



Nº 12_Aventuras de supervivientes en la investigación
académica: Artes, Humanidades y Ciencias Sociales. /
12th_Adventures of survivors in academic research:
Arts, Humanities and Social Sciences.

Tercio Creciente





Grupo PAI Hum-862

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

ISSN: 2340-9096

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

<http://terciocreciente.com/web/ojs/index.php/TC/index>

Directora: María Isabel Moreno Montoro

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

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD

Dirección / Director

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

María Martínez Morales, Editora Jefe.
Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Comité editorial adjunto / Editorial committee

Ana Tirado de la Chica, Editora Jefe Adjunta 1.
Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

María Lorena Cueva Ramírez, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Jaén. / (*)

Alfonso Ramírez Contreras. Universidad de Jaén-España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

María Lorena Cueva Ramírez, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Jaén.

Inmaculada Hidalgo Gallardo, Universidad de Jaén Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Juan Manuel Valentín Sánchez, Cineasta- Producciones "Ojos de nube". Madrid- España. / Film-maker - Productions "Ojos de nube.

Víctor Yanes Córdoba, Editor Jefe Adjunto 2. Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Javier Montoya Moya, Servicios de investigación y diseño gráfico, Jaén- España. / Research and Design Services. www.javimontoya.es

Comité Científico / Scientific Committee

El Consejo Asesor Científico orienta a la editora de la revista en política editorial científica y en la supervisión de los originales recibidos y emisión de informes de los artículos.

Está integrado por profesorado universitario, de universidades no españolas y otros de distintas universidades españolas y alguno del grupo editor. También está integrado por expertos de organismos y centros de investigación extranje-

ros 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 manuscritos 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 Rodríguez 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. Víctor 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. María Paz López-Peláez Casellas, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Dra. María Teresa Carrasco Gimena, Decana de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla- España / Dean of the Faculty of Fine Arts at the University of Seville- Spain

Dra. Ángeles Saura Pérez, Universidad Autónoma de Madrid- España. Área de Didáctica de la Expresión Plástica.

Dr. Juan Carlos Arañó Gisbert, Universidad de Sevilla- España. Área de Didáctica de la Expresión Plástica. / University of Seville. Área de Didáctica de la Expresión Plástica. Spain.

Dr. Pedro Osakar Oláiz, Universidad de Granada-España. / University of Granada. Spain.

Dra. Asunción Lozano Salmerón, Universidad de Granada- España. / University of Granada. Spain.

Dra. Eva Santos Sánchez-Guzmán, Universidad de Murcia- España. / University of Murcia. Spain.

Dra. Rocío Arregui Pradas, Universidad de Sevilla- España. / University of Seville. Spain.

Dr. Samir Assaleh Assaleh, Universidad de Huelva-España. / University of Huelva. Spain.

Dña. Katie Bruce. Producer Curator at GoMA, Glasgow (U.K.).

Dra. Rosa Cubillo López. Vicedecana de Ordenación Académica. Facultad de Bellas Artes. Universidad de la Laguna- España. / Associate Dean for Academic Affairs. Faculty of Fine Arts. Laguna University D. Gonzalo Casals, Director del Museo del Barrio. Nueva York-USA. / Director of the Museo del Barrio. New York. USA

D. Gonzalo Jaramillo, Director de la Carrera de Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica de Ecuador. / Director of the School of Visual Arts, Pontifical Catholic University of Ecuador. Ecuador.

Dr. Maria Letsiou, Athens School of Fine Arts, Grecia

Dr. Diarmuid McAuliffe, University of the West of Scotland, UK.

Dra. Leung Mee Ping Ž, Escuela Artes Visuales Hong Kong, China. / School Visual Arts Hong Kong, China.

Pedro Jesús Luque Ramos, Universidad de Jaén – España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Dra. María Dolores Callejón Chinchilla, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía (COLBAA) y Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862 - Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / Association of Doctors and Graduates in Fine Arts in Andalusia (COLBAA) and University of Jaen. (*)

Dra. Carmen Montoro Cabrera, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Dr. José Luis Anta Félez, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Dra. Anna Rucabado Salas, Universidad de Jaén-España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / (*)

Dr. José Pedro Aznárez López, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía (COLBAA) y Universidad de Huelva- España. / Association of Doctors and Graduates in Fine Arts in Andalusia (COLBAA) and University of Huelva. Spain.

Tercio Creciente

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

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

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

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

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

Está abierta a la publicación en otros idiomas.

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

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

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

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

Sumario *Contents*

— 7

Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.

María Dolores Gallego Martínez

— 17

Texto, tejido y bilingüismo

Mariana Piñar Castellano

— 29

El cómic underground y su relación con el Lowbrow Art

Sonia Puga García

— 39

Thinking trough movement: A proposal for feminist pedagogy.

Maja Maskimovic

— 53

Espacios sonoros: Archivo Histórico de Jaén.

Antonio Félix Vico Prieto

— 63

Sobre la ocupación del suelo y la reconstrucción de la feminidad.

Diana Coca

— 75

Faz um tempo que preciso contar uma coisa... que não tive coragem de falar: livro-arte de cartas de homossexuais aos pais

Fernanda Boscolo Georgiadis

— 97

Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en Educación Infantil

Jessica Rodríguez Cristino

— 121

Reseña de libro “Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes”.

María-Lorena Cueva-Ramírez

Editorial

Nº 12 Aventuras de supervivientes en la investigación académica: Artes, Humanidades y Ciencias Sociales. / 12th Adventures of survivors in academic research: Arts, Humanities and Social Sciences.

Esta vez, una editorial visual.

La práctica es la teoría.



This time, a visual editorial.

Practice is theory.



Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.

If Art may be a war, the Ateliê Fidalga is a neutral point.

María Dolores Gallego Martínez
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Granada
España
madogamar@hotmail.com

Recibido 05/02/2017
Aceptado 06/06/2017

Revisado 07/05/2017
Publicado 01/07/2017

RESUMEN

El presente artículo se centra en el Ateliê Fidalga de São Paulo (Brasil), como espacio cultural de reconocido prestigio por su larga trayectoria y su modus operandi, siendo un claro ejemplo de lo que diversos teóricos han llamado espacios alternativos y laboratorios artísticos colaborativos. Este nuevo tipo de institución híbrida y autoorganizada por artistas es considerada como el lugar donde se produce la mayor parte del arte actual, dentro del contexto artístico brasileño e incluso internacional.

ABSTRACT

This article focuses on the Ateliê Fidalga of São Paulo (Brazil), as a renowned cultural space for its trajectory and modus operandi, it is an example about what many theorists have called as alternative art spaces and collaborative artistic laboