudio (Fig.5).

1. Género: La mayoría de los dibujos no tienen género identificado (77.5%), lo que podría indicar que la información del autor o autora no fue registrada en varios casos. Esto refleja una limitación metodológica que puede ser mejorada en futuras investigaciones.
   Un 15.5% pertenece a participantes femeninas, y solo un 7% a masculinos. Esto podría deberse a una menor representación masculina en los datos recolectados o a patrones demográficos del grupo estudiado.
2. Etapa del dibujo: La etapa preesquemática es la más representada (50%), lo que sugiere que los participantes están explorando formas y relaciones espaciales sin llegar a un alto grado de realismo.
   En las etapas esquemática (27.5%) y realista (15%) aparecen con menor frecuencia. Esto podría estar relacionado con la edad o el nivel de experiencia en el grupo.
   La etapa de garabateo y la pseudonaturalista tienen menor peso (12.5% y 10%, respectivamente), reflejando un desarrollo gráfico en transición hacia etapas más elaboradas.
3. Temas recurrentes: Los temas de figuras humanas predominan (55%), seguidos de la naturaleza (25%). Esto sugiere que los participantes priorizan la representación de lo humano y su entorno más inmediato. Los espacios urbanos (20%), los autorretratos (7.5%), y las animaciones (7.5%) tienen menor incidencia, indicando intereses más específicos o limitaciones en las dinámicas propuestas.
4. Tamaño del dibujo: La mayor parte de los dibujos son grandes (50%), mientras que los de tamaño mediano representan el 37.5%. Los dibujos pequeños son menos frecuentes (12.5%). Esto podría sugerir un interés de los participantes por ocupar el espacio de manera significativa y expandir sus expresiones artísticas.
5. Simbolismo del espacio: La mayoría de los dibujos están situados en la zona central (80%), lo que indica una tendencia natural a trabajar desde el centro como punto de partida.Otras posiciones como arriba (20%), izquierda (5%), y abajo (7.5%) son menos habituales, lo que podría reflejar preferencias espaciales o limitaciones contextuales.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

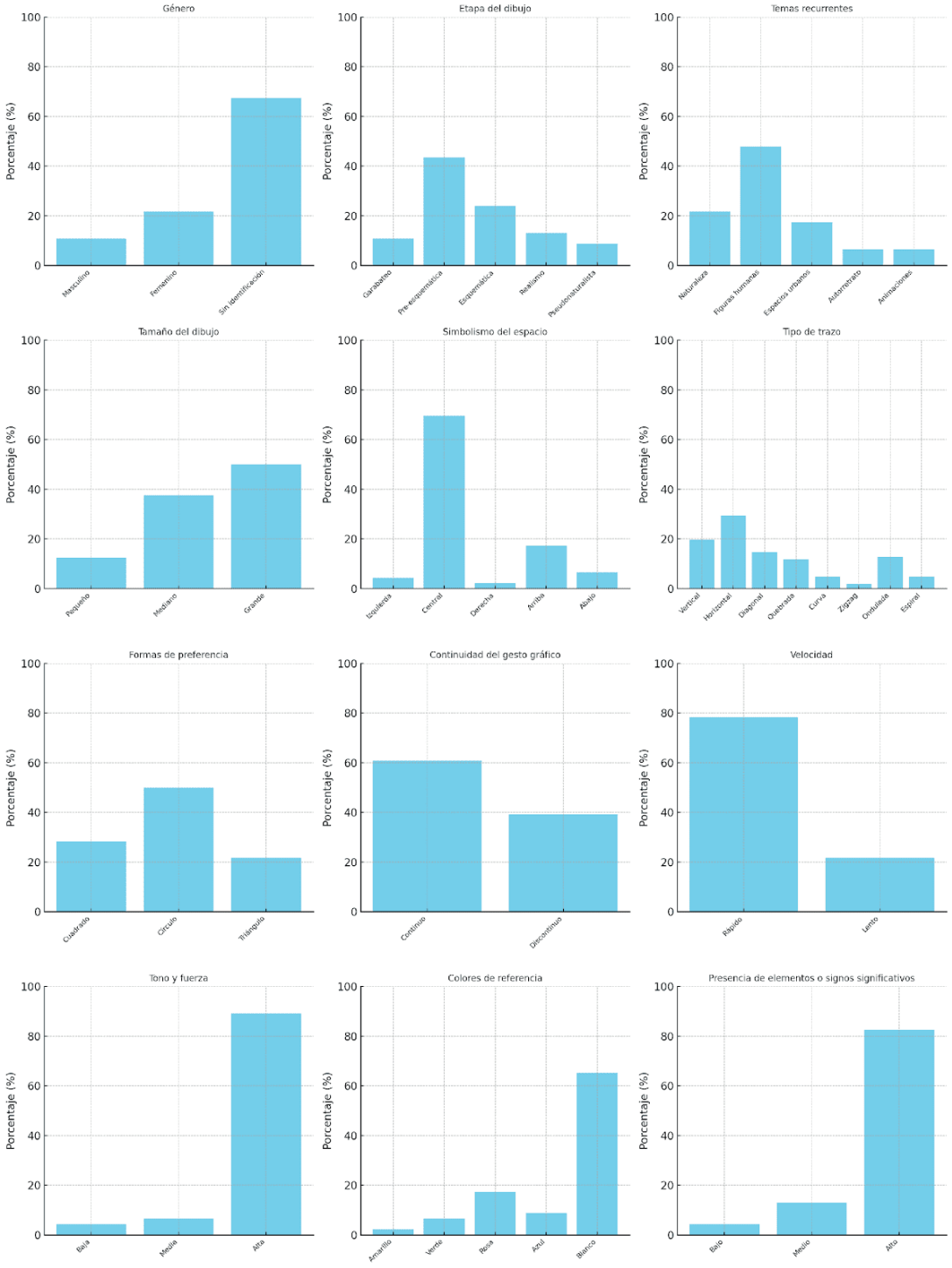


Figura 5. Gráficos resultantes del prototipo de protocolo de dibujo expandido. Ficha observación, dibujos expandidos. Fuente: Elaboración propia.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

6. Tipo de trazo: Predominan los trazos horizontales (50%) y verticales (33.3%), sugiriendo estructuras básicas en las composiciones. No obstante, los trazos más complejos como diagonales (25%) o quebrados (20%) aparecen con menor frecuencia.
   Sin embargo, las curvas y ondulaciones (12.5% y 10%, respectivamente) aportan dinamismo, pero son menos comunes.
   En el item 7. Continuidad del gesto gráfico: La mayoría de los gestos gráficos son continuos (61%), lo que indica fluidez en el proceso creativo. Un 39% presenta gestos discontinuos, posiblemente reflejando pausas en el diseño o interrupciones en el flujo creativo.
8. Velocidad: Los trazos rápidos dominan (78.5%), lo que podría interpretarse como una espontaneidad o urgencia en la creación. Los trazos lentos (21.5%) pueden estar relacionados con enfoques más detallados o reflexivos.
9. Tono y fuerza: La fuerza alta en el trazo predomina (85%), lo que denota confianza o intensidad en la expresión. La fuerza media del trazo (7%) y baja (5%) son poco comunes, sugiriendo una menor proporción de trazos más sutiles.
10. Colores de referencia: El color blanco es el más utilizado (75%), probablemente porque se refiere al fondo del soporte o porque no se utilizaron colores específicos. Por tanto, los colores más representados son el rosa (20%), verde (7.5%), y azul (10%). Esto podría reflejar preferencias cromáticas o disponibilidad de materiales. Por último, el punto 11. Presencia de elementos o signos significativos: Una mayoría de dibujos presenta altos elementos significativos (95%), lo que evidencia la riqueza simbólica y comunicativa en los trabajos.
    En cuanto a los niveles bajos o medios son poco comunes (5%), indicando que la mayoría de los participantes expresan significados claros y elaborados en sus creaciones.
    Los datos indican que los participantes muestran una marcada preferencia por trabajar en el centro del espacio, utilizando trazos rápidos y continuos que denotan fluidez y un enfoque simbólico profundo. Los temas predominantes, centrados en figuras humanas y elementos de la naturaleza, reflejan no solo una conexión con su entorno, sino también una expresión de identidad y pertenencia al barrio o lugar al que pertenecen.
    Estas intervenciones gráficas, realizadas por niños y niñas, trascienden lo meramente artístico para convertirse en huellas personales que, aunque efímeras, suelen estar cargadas de reflexión y mensajes implícitos que dialogan con su contexto. Además, el uso limitado de colores podría ser indicativo de restricciones en los materiales disponibles o decisiones estéticas deliberadas.
    También, los resultados obtenidos a partir de la captura fotográfica de dichos dibujos (Fig. 3 y 4). nos permiten no solo tener un archivo fotográfico de dibujos expandidos, cuya estética es interesante, sino que nos permite categorizar dichos dibujos libres (Fig.6), estableciendo ciertas valoraciones que se pueden conjugar en el diseño de un protocolo específico para este tipo de prácticas

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

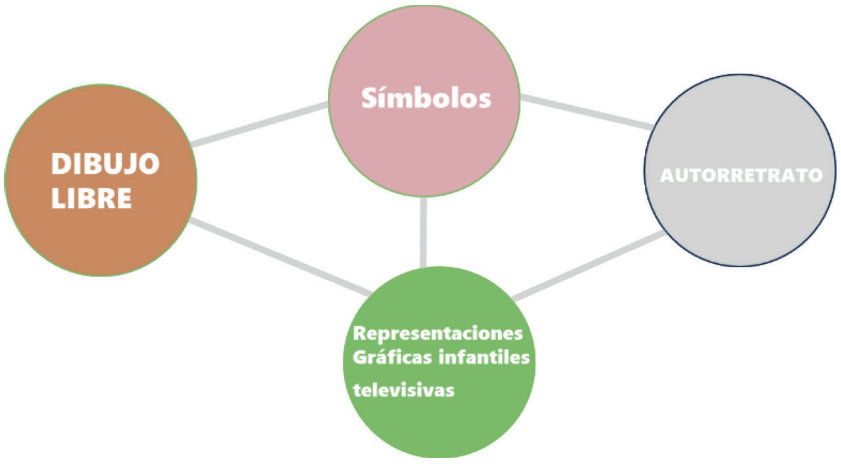


Figura 6. Categorías básicas del dibujo infantil expandido. Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, los dibujos infantiles expandidos recopilados en el archivo nos permiten poder establecer tres categorías principales: Autorretratos (Fig.7), por parte de los y las participantes, representaciones visuales de dibujos que consumen y forman parte de la cultura visual del menor y por último una serie de símbolos que vienen a refutar el abecedario gráfico que diseñó Carmen Díaz (1986). Es posible que, si tuviésemos un mayor número de dibujos infantiles expandidos, lograríamos poder extraer un mayor número de categorías que nos permitan seguir profundizando en la investigación.

Finalmente, el análisis también abre preguntas interesantes, como el impacto del contexto o los materiales en las decisiones creativas, y cómo podrían influir en los resultados futuros si se modificaran ciertas variables.

Figura 7. Dibujo infantil expandido en la Plaza Mayor en Plasencia (Cáceres, Extremadura-España). Autor: Anónimo. Fuente: elaboración propia.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

6. Conclusiones

Las conclusiones de esta investigación, aunque basadas en una muestra limitada de dibujos expandidos, se presentan como un trabajo abierto y en constante evolución. Nos permiten reflexionar sobre el estado actual de los espacios públicos, como los parques infantiles, que han ido disminuyendo en número o siendo ocupados con otros fines. En este contexto, los dibujos expandidos se analizan desde perspectivas transdisciplinarias, comunicativas, descolonizadoras y contrahegemónicas, cumpliendo con el objetivo principal de esta investigación.

Es significativo observar que cada vez son menos frecuentes los dibujos expandidos en las ciudades, salvo en pequeñas localidades o áreas rurales, donde los niños y niñas disfrutan de mayor libertad. Esto se debe, entre otros factores, a la ausencia de transportes masivos y la menor coexistencia con animales domésticos, como perros, que suelen invadir estos espacios. En tales lugares, los niños pueden explorar y expresar su creatividad con mayor autonomía. Estas prácticas contribuyen significativamente al desarrollo artístico durante la infancia, comprendida entre la primera (1 a 6 años) y segunda (6 a 12 años) etapas, favoreciendo la interacción con otras disciplinas y conocimientos cotidianos.

Desde una perspectiva transdisciplinaria, se ha demostrado que la integración del dibujo infantil con otras disciplinas y saberes cotidianos enriquece tanto la enseñanza como la práctica artística durante la infancia. Este enfoque amplía las posibilidades creativas y permite a los niños conectar su expresión artística con contextos sociales, culturales y educativos más amplios.

Además, esta investigación revela cómo los dibujos expandidos transforman los espacios públicos en lugares humanizados. Las formas y trazos efímeros generados por los niños y niñas invitan a reflexionar sobre el entorno y nuestra relación con él. A través de su "pensamiento mágico", los menores trazan líneas y gestos que, sin causar un impacto negativo, enriquecen el espacio público con una estética más cercana y acogedora.

La creación de un protocolo que avale la idoneidad del dibujo expandido como herramienta de comunicación ha permitido comprobar su capacidad para promover la socialización. Estos dibujos fortalecen los vínculos entre niños y niñas, fomentando la colaboración y el respeto mutuo, y ayudando a superar barreras culturales y sociales en contextos urbanos y rurales.

Este fenómeno también cumple el objetivo de investigar, mediante micropolíticas de pensamiento y la emancipación del dibujo infantil expandido, cómo estas expresiones temporales pueden descolonizar subjetividades en los ámbitos artístico, educativo y social. Desde la perspectiva de la descolonización, se destaca el potencial del dibujo infantil expandido para cuestionar narrativas dominantes y promover identidades más libres y críticas en los niños.

Asimismo, las acciones expositivas derivadas de este análisis ofrecen herramientas para explorar estas dinámicas en mayor profundidad. El dibujo expandido crea comunidades temporales de pensamiento y acción, sirviendo como una herramienta contrahegemónica que impulsa nuevas formas de resistencia cultural y social. Esto se observa en su capacidad para generar lógicas creativas que desestabilizan jerarquías tradicionales en los espacios públicos y educativos.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Estos resultados plantean nuevas preguntas para futuras investigaciones: ¿Por qué disminuye la presencia de dibujos expandidos en los parques públicos? ¿Es consecuencia del abuso de las pantallas digitales? ¿Se relaciona con el acelerado ritmo de vida actual? ¿O responde a las dificultades de socialización entre familias de diferentes culturas, etnias o niveles socioeconómicos?

Finalmente, la creación de un archivo fotográfico digital ha permitido analizar no solo las representaciones y técnicas proyectivas empleadas por los menores en el espacio público, sino también valorar estos dibujos como gestos artísticos y herramientas de expresión. Estos trazos efímeros, concebidos como actos simbólicos de ocupación de un territorio que les ha sido en parte negado, son fundamentales para comprender la capacidad del arte en la infancia como medio de socialización, comunicación y empoderamiento creativo.

Referencias

Anning, A. (2004). *Making sense of children's drawings*. Open University Press.

Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual*. Alianza.

Atrio, S., Raedó, J., & Navarro, V. (2016). Educación y arquitectura: Ayer, hoy, mañana. Crónica del III Encuentro Internacional de Educación en Arquitectura para la Infancia y la Juventud. En I. U. Educación (Ed.), Tarbiya: Revista de investigación e innovación educativa, 131–148. Recuperado de https://revistas.uam.es/tarbiya/article/view/6809/7136

Auge, M. (2009). *Los no lugares: espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*. Gedisa.

Belver, H. M. (2008). *Qué pintan los niños*. Editorial Eneida.

Davido, R. (2003). *Descubra a su hijo a través de sus dibujos*. Editorial Sirio.

Debord, G. (2000). Introducción a una crítica de la geografía urbana. *A Parte Rei: revista de filosofía*, 11.

Delgado, Manuel (1999). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida: La urbs contra la polis*. Universidad de Antioquía.

De diego, E (2008). *Contra el mapa*. Ediciones Siruela.

Díaz, C. (1986). *La creatividad en la expresión plástica*. Narcea.

Eco, U., & Berdagué, R. (1985). *Obra abierta* (Vol. 2). Ariel.

Estrada-Díez, E. (1987). *La expresión plástica infantil y el arte contemporáneo* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].

Fontal, O. & Gómez, C. & Pérez, S. (2015). *Didáctica de las artes visuales en la infancia*. Ediciones Paraninfo, S.A.

Goodnow, J. (1983). *El dibujo infantil*. Ediciones Morata.

Guasch, A.M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010*. Akal.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Huerta, R. (Ed.). (2002). *Los valores del arte en la enseñanza* (Vol. 68). Universidad de Valencia. España.

Kellogg, R. (1969). *Analyzing Children's Art*. Mayfield Publishing Company.

Lapeña Gallego, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. Ángulo Recto. *Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(1), 21-34. https://doi.org/10.5209/rev_ANRE.2014.v6.n1.45321

López-Méndez, L. (2023). Descubriendo nuestra cultura: experiencias estéticas, artísticas y patrimoniales en la primera infancia, pp.35-46. En *Educación, Patrimonio y comic*. Verdelis.

López Méndez, L. (2021). Arte y educación en la primera infancia en tiempos de confinamiento: un estudio de caso. Revista INFAD De Psicología. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*., 1(2), 89–98. https://doi.org/10.17060/ijodaep.2021.n2.v1.2160

Lowenfeld, V. (1961). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Editorial Kapelusz.

Luna-Gijón, G., Nava-Cuahutle, A. A., & Martínez-Cantero, D. A. (2022). El diario de campo como herramienta formativa durante el proceso de aprendizaje en el diseño de información. *Zincografía*, 6(11), 245-264. https://doi.org/10.32870/zcr.v6i11.131

Luquet, G.-H. (1927). *Le dessin enfantin*. Alcan.

Macias Garibay, L. (2000). *El docente trunca la creatividad en el alumno de educación Primaria*. Universidad Pedagógica Nacional.

Marín-Viadel, R. (1988). El dibujo infantil. Tendencias y problemas en la investigación sobre la investigación plástica de los escolares. *Arte, Individuo y Sociedad*, 1(5), 30.

Moreno, A. (2019). *La Interpretación Del dibujo infantil*. Octaedro.

Rendón, P. A. (2015). Cartografías artísticas: reflexiones acerca de los juguetes y la memoria. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (45), 143-158.

Ruiz Olabuénaga, J. (2007). *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Deusto.

Stern, A. (2018). *Del Dibujo Infantil a la Semiologia de la Expresiòn: Introducción a Otra Mirada Sobre el Trazo*. Editorial Samaruc.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Transfiguración de espacios arquitectónicos a través del arte contemporáneo

Transfiguration of Architectural Spaces Through Contemporary Art

Recibido: 25/04/2024
Revisado: 16/09/2024
Aceptado: 19/09/2024
Publicado: 01/01/2025

Raúl Ursúa Astrain
Universidad de Zaragoza
raulursua@unizar.es
https://orcid.org/0000-0002-2304-5629

Alfonso Revilla Carrasco
Universidad de Zaragoza
alfonsor@unizar.es
https://orcid.org/0000-0002-0832-649X

Clara Ocaña Mantilla
Universidad de Zaragoza
cocana@unizar.es
https://orcid.org/0009-0007-5808-0030

Sugerencias para citar este artículo:

Ursúa Astrain, Raúl, Revilla Carrasco Alfonso y Ocaña Mantilla, Clara (2025). «Transfiguración de espacios arquitectónicos a través del arte contemporáneo», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 309-325), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8879

Resumen

Al concebir la atención como un proceso de selección excluyente, se evidencia que ciertas áreas del espacio arquitectónico son subestimadas en relación a una jerarquía visual asociada al principio de utilidad, iluminación y la accesibilidad (Rosa et al., 2023). El propósito de este estudio es demostrar que dichos fragmentos arquitectónicos aparentemente periféricos para una perspectiva occidental adulta sin una educación estética previa, son los elegidos por algunos artistas contemporáneos emergiendo como elementos fundamentales en sus discursos artísticos. A través de un análisis visual sobre la poética espacial inherente a estas perspectivas habitualmente desestimadas en la percepción de la arquitectura, se establecen conexiones intrínsecas entre las obras de artistas contemporáneos que trabajan en el campo expandido, examinando detenidamente la relevancia de la elección de tales soportes tridimensionales y su impacto en la propuesta expositiva final.

Palabras clave: percepción visual, artes visuales, composición tridimensional, arte contemporáneo, arquitectura.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Abstract

When conceiving attention as an exclusive selection process, it becomes evident that certain areas of three-dimensional space are underestimated in relation to a visual hierarchy associated with the principle of utility (Rosa et al., 2023), as well as lighting and accessibility. The purpose of this study is to demonstrate that such seemingly peripheral architectural fragments, from the perspective of a Western adult without prior aesthetic education, are chosen by some contemporary artists, emerging as fundamental elements in their artistic discourses. Through a visual analysis of the spatial poetics inherent in these perspectives, which are often overlooked in the perception of architecture, intrinsic connections are established between the works of contemporary artists operating within the expanded field. This study meticulously examines the relevance of the choice of such three-dimensional supports and their impact on the final exhibition proposal.

Keywords: Visual perception, visual arts, three-dimensional composition, contemporary art, architecture.

1. Introducción

La percepción proporciona un conocimiento inmediato del mundo que nos rodea. Cuando esto sucede, no sólo tenemos que orientarnos dentro de todos aquellos elementos de dicho contexto espacial, sino que sentimos la necesidad de comprender y descubrir su utilidad.

> En el análisis de una construcción, los aspectos relativos a la percepción nos permiten acceder a una interesante información de cómo una construcción funciona y qué implican sus distintos espacios, información en relación directa con los aspectos más humanos y vivenciales de la arquitectura (Borrazás, 2003).

Una persona en su vida cotidiana actúa basándose en percepciones espontáneas que pueden llevar a confusión. Aplicado al terreno social, es fácil juzgar a una persona de manera equivocada o dejarse llevar únicamente por su belleza. La ocurrencia de fenómenos similares podría manifestarse al momento de aplicar el enfoque interpretativo a una estructura arquitectónica. Es posible despreciar con la mirada una parte de un edificio y posteriormente darse cuenta de que tenía unas cualidades escondidas o poco visibles. Los análisis formales describen una construcción en el espacio y en el tiempo, mientras que los análisis de la percepción exploran la relación entre el ser humano y la arquitectura, considerándola como un elemento físico a experimentar (Borrazás, 2003). La percepción occidental colonizada se encuentra influenciada por prejuicios culturales inherentes a un observador carente de un entrenamiento perceptivo previo, en las etapas iniciales del desarrollo estético (Marin, Ricardo, 2005; Rancière, 2010). Su persistencia perceptiva y su enfoque mecánico evalúan la arquitectura de acuerdo con los principios utilitarios propios de la museología (Brückner, 2003; Díez, 2005; Philip, 2010; Puyuelo Cazorla & Merino Sanjuan, 2013). A través de una apreciación directa de las propiedades formales,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

mecánicas y materiales, prescindiendo deliberadamente de aquellas cualidades indirectas que podrían pasar inadvertidas (Rosa et al., 2023a). Las indagaciones cognitivas en torno a la percepción la conceptualizan como un proceso activo, donde el cerebro aborda los estímulos externos como materias primas a ser modeladas, con el respaldo de nuestras experiencias anteriores. Las percepciones, en este contexto, se configuran a través de tres conjuntos de influencias: las características físicas de los estímulos, la relación de dichos estímulos con su entorno, y las condiciones internas del individuo (Skaza, 2019; Tomsic-Amon, 2022a).

El desarrollo de la visualización en la experiencia del espacio arquitectónico va más allá de las divergentes formas de observación propuestas por las disciplinas individuales (Ware, 2019). La apertura de posibilidades en la interpretación de la imagen no sigue una trayectoria regular, ni se establece como explicación previsible de la realidad, sino que requiere de un pensamiento complejo sobre posibles vías de resolución visual, que a través de un tipo de comisariado inteligente genere nuevas capacidades para imaginar, impidiendo ver en el modo en que lo veníamos haciendo. Las imágenes no como expresión de las ideas preconcebidas, sino como campos donde se despliegan pensamientos y elementos sensibles, que inicialmente nos desorientan, pero posteriormente nos fuerzan a un ejercicio de composición específico, reinventando nuestro lenguaje para poder hacerles lugar (Calderón, 2020). Al contemplar un espacio, el individuo retiene atisbos visuales de la realidad definida por los límites espaciales que captan los sentidos. El movimiento moderno entiende la forma arquitectónica como una estructura de relaciones entre límites: la luz y la sombra, lo útil y lo aparentemente inútil, lo accesible y lo inaccesible. La persona que juzga aquello que ve teniendo en cuenta únicamente su función principal, hace alusión al principio de utilitas (Rosa et al., 2023). Las zonas oscuras o en sombra también son descartadas a priori como zonas sin interés. Al mismo tiempo que la luz define y cualifica el espacio arquitectónico y presenta la sombra como un elemento esencial constitutivo del mismo (Martínez, 2020). Cuando el espectador focaliza su atención en un punto, disminuye su percepción del entorno, generando un tipo de observación selectiva que conduce a una visión simplificada. En este contexto, se tiende a pasar por alto aspectos específicos que quedan fuera del campo de atención central. (Norman, 1998; Johnston & Dark, 1986; van Moorselaar & Slagter, 2020). La expresión "arquitectura fisiológica" (Calderón, 2020) constituye una alternativa conceptual para denominar y comprender la interrelación entre la arquitectura y el espectador, indicando que el diseño arquitectónico se orienta hacia las exigencias inherentes a la experiencia corpórea (Pérez Sobrino, 2022). Esta perspectiva implica una disposición frente al espacio que busca desentrañar la dimensión subyacente del entorno, incitándonos a reflexionar sobre sus condiciones morfológicas (Rosa et al., 2023b). Contrariamente, la concepción del diseño espacial como recipiente incide en el proceso perceptivo al demandar una función sinérgica e interoceptiva (Skaza, 2019a). En este caso concreto, al descubrir el potencial poético inherente a los "no-lugares":

> El etnólogo se vanagloria en poder descifrar a través de la organización del lugar un orden tanto más coercitivo y en todo caso evidente en la medida en que su transcripción del espacio le da la apariencia de una segunda naturaleza (Augé, 2020).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

2. Metodología

En función de una metodología basada en la hibridación de lenguajes artísticos que promueve una comprensión analítica de las imágenes híbridas arquitectura-performance mediante la participación de artistas en procesos creativos que les permiten explorar, interpretar y expresar ideas de manera personal y significativa; Estas actividades se estructuran en torno a la recreación y la recontextualización del espacio arquitectónico, facilitando así una conexión tanto emocional como cognitiva con el sujeto.

Fase 1: Lectura crítica del espacio arquitectónico y las formas de habitarlos a partir de las referencias bibliográficas, para identificar los conceptos clave desde la semiótica, la fenomenología de las formas arquitectónicas y las visualidades contemporáneas.

Fase 2: Análisis de objetos y estructuras en función de la selección de casos de estudio desde la relación con las ideas de Gumbrecht sobre presencia y significado (Gumbrecht, 2005), y con la crítica a las interpretaciones domesticadas (K. P. Moxey & Hernández, 2016) y Hernández fundamentados en la investigación basada en las artes apoyándose principalmente en los estudios de Patricia Leavy (Leavy, 2020), de J. Garry Knowles y Ardra L. Cole (Cole & Knowles, 2008). Dicho método concierne al ser, la subjetividad, la autobiografía y las diferentes formas representacionales. Leavy destaca la importancia de utilizar enfoques creativos y artísticos para abordar preguntas de investigación, así como el valor de la sensibilidad estética en este tipo de procesos de conocimiento.

Fase 3: Experimentación analítica con intervenciones sobre los objetos/estructuras comenzando por la realización de bocetos, maquetas o reinterpretaciones digitales para experimentar con nuevas visualidades. A partir de aquí se integran la hibridación de lenguajes y la creación de narrativas que generen relaciones visuales que amplifican el significado de los objetos analizados, explorando cómo el creador puede reconfigurar su discurso. Como resultado se establecen conexiones entre los fragmentos del espacio arquitectónico que pasan inicialmente desapercibidos para un espectador occidental sin una educación estética previa y la poética espacial inherentes a los mismos, capaz de potenciar un discurso artístico.

La metodología trabaja desde el análisis visual comparativo que parte de un entorno inicial desprovisto de intervenciones artísticas, y tiene como punto de referencia dos categorías de observadores antagónicos en relación a su progresión en inteligencia estética y educación estética. Las imágenes y componentes sensoriales que son manifestaciones efímeras inherentes a la investigación basada en las artes, además de ser características distintivas, funcionan como generadoras de evidencia empírica, enriqueciendo así la comprensión, interpretación y reconstrucción de elementos permanentes.

El objetivo es investigar los beneficios obtenidos al enfocarse en ubicaciones aparentemente periféricas como puntos principales, y observar cómo se convierten en centros de interés destacados después de ser intervenidos por los artistas seleccionados para este estudio.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

3. Marco Teórico

3.1 Análisis de la transfiguración en Espacios Arquitectónicos a través del arte contemporáneo

Erwin Wurn (Estiria, 1954) trabaja en fragmentos del espacio que pasan desapercibidos inicialmente, convirtiéndolos en puntos de máximo interés mediante su activación a través de la utilización de objetos cotidianos desprovistos de su funcionalidad principal, y tras establecer nuevos diálogos entre cuerpo y arquitectura. La fugacidad de estas esculturas de un minuto aporta un interés visual y conceptual a estas acciones performático-escultóricas, en donde el cuerpo dialoga de una forma única con la arquitectura. Crea esculturas efímeras mediante interacciones breves y humorísticas entre el cuerpo, los objetos y el espacio. Su intención principal es desafiar la percepción tradicional de la escultura, su permanencia en el tiempo y el papel del espectador en la experiencia artística (Marín, 2005). También invita a los espectadores a participar activamente en la creación de la obra, pidiéndoles que realicen acciones específicas con objetos comunes durante un minuto. Propone acciones como colocar objetos en el cuerpo de una manera particular, equilibrar elementos, o adoptar posturas específicas; relacionando el arte, el cuerpo, el espacio y el tiempo.

Imagen 1. Erwin Würm. Esculturas interiores en colaboración con Sylvie Fleury. Zürich, 2002.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Uno de los lugares más asépticos posibles desde un punto de vista visual, es una pared blanca en un espacio vació como el de una galería de arte. Erwin Würm lo habita y transforma a través de un listón de madera dispuesto diagonalmente con respecto a la pared vertical. Al mismo tiempo apoya en él, un cuerpo boca abajo o encima de su parte superior. Acciones artísticas muy simples pero eficaces a través de las cuales se dota de información relevante a un espacio arquitectónico sin ninguna información inicial.

Imagen 2. Erwin Würm. Esculturas de un minuto, 1980-2000.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Imagen 3 y 4. Izquierda: Espacio vacío manipulado digitalmente. Derecha: Erwin Würm. Esculturas de un minuto, 1980-2000.

La persona que juzga una obra de arte en base a una propiedad llamativa pero experimental, comete una injusticia porque está olvidando las cualidades más esenciales del objeto (Norberg-Schulz, 1968). Los objetos representados por difusos fenómenos de conjunto o por propiedades superfluas que se perciben como primordiales a primera vista, suelen esconder detalles y poéticas poco accesibles para un espectador atrapado en un atrincheramiento cognitivo(Aronson, 1969; Marín, Ricardo, 2005; Morvan & O'Connor, 2017). La obra del coreógrafo austríaco Willi Dorner (Baden,1959), titulada Bodies in Urban Spaces, es un buen ejemplo de cómo un lugar cotidiano poco accesible se convierte en un lugar único al ser habitado fugazmente por el cuerpo humano con una intencionalidad artística. En estas acciones, el coreógrafo busca lecturas distintas de varios rincones de la ciudad transformando los cuerpos de los bailarines en esculturas en movimiento y modificando el significado de espacios olvidados aparentemente inaccesibles. Funcionan como una herramienta que facilita la percepción de las dimensiones espaciales y otorgándoles otro sentido. Al rellenar literalmente los vacíos en el espacio urbano, se establecen nuevos diálogos y jerarquías. La aparente inaccesibilidad propia de algunos lugares públicos propiciada por su relación espacial con el mobiliario urbano, puede generar cualidades intrínsecas a la arquitectura especialmente beneficiosas para este tipo de acciones performáticas a través del cuerpo. Los mensajes generados tras sus intervenciones y las metáforas visuales creadas multiplican su valor visual y conceptual debido principalmente a los espacios anestesiados por una mirada occidental colonizada en la primera fase del proceso de percepción visual.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Imagen 5. Willi Dorner. Cuerpos en el espacio urbano. Nueva York, 2010.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Imagen 6,7 y 8. Willi Dorner. Cuerpos en el espacio urbano. Nueva York, 2010.

El trabajo de Juan Baraja (Toledo, 1984) fotografía arquitectura con una intencionalidad compositiva basada en el orden y en la armonía, poniendo el foco en las zonas en penumbra. Retrata la magia de la trastienda, de las sombras provocadas en lugares vacíos, de los lugares contiguos a espacios hiperdefinidos. Concentra su atención en las zonas anestesiadas por la mirada mecánica de un adulto occidental sin un adiestramiento visual previo (Rancière, 2010). Sus encuadres se centran en detalles de lugares secundarios de edificios: encuentros entre una escalera y una barandilla, un techo y una columna,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

o una barandilla próxima a una pared de madera. Capta "lo que siempre estuvo allí y por eso puede pasarnos desapercibido, arquitecturas fragmentadas y naturalezas a partir de las que puede ser posible meditar, los espacios más austeros y menos visitados, que por eso parecen haber quedado fuera del tiempo"(«Fichados», s. f.). Valora aspectos sutiles de lo tridimensional más valorados en el mundo oriental: las zonas en penumbra, las esquinas, los ángulos más inaccesibles y olvidados. Son precisamente estas zonas secundarias o perspectivas olvidadas para nuestra cultura occidental, las que poseen una poética espacial potenciadora del discurso artístico expandido y contemporáneo.

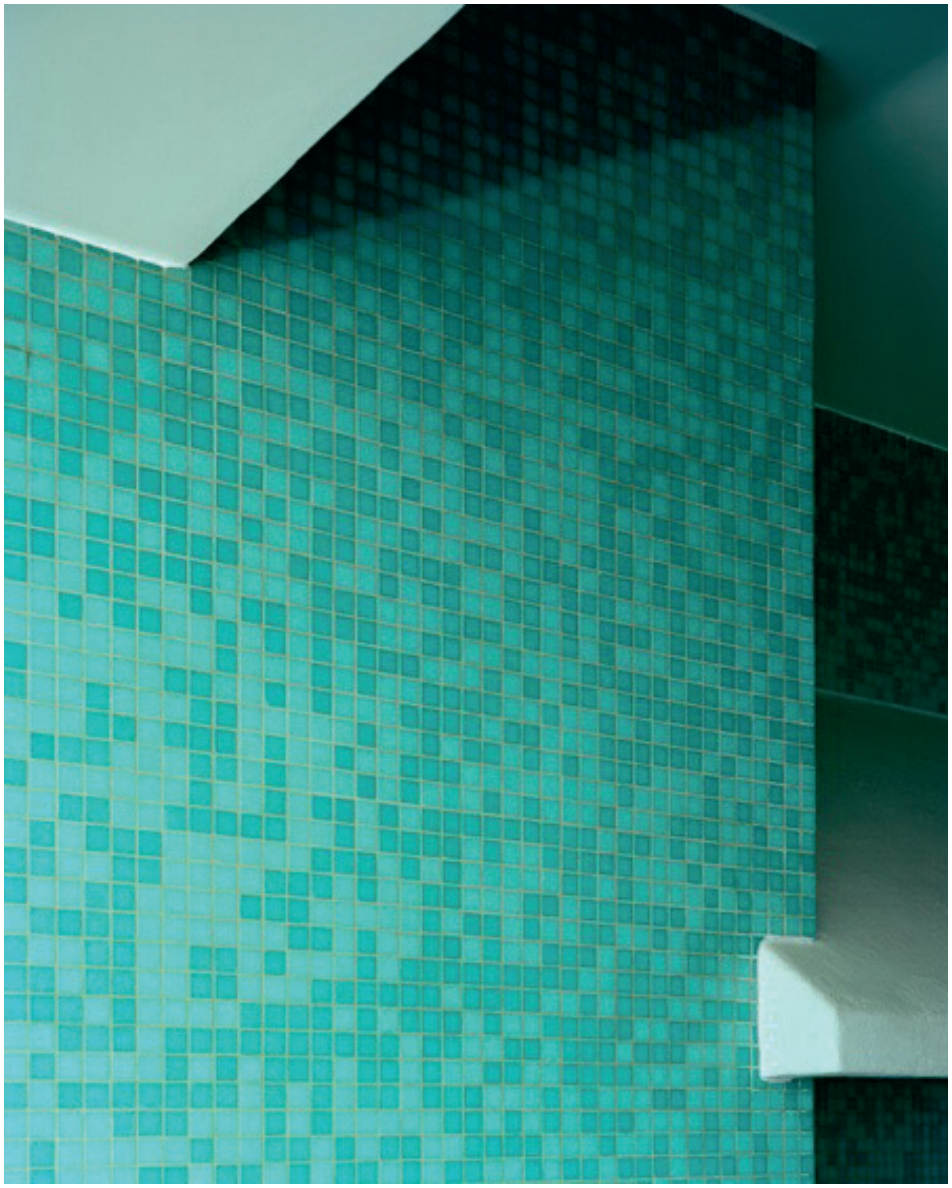


Imagen 1. Erwin Würm. Esculturas interiores en colaboración con Sylvie Fleury. Zürich, 2002.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Imagen 10. Juan Baraja. Águas livres, 2013.

George Rousse nace en París en 1947. Las instalaciones de Rousse son puzzles ópticos a gran escala colocados en entornos con los que contrastan para dar la sensación de que un trozo de una realidad ha sido cortado y ha sido colocado en otra. Cuanto mayor es la simplicidad de estas piezas mayor es su efectividad, más puros los colores, más cortantes los bordes y más extraña la sensación espacial. Su obra tiene tal sentido geométrico que es capaz de crear juegos con mucha economía de medios, solo una línea que se desplaza hacia donde no debería desmorona el orden racional de la percepción. Sus figuras sugieren una ventana a una realidad diferente. Su objetivo no es crear esculturas sino dar la sensación de imagen plana. Aunque su obra tenga connotaciones arquitectónicas en realidad es como un dibujante que usara a su antojo las tres dimensiones, jugando con la profundidad, la perspectiva y la óptica.

En sus últimas instalaciones en Francia trabaja con jóvenes voluntarios, lo que según el artista le ha dado un aire nuevo a su obra y su experiencia del mundo. Su lenguaje es bastante similar al de Gordon Matta-Clark. Por ejemplo, coinciden en la elección del espacio para sus creaciones, ya que tienen cierta predilección por construcciones arquitectónicas abandonadas, en ruinas, o en desuso.

Imagen 11. George Rousse.
Bastia, 2009.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Imagen 12. George Rousse. Casablanca, 2003

En sus intervenciones trabaja con el anamorfismo. La anamorfosis es la deformación de una imagen en las tres dimensiones mediante un procedimiento óptico, en donde para ver la figura completa el observador debe situarse en un determinado punto de vista desde el cual el elemento visionado cobra una forma proporcionada y completa. Ya en el Quattrocento, Piero della Francesa (1415-1492), describe el método de la anamorfosis en sus estudios sobre la perspectiva. El primer ejemplo conocido de una anamorfosis es de esta época. Es una cara de un niño realizada por Leonardo da Vinci (1452-1519) alrededor del año 1485.

Imagen 13. George Rousse. Bombay Lyon, 2014.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Gordon Matta-Clark (Nueva York, 1943-1978). Es hijo del pintor surrealista chileno Roberto Matta y es conocido por sus cuttings, transformaciones de edificios mediante cortes o extracciones. Estudia Arquitectura en la Universidad de Ithaca en el Estado de Nueva York y literatura en París. Decide ser artista y no ejercer como arquitecto. Sin embargo, se le considera arquitecto deconstructivista, ya que en su discurso descompone ciertos elementos arquitectónicos. Es en París donde toma contacto con la filosofía de la deconstrucción y la corriente situacionista encabezada por Guy Debord. En 1971 funda con Carol Goodden el restaurante Food, en el barrio del Soho de Nueva York, espacio gestionado y atendido por artistas, donde el acto de cocinar se convierte en un performance. En sus comienzos ocupa como taller el subterráneo de la galería de Jeffrey Lew, donde realiza numerosas instalaciones utilizando el espacio mismo de la galería como soporte de la obra. Posee la herencia artística de los años sesenta: pop, minimalismo y conceptualismo.

Imagen 14. Gordon Matta Clark. Splitting, 1974.

Busca en la arquitectura espacios internos más allá de la geometría construida. Observa los edificios como esculturas con tuberías y como una sucesión de metáforas unas dentro de otras. Afirma que la auténtica naturaleza de su trabajo con los edificios está en desacuerdo con la actitud funcionalista. Analiza los nuevos modos culturales en la vida cotidiana. Pretende descubrir espacios sin nombre, lugares ocultos. Él mismo, afirma, que tiene un gran interés por hacer una expedición al subsuelo, una búsqueda de los espacios

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

olvidados y enterrados bajo la ciudad. De esta manera anima al arte a salir de las galerías y visitar las cloacas. Le interesan los espacios intermedios, la degradación urbana y los edificios ocupados. Investiga sobre el origen, lo escondido, lo invisible y lo censurado de la arquitectura. Por esta razón se puede afirmar que está relacionado indirectamente con la perspectiva olvidada. Reflexiona sobre estas inquietudes en trabajos como Cherry Tree, Time Well y Winter Garden. Amplia el soporte de la obra y el espacio de exposición. Se plantea por qué colgar cosas en una pared cuando la pared misma es un espacio mucho más desafiante. Comienza a utilizar como soporte muros, suelos, ventanas, puertas de galerías y edificios abandonados. Interviene en edificios cortándolos, seccionándolos, troceándolos, desplazándolos. Las dualidades que va descubriendo las refleja utilizando la fotografía. Extrae con sierra eléctrica, martillo y cincel grandes trozos de un edificio. Luego presenta el edificio intervenido como la obra en sí. Una obra transitable y destinada a desaparecer debido al tipo de edificios que escoge.

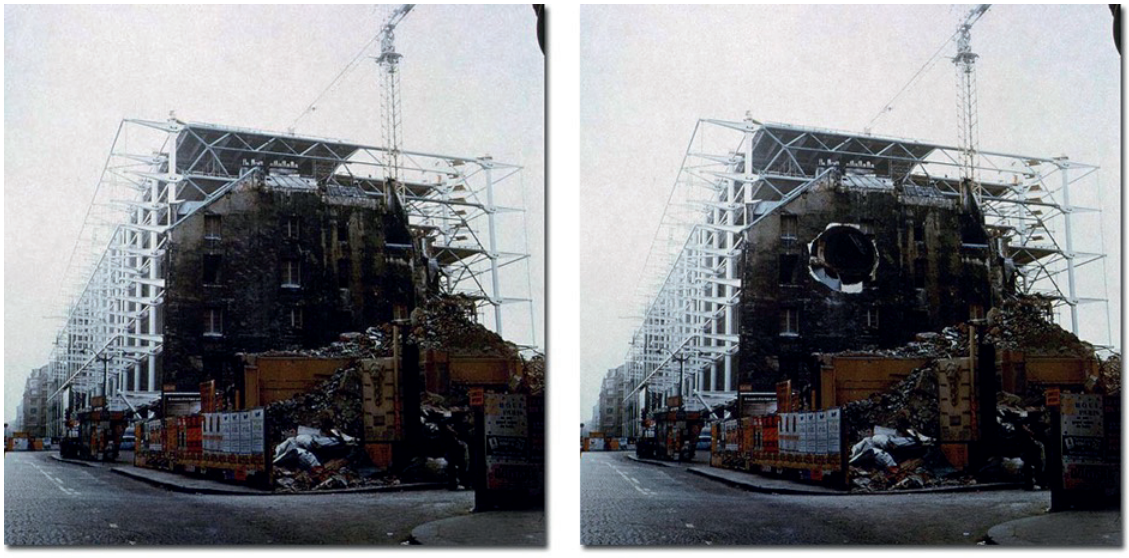


Imagen 15 y 16. Gordon Matta-Clark. Conical Intersect, 1975. Izquierda: Edificio sin ser intervenido. Derecha: Edificio después de la intervención artística.

En Conical Intersect perfora un edificio colindante al que sería el futuro Centro Pompidou. En este caso concreto una persona que no tenga cierto adiestramiento de la mirada desprecia visualmente la pared quemada de un edificio. Escogiendo probablemente las otras perspectivas repletas de estructuras metálicas aparentemente mucho más interesantes. Matta-Clark elige la pared quemada que en un principio es un lugar olvidado y la convierte en la clave de su intervención. Esta pared que inicialmente pasa desapercibida se convierte en el punto de máximo interés. En este contexto, se postula que la transformación de un fragmento de espacio inicialmente considerado como carente de interés en el epicentro de la acción artística aumenta la poética de dicho

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

lugar, que, a pesar de su condición arquitectónicamente secundaria, adquiere una nueva relevancia. Además, se sostiene que la pared quemada se revela como un entorno idóneo para este tipo de intervenciones artísticas.

4. Conclusiones

Se detectan enclaves dentro del contexto arquitectónico que, a pesar de su aparente marginalidad visual, poseen una inusitada carga poética, sirviendo de sustrato para expresiones artísticas contemporáneas expandidas. Una vez intervenidos u ocupados, estos fragmentos generan una reconfiguración jerárquica significativa en la arquitectura circundante. La obra artística, por ende, experimenta un fortalecimiento inherente a su disposición particular en estas áreas, que suelen quedar insensibilizadas ante la mirada mecanicista occidental. Comprender y aprender la arquitectura bajo esta perspectiva se erige como una tarea fundamental, propiciando la transformación del mensaje intrínseco de la obra a través de las características propias de la tridimensionalidad del espacio. Poéticas arraigadas en las áreas sombrías o menos iluminadas emergen como un atributo, más que como un defecto, en el contexto de las formas arquitectónicas habituales. Dichos fragmentos espaciales se transforman en terrenos particularmente propicios para la gestación de expresiones creativas contemporáneas expandidas (Cole & Knowles, 2008). Por lo tanto, la elección del soporte tridimensional se vuelve fundamental para amplificar (sostener y multiplicar) visual y conceptualmente este tipo de discursos que finalmente dependen de emplazamientos anestesiados para tener una presencia significativa. El extrañamiento visual experimentado por el espectador al ser confrontado con la carga poética de estos lugares insospechados, activa la atención a través de propuestas poco comunes para un contexto curatorial convencional influido por la inercia compositiva. Los resultados corroboran los estudios de Patricia Leavy (Leavy, 2020), así como los de J. Garry Knowles y Ardra L. Cole (Cole & Knowles, 2008), en los cuales se sostiene que los procesos creativos y los puntos de vista innovadores son esenciales para comprender, desvelar y evolucionar en lenguajes plásticos tridimensionales, vinculados en este caso, a la abstracción.

Una experiencia cultural no debe limitarse al análisis del significado, sino que también hay que tener en cuenta el impacto que tiene en nuestra presencia y conciencia física. En las obras analizadas en este artículo la relevancia del significado, se entiende como un proceso estrechamente vinculado a la interpretación, la interacción simbólica y el contexto cultural. El significado no surge de manera mecánica de la experiencia, sino que requiere un proceso cognitivo para ser elaborado y entendido (Gumbrecht, 2005). También es fundamental considerar que los valores occidentales y orientales no coinciden en el acto de observar, ni tampoco lo hacen las jerarquías visuales de un espectador con una educación e inteligencia estética desarrollada, en comparación con aquel que no cuenta con tales herramientas perceptivas. En este sentido, el desarrollo de la educación e inteligencia estética es fundamental para comprender y desvelar los mensajes, de la

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

misma manera que, en otros tipos de comunicación, es crucial entender el código del emisor para que el mensaje sea recibido de forma efectiva por el receptor. La mirada mecánica occidental es un tipo de "interpretación domesticada", que hace referencia a algunos elementos disruptivos o periféricos de una cultura, que al ser revisitados pierden su capacidad crítica o subversiva; Ya que se desactivan los atributos transformadores que pueden tener los fenómenos culturales, al ser encuadrados dentro de estereotipos normativas o confortables para el statu quo (K. Moxey, 2013).

Referencias

Aronson, E. (1969). The theory of cognitive dissonance: A current perspective. En *Advances in experimental social psychology* (Vol. 4, pp. 1-34). Elsevier. https://doi.org/10.1016/S0065-2601(08)60075-1

Augé, M. (2020). *Los no lugares*. Editorial Gedisa.

Borrazás, P. M. (2003). Arquitectura como percepción. *Arqueología de la Arquitectura*, 2, 177-183. DOI: https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2003.44

Brückner, A. (2003). Form follows content. *Arquitecture, Exhibition and*.

Calderón, A. S. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales pesados. https://doi.org/10.2307/j.ctv18dvtv9.10

Cole, A. L., & Knowles, J. G. (2008). Arts-informed research. *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*, 55-70. https://doi.org/10.4135/9781452226545.n5

Díez, F. F. (2005). *El libro del guión*. Ediciones Díaz de Santos.

Fichados. (s. f.). *Masdearte*.

Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de presencia: Lo que el significado no puede transmitir*. Universidad Iberoamericana.

Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford publications.

Marín, Ricardo. (2005). *Didáctica de la Educación Artística para primaria*. Pearson.

Martínez, R. C. (2020). *La sombra: Forma del espacio arquitectónico*. Universidad de Sevilla.

Morvan, C., & O'Connor, A. (2017). *An analysis of Leon Festinger's a theory of cognitive dissonance.* Macat Library.

Moxey, K. (2013). *Visual time: The image in history*. Duke University Press. https://doi.org/10.1515/9780822395935

Moxey, K. P., & Hernández, M. Á. (2016). *El tiempo de lo visual: La imagen en la historia*. Sans Soleil.

Norberg-Schulz, C. (1968). *Intentions in architecture* (Número 74). MIT press.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Pérez Sobrino, P. (Director). (2022, noviembre 15). Creatividad (extra)ordinaria: *El poder de la metáfora en la publicidad* [Video recording]. https://www.youtube.com/watch?v=NXNCNaASHO4&list=PLn999Fbk9QOz8tN3p--2-JcxOeRHbJVl8&index=4&t=1582s

Philip, H. (2010). *Diseño de Exposiciones: Nuevos conceptos*. Ed. Promopress, Barcelona.

Puyuelo Cazorla, M., & Merino Sanjuan, L. (2013). *Diseño de Exposiciones: Argumento y guión expositivos*.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.

Rosa, M. A. S. la, Raposo-Grau, J. F., & Butragueño, B. (2023). Arquitectura fisiológica. Propuestas artísticas para hábitats futuros. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(2), Article 2. https://doi.org/10.5209/aris.83883

Skaza, M. (2019). Architecture as a Consequence of Perception. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 471(2), 022033. https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/471/2/022033/meta https://doi.org/10.1088/1757-899X/471/2/022033

Tomsic-Amon, B. (2022). La percepción multisensorial del espacio de la ciudad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(2), Article 2. https://dx.doi.org/10.5209/aris.75303

Ware, C. (2019). *Information visualization: Perception for design*. Morgan Kaufmann.

Tercio Creciente

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096

Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.

Enero 2025

Temporalidades agotadas para imaginar el mundo. Reseña de la Cátedra "Teatralidades Expandidas" en el Museo Reina Sofía de Madrid

Exhausted Temporalities for Imagining the World. Review of the Chair "Teatralidades Expandidas" at the Museo Reina Sofía of Madrid

Leticia Paz Sena
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
letipazsena@unc.edu.ar
https://orcid.org/0000-0002-4245-185X

Recibido: 15/05/2024
Revisado: 04/08/2024
Aceptado: 10/09/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Paz Sena, Leticia (2025). «Temporalidades agotadas para imaginar el mundo. Reseña de la Cátedra Teatralidades Expandidas en el Museo Reina Sofía de Madrid», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 327-338), https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8932

Resumen

Entre el 28 de septiembre y el 1 de octubre de 2023 se desarrolló la Cátedra Teatralidades expandidas, un espacio de pensamiento y diálogo en torno a las artes escénicas y performáticas contemporáneas que integra el Centro de Estudios del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España). La Cátedra, organizada por el colectivo ARTEA, estuvo enfocada en la producción artística de Forced Entertainment, compañía procedente de Sheffield, Inglaterra. Dedicado al teatro y la performance, el grupo fundado en 1984 se encamina a cumplir cuarenta años de trayectoria. Estuvieron presentes Tim Etchells, su director artístico, Richard Lowdon y Claire Marshall, dos de sus integrantes *performers*. Este trabajo pretende, a partir de una reseña del evento, reflexionar sobre las posibilidades de las prácticas escénicas de experimentar con la temporalidad e invitar a imaginar un mundo común.

Palabras clave: Teatralidades expandidas, *Forced Entertainment*, performance, temporalidades.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Abstract
From 28 September to 1 October 2023, the Chair Teatralidades expandidas, a space for thought and dialogue on contemporary performing arts, was held at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, Spain). The Chair, organised by the ARTEA collective, focused on the artistic production of Forced Entertainment, a company from Sheffield, England. Dedicated to theatre and performance, the group, founded in 1984, is about to celebrate its 40th anniversary. Tim Etchells, its artistic director, Richard Lowdon and Claire Marshall, two of its performers, were present. This work aims, based on a review of the event, to reflect on the possibilities of performance practices to experiment with temporality and invite us to imagine a common world.

Keywords: Teatralidades expandidas, Forced Entertainment, performance, temporalities.

1. Introducción

Entre el 28 de septiembre y el 1 de octubre de 2023 se desarrolló la Cátedra Teatralidades expandidas, un espacio de pensamiento y diálogo en torno a las artes escénicas y performáticas contemporáneas que integra el Centro de Estudios del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España). La Cátedra está organizada por el colectivo ARTEA, un grupo de investigadores, investigadoras y artistas que se vincula con distintas Universidades y Centros de Investigación según las inscripciones institucionales de cada integrante; entre sus miembros, encontramos, por nombrar a algunas personalidades, a José Antonio Sánchez, Victoria Pérez Royo, Isabel de Naverán, Óscar Cornago, André Carreira. ARTEA tiene por objetivo generar espacios de diálogo y reflexión entre quienes crean, quienes investigan y público interesado bajo el principio de que la investigación académica no es escindible de la investigación creativa[1].

La Cátedra Teatralidades expandidas es uno de dichos espacios de intercambio. Tal como se expresa en su presentación general[2], se propone promover el pensamiento crítico en torno a la potencia política de las prácticas escénicas y performativas, poniendo el foco en las cualidades inherentes de los lenguajes artísticos que constituyen el teatro, la coreografía y el arte de acción: las formas colaborativas de composición y la copresencia de cuerpos diferenciados y singulares en un espacio compartido –cuerpos convertidos tanto en territorios de anclaje y circulación de discursos, como en superficies de emergencia del deseo–. En el marco de la hegemonía de una organización de la vida basada en el disciplinamiento, la violencia y la precarización de los cuerpos y lo viviente, la Cátedra pretende abordar prácticas artísticas que expanden la teatralidad para poner en cuestión la convivencia y el desacuerdo.

1 Para mayores especificaciones, puede consultarse el sitio https://artea.uclm.es/

2 Puede encontrarse información general sobre la Cátedra y los programas de sus tres ediciones en https://www.museoreinasofia.es/centro-estudios/catedra-teatralidades-expandidas

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En 2023, en vinculación con el proyecto de investigación "La nueva pérdida del centro. Prácticas críticas de las artes vivas y la arquitectura en el Antropoceno"[3] –desarrollado por ARTEA con la dirección de Fernando Quesada–, la Cátedra estuvo enfocada en la producción artística de Forced Entertainment, una compañía procedente de Sheffield, Inglaterra. Dedicado al teatro y la performance, el grupo fundado en 1984 se encamina a cumplir cuarenta años de trayectoria. Tim Etchells, su director artístico, estuvo presente, así como Richard Lowdon y Claire Marshall, dos de sus integrantes *performers* (Robin Arthur, Cathy Naden y Terry O'Connor completan el colectivo; también cuentan con colaboraciones regulares, invitados e invitadas, según el proyecto). Las producciones de Forced Entertainment –mayormente escénicas, aunque también exploran la escritura, la instalación visual y la intervención en espacios públicos– se caracterizan por interrogar las condiciones sociales de existencia desafiando el sentido común neoliberal desde una mirada a la vez humorística y reflexiva. Sus trabajos interpelan al público desafiándolo a desestabilizar el discurso dominante y a implicarse en aquella experiencia de la que participan. Muchas de sus propuestas experimentan con la duración, a través de lo cual se hacen palpables variaciones del agotamiento: del lenguaje, del cuerpo, de la mirada, de la representación. Otra característica de Forced Entertainment es su modo de trabajo colectivo; en su sitio web destacan la condición colaborativa del trabajo como una de sus particularidades:

> La colaboración –como acuerdo y como desacuerdo– está en el corazón de todo lo que hacemos. El trabajo creativo de largo plazo del grupo, cooperando como iguales a través de los años y construyendo realmente un lenguaje, un repertorio, habilidades y modos de trabajo compartidos, es la base de Forced Entertainment, un enfoque artístico que es también un modo político de pensar cómo hacer arte y cómo vivir y trabajar con otros[4]. (Forced Entertainment, "How we work")

La poética del grupo inglés, entonces, se traza entre la experimentación performática, la improvisación, el humor, la desnaturalización del lenguaje, el trabajo actoral cruzado entre la pura presencia física y la representación. Estas exploraciones escénicas producen desenmascaramientos del sentido común y proponen al público interrogantes sobre los modos de vida en común.

3 La fundamentación, objetivos y actividades del proyecto I+D pueden conocerse en este sitio: https://archivoartea.uclm.es/proyectos/la-nueva-perdida-del-centro-practicas-criticas-de-las-artes-vivas-y-la-arquitectura-en-el-antropoceno/

4 Texto original: "Collaboration –as agreement and as disagreement– is at the heart of everything we do. The long-term creative work of the group, co-operating as equals over the years and building up a truly shared language, repertoire, skills and ways of working, is the bedrock of Forced Entertainment, an artistic approach that is also a political way of thinking about how to make art and how to live and work with others".

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

El programa de la Cátedra materializa la relación indisoluble entre investigación académica e investigación creativa articulando en paridad las presentaciones artísticas y las instancias discursivas de reflexión sobre esas prácticas, en tanto otorga a ambas propuestas la misma relevancia y tiempos dedicados.

La Cátedra se inauguró con la performance duracional *Quizoola!*, en la cual Richard Lowdon y Claire Marshall realizaron preguntas y respuestas entre sí ininterrumpidamente durante cuatro horas[5]. La dinámica se organiza de modo tal que, mientras quien pregunta sólo pregunta, su interlocutor o interlocutora únicamente responde, hasta que quien interroga expresa "do you want to stop?" ("¿querés parar?") como pauta para poder cambiar el rol en la interacción (o no, si se responde negativamente). Algunas preguntas eran muy concretas, otras muy abstractas, otras difíciles de contestar por su contundente sencillez –qué es un árbol, por ejemplo–, algunas eran muy personales, otras muy generales. Muchas de ellas eran leídas de un manojo desordenado de papeles que quien asumía el rol de interrogar tenía entre manos –como si se tratara de un *quiz* de la personalidad–, pero en muchas ocasiones eran improvisadas, derivadas de la anterior, del entorno inmediato o simplemente espontáneas. Aunque se trató de una versión abreviada del trabajo, que originalmente se extiende entre seis y veinticuatro horas, igualmente la duración de cuatro horas generó una atmósfera en la que fue posible poner en evidencia la falaz correspondencia entre lenguaje y comunicación. El diálogo armado exclusivamente por preguntas en las que las respuestas muchas veces se contradecían revela que toda interacción es ficción, que nunca es posible terminar de conocerse y que para aquello que creemos saber no tenemos respuestas certeras, lo que sacude los sentidos comunes. Tal como comentó posteriormente Giulia Palladini, era como si un alien preguntara qué es Dios y tuviéramos que intentar una explicación simple y breve. Esta performance habita la insistencia de la pregunta: entre la curiosidad y el interrogatorio, el experimento se transforma en un sometimiento a la respuesta que a su modo denuncia el mandato discursivo de tener siempre una opinión declarativa para todo tema. Sin posibilidad de hacer una contrapregunta, siguiendo tan obedientemente y llevando al extremo las pautas de la conversación, la performance hace crujir el propio código del lenguaje.

Durante los tres días de la Cátedra se realizó en la tercera planta del Edificio Sabatini la performance duracional *Some Imperatives* (Imagen 1), a cargo de Etchells y en colaboración con el Máster de Práctica Escénica y Cultura Visual, en la cual un o una artista pinta en negro y en mayúscula sostenida breves textos con ciertos mandatos o consignas –por ejemplo: "la gente debería trabajar más y dormir menos" o "la gente debería pensar más antes de abrir la boca"– que, al terminar de ser escritos, son inmediatamente tapados con pintura blanca. Sobre esta superficie se vuelve a pintar una nueva frase.

5 Algunos registros de otras ediciones están disponibles en el sitio web del grupo: https://www.forcedentertainment.com/projects/quizoola/

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

Figura 1: Performance Some imperatives: una artista escribe consignas en la pared con pintura negra y con pintura blanca las cubre para volver a escribir otra. Año: 2023. Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

Este trabajo señala un cruce entre acción performática y poesía visual, recurrente en el arte contemporáneo que, tal como investigó en latitudes argentinas Paula La Rocca (2023), se apropia del problema de la escritura. La performance de Forced Entertainment tensiona temporalidades: la pared que, en principio, sería un soporte permanente para la escritura y que, a su vez, reivindica la demora debido al "esfuerzo de composición de la *línea-letra*" (La Rocca 145) a escala mural, finalmente resulta la más fugaz de las páginas porque tan solo hay escasos minutos entre el fin del trazado y el inicio del tachado blanco. Por otra parte, la repetición del gesto de escribir forma un palimpsesto puesto que los trazos borrados siguen relativamente visibles y sobre ellos se superpone el siguiente texto. La borradura no cancela la huella mostrando, de este modo, que ninguna superficie está vacía y que toda impresión es siempre sobreimpresión. Hay un trabajo detenido con la materialidad: la textura de la pintura sobre la pared genera un relieve particular que enfatiza el aspecto material de la escritura. Además, *Some Imperatives* señala la oscilación entre el mandato que se prefiere borrado, anulado, y su imposibilidad de desaparecer del todo. A la vez, la tachadura, al tiempo que cancela, habilita lo nuevo, aunque irónicamente también pareciera señalar que, superado un imperativo, sólo puede advenir otro. Sin embargo, por cierto, pintar la pared de un museo no deja de ser un tipo de impugnación a los imperativos del arte como institución.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La presentación de la Cátedra se realizó el viernes 29 y estuvo a cargo de José Antonio Sánchez, quien comentó la trayectoria de Forced Entertainment y destacó su experimentación con el lenguaje, a la que describió como un trabajo con "las palabras como objetos encontrados" que se examinan y se exponen en escena, vaciándose y llenándose de sentido permanentemente.

A continuación, Adrian Heathfield[6] –escritor, dramaturgo y curador especializado en artes performáticas– brindó la conferencia "Exquisite Catastrophe"[7], en la cual interrogó el imaginario catastrófico que se trabaja en las propuestas del grupo. En lo que resultó un recorrido por la historia de sus producciones, se detuvo en algunas específicamente para destacar sus procedimientos escénicos más característicos, como la posibilidad de volver palpable el tiempo desde la repetición y la duración. Sobre *Out of order* (2018) –pieza en la que, sin enunciar texto alguno, seis payasos con maquillajes corridos atraviesan el paso del tiempo alrededor de una mesa– Etchells ha dicho: "it starts in the ruins of something" ("empieza en las ruinas de algo"); a partir de ello, Heathfield se pregunta por ese "algo", si acaso la catástrofe no es la caída de la humanidad. Las ruinas no serían un hito del pasado, sino una evidencia del futuro, de un inminente desastre. Apelando al agotamiento del lenguaje y de los cuerpos, Forced Entertainment imagina el agotamiento de la especie al tiempo que reimagina los vínculos entre humanos, animales y cosas.

Por su parte, Giulia Palladini –investigadora y teórica crítica– dio su conferencia "La prisa calma de la figuración" y el oxímoron del título fue aludido al inicio con el emblema del editor Aldo Manuzio que incorpora la locución latina festina lente –"apresúrate despacio"–: la imagen, popularizada por el impresor veneciano en el siglo XVI y aparentemente tomada de una moneda del imperio romano, se compone de un delfín, símbolo de celeridad, enroscado en un ancla, símbolo de lentitud. Esta imagen que señala temporalidades incongruentes se convirtió en el hilo de toda la exposición. Palladini resaltó que también en el nombre de la compañía, Forced Entertainment, anida una paradoja. A partir de un repaso por algunas de sus puestas, observó cómo la estética del grupo se centra en la gestación de imágenes oximorónicas y enigmáticas, así como de artilugios escénicos para la ruptura de la temporalidad y la imaginación de un tiempo propio. La investigadora, recordando la potente contradicción del teatro que parece tener todo el tiempo del mundo circunscrito en un aquí y ahora concreto, rescató las

6 Heathfield está a cargo de la edición de Things That Go through Your Mind When Falling (Spector Books, 2021), una publicación que reconstruye la historia de la compañía a través de textos de performances de Forced Entertainment y Tim Etchells, a lo que se suman las fotografías de Hugo Glendinning. También se compilan una serie de ensayos críticos de diferentes autores y autoras, entre los que se encuentran los que Palladini y Etchells ofrecieron en la Cátedra en formato de conferencia.

7 Una versión extendida de esta conferencia se incluye en la mencionada publicación y algunas páginas del texto y fotografías de las piezas referidas pueden leerse en el sitio web de Heatfhfield: https://www.adrianheathfield.net/project/things-that-go-through-your-mind-when-falling

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

"criaturas del tiempo" que Forced Entertainment ofrece para condensar largos procesos de figuración.

Luego, tuvo lugar en las salas correspondientes al Episodio 6 de la colección del Museo Reina Sofía, "Un barco ebrio: eclecticismo, institucionalidad y desobediencia en los ochenta", la performance *12am: Miniatures*[8], a cargo de Claire Marshall (Imagen 2), Richard Clowdon (Imagen 3) y Tim Etchells. Cada artista se rodeaba de una variedad de prendas y accesorios, así como de designaciones de identidades escritas en carteles de cartón: "una mujer con un pasado", "la muerte misma", "el mejor padre del mundo", "una estatua que cobra vida", entre otras.

Imagen 2: Claire Marshall en la performance 12am: miniatures. Año: 2023.Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

Durante dos horas (una versión abreviada, fue concebida para durar entre seis y once horas), repetidamente, elegían la vestimenta y uno de los carteles para construir esa suerte de personaje momentáneo. Segundos después, cambiando la combinación de prendas y el cartel, otro era el personaje construido; se mostraba, así, cómo se crean historias instantáneas con sólo agregar una etiqueta semántica al conjunto que forman un cuerpo, sus atuendos y sus gestos. No hay acción ni más palabra que las reiteradas

8 Algunos registros de una edición de 2014 están disponibles en el sitio web del grupo: https://www.forcedentertainment.com/projects/12am-awake-looking-down/

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

insistentemente en un número limitado de carteles; sin embargo, la sintaxis de imagen y etiqueta podrían producir en la mirada del público infinitas y fugaces microhistorias. Podríamos pensar que este trabajo exacerba y tensiona aquella condición que Erika Fischer-Lichte, en *Estética de lo performativo* (2011), observa en toda realización escénica: el o la artista no puede separarse del material que produce, en tanto se trata de su propio cuerpo. *12am: Miniatures* actualiza permanentemente la tensión entre el cuerpo fenoménico de *performers* y la interpretación de personajes: ya no es posible entender el cuerpo como mero medio de una construcción ficcional que le sería ajena, puesto que la corporización es la posibilidad misma de la producción performativa de la materialidad. Para la autora, "el actor/performador no transforma su cuerpo en una obra, lleva a cabo procesos de corporización en los que el cuerpo deviene otro. Se transforma, se recrea, acontece" (Fischer-Lichte 190); es esa corporización lo que se pone en primer plano en esta performance, a través de la invención de una gramática entre imagen y texto que reivindica la transformación. Ficción y acontecimiento convergen polémicamente, en una tensión que dura solo algunos segundos para inmediatamente desarmarse y reiterarse otra vez, cada vez.

Imagen 3: Richard Clowdon en la performance 12am: miniatures. Año: 2023. Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

En las mismas salas en las que se realizó *12am: Miniatures* se proyectaban en paralelo tres videocreaciones de Tim Etchells: *Paint it Black* (2014), *Eyes Looking* (2016) y *Untitled (after Violent Incident)* (2013), posibles de ser visualizadas por cualquier visitante del museo durante los días de desarrollo de la Cátedra. La primera videocreación sigue al pie de la letra el imperativo de la canción homónima de The Rolling Stones: una mano con un pincel tapa fotografías de celebridades y titulares de periódicos con pintura negra, gesto que a su modo discute y denuncia las lógicas de construcción de regímenes de visibilidad y decibilidad de los medios masivos y hegemónicos de comunicación. *Eyes Looking* utiliza el timelapse para ver derretirse sobre la piedra frases escritas en letras de hielo –"eyes looking", "hearts beating", "fingers touching"– y mostrar cómo lo efímero del hielo es también nuestro, el de nuestros cuerpos: nos transformamos, nos fundimos con otras personas y con el entorno, desaparecemos. *Untitled (after Violent Incident)* es una respuesta a la videoinstalación *Violent Incident* (1986), de Bruce Nauman: dos intérpretes repiten la secuencia de movimientos original –empujones, caídas al suelo, agua arrojada a la cara– durante más de una hora en tiempo real hasta agotar la coreografía y, con ello, agotar el sentido y hacer pasar los cuerpos por múltiples estados.

La jornada del sábado 30 contó con dos charlas performáticas del *performer* y coreógrafo Juan Domínguez y de Tim Etchells, las cuales permitieron hacer dialogar sus prácticas artísticas. En "nO me tienE quE interesaR", Juan Domínguez ofreció una lectura poética mientras leíamos palabras proyectándose en la pantalla, las cuales iban conformando un poema paralelo. Cada tanto, una pausa: un fósforo se encendía en la mano del *performer* y, juntos y juntas, esperábamos el tiempo que tardaba en consumirse. Como público, se nos interpeló sensorialmente en más de una ocasión: degustando un caramelo de la bombonería madrileña La Pajarita escondido en cada butaca o cerrando los ojos en un ambiente azul para escuchar el sonido de las ballenas. Una de las frases que Domínguez enunció era: "cuando el cuerpo no puede estar, tomar la palabra". En los últimos minutos de su presentación, el artista parece responderse a sí mismo, bailando. Este podría ser un modo de elaborar con el cuerpo –presente– una contra-afirmación: "cuando el cuerpo puede estar, tomar la danza".

En "A Question without an Answer", Tim Etchells describió las líneas éticas y estéticas de Forced Entertainment a lo largo de cuatro décadas de trabajo creativo colaborativo, acompañado por un registro fotográfico. Las propuestas de este colectivo se piensan como máquinas de negociación afectiva entre intérpretes, y entre público y artistas: una pública negociación de la copresencia. Siguiendo la idea de que "each bird is its own tree" ("cada pájaro es su propio árbol"), el espacio escénico es el territorio de coincidencia de distintas sensibilidades y entendimientos puestos a convivir, formando una constelación de materiales en suspensión dinámica. En cuanto a la composición, el director remarcó que el ensayo es un espacio de experimentación que funciona como una ouija, a la espera de lo que la prueba ofrezca como potencial creativo. Las dramaturgias de la compañía son públicas no sólo por los lugares no convencionales de varias de sus obras, sino por ser espacios para cuestionar los modos de relación con el tiempo y con la otredad.

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La Cátedra cerró con el coloquio "Tensión permanente", en el que participaron Domínguez, Etchells, Heathfield y Palladini, con la moderación de José A. Sánchez (Imagen 4). La instancia resultó una forma de revisitar las performances y las charlas puesto que se pusieron en común las reflexiones que se habían desprendido de ellas en el correr de los días. Un punto abordado fue la potencia de la dimensión colectiva de la composición y el espacio de libertad de experimentación que resulta el ensayo, que luego es compartido con quienes espectan, como si se compartiera una intimidad. Al respecto, Palladini acercó la peculiaridad del verbo figure out en inglés, que significa tanto "averiguar" como "descubrir": el ensayo es un espacio de investigación y de hallazgo. Otro ítem importante fue la larga vida de Forced Entertainment y los modos en los que se van transmitiendo los trabajos performáticos a través del tiempo, no sólo en cuanto a la experiencia y profesionalización de sus intérpretes, sino también en los ecos y pervivencias que deja en el público. El coloquio contempló la apertura a preguntas y comentarios de la audiencia, interacción que enriqueció el diálogo: quienes asistieron movilizaron preguntas sobre la temporalidad de los procesos creativos, así como sobre la relación entre las propuestas artísticas y las coyunturas políticas.

Imagen 4: De izquierda a derecha: Tim Etchells, Giulia Palladini, Adrian Heathfield, Juan Domínguez y José Antonio Sánchez en el coloquio de cierre "Tensión permanente". Año: 2023. Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

Forced Entertainment postula al oxímoron como motor creativo y es precisamente una paradoja la realización de performances duracionales abreviadas. Más allá de que,

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

ciertamente, resuelve en términos prácticos la posibilidad de convivencia con las restantes actividades programadas en la Cátedra, así como su inscripción en el marco institucional del Museo, una performance duracional abreviada podría pensarse como una suerte de contradicción poética. De algún modo, como audiencia participamos de una experiencia condensada de una poética que apela a extasiar la temporalidad de la copresencia, dejando abierta la invitación a amplificar dicha experiencia en las instancias del diálogo y la reflexión.

Quienes asistimos a la Cátedra pudimos, en esa contradicción poética, acceder a las propuestas del grupo inglés que se enmarcan en lo que Heathfield llama *estética de la duración*: en un diálogo con Etchells[9] describe esta estética como "un tipo de compromiso con el escape sostenido y continuo que es la experiencia del tiempo vivido" (Etchells y Heathfield 154). El tiempo nos resulta incapturable: el pasado por su irrecuperabilidad, el presente por su instantaneidad, el futuro por su ignorancia –un tiempo desconocido, todavía no experimentado–. Las artes performativas acentúan esa incapturabilidad del tiempo en su exploración de lo efímero y, particularmente, aquellas que apuestan por la duración, nos arrojan dentro del tiempo para experimentarlo de otro modo. Para Heathfield, "una performance duracional se trata de un pasaje de tiempo que provoca que la atención sensorial del tiempo se reforme a sí misma" (155), especialmente si consideramos al agotamiento como una búsqueda de orden poético que tiene como efecto la puesta en tensión de los límites:

> La larga duración casi siempre implica algún tipo de testeo de los límites del cuerpo-mente del espectador o del *performer*, de la capacidad de actuar y pensar. Y también un testeo de los límites de las ideas, en el que las paradojas se vuelven aparentes y las certezas pueden deshilacharse. (*ibídem*)

Agotar el tiempo significa intentar su desaceleración, ensayar una suspensión posible, densificarlo y, entonces, tratar de estirarlo. Esos intentos articulan una resistencia a los regímenes temporales del capitalismo tardío que basan la experiencia de la temporalidad en el consumo y la productividad. En los proyectos de Forced Entertainment, el tiempo, agotado, se tensiona a sí mismo a través de los cuerpos de *performers*, espectadores y espectadoras: mientras artistas cargan el tiempo en sus hombros, el público lo carga en sus ojos. Es en los cuerpos donde radican las desaceleraciones y las densificaciones temporales, donde se inscribe el agotamiento: los cuerpos se cansan, se caen, se entorpecen y se transforman. En las corporalidades anida el agotamiento del tiempo para que este pueda ser reimaginado en una apertura a lo imprevisible, para que pueda configurarse una fuga de los modos hegemónicos de transitar las horas, los días y, en definitiva, el tiempo que nos toca compartir.

9 Esta conversación tuvo lugar en 2010 en el Tanzquartier Wien, Austria. El diálogo, titulado "Lo que escapa…", fue transcripto y editado para la publicación El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas, una compilación de ensayos a cargo de Bárbara Hang y Agustina Muñoz (Caja Negra, 2019).

Tercio Creciente
Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural
ISSN: 2340-9096
Número 27
Vivir, narrar: narrar, tal vez soñar.
Enero 2025

La Cátedra Teatralidades expandidas en 2023 celebró el trabajo colectivo de Forced Entertainment que, sostenido durante cuarenta años, anuda un proyecto estético con un proyecto artístico-profesional. Agotar el tiempo, agotar el lenguaje, agotar el cuerpo, procedimientos creativos que el grupo explora en sus propuestas, no supone extinguir la temporalidad, la palabra o la corporalidad. Por el contrario, habilitando potentes paradojas entre instante y duración, entre imagen y texto, entre obligación y entretenimiento, Forced Entertainment inaugura nuevos territorios para imaginar un mundo, otro posible, en este mundo. Que la Cátedra siga siendo, entonces, un espacio de reflexión, pero también de celebración e imaginación.

Referencias

Etchells, Tim y Heathfield, Adrian. *"Lo que escapa…". El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*, compilado por Bárbara Hang y Agustina Muñoz. Buenos Aires: Caja Negra, 2019, pp. 151-162.

Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2011.

Forced Entertainment. "How we work". *Forced Entertainment*, www.forcedentertainment.com/how-we-work/, consultado el 30 de octubre de 2023.

La Rocca, Paula. *Insistencias de la letra. Tácticas conceptuales en dos momentos del arte argentino reciente*. Tesis de doctorado en Letras, Universidad Nacional de Córdoba, 2023.

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

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC

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.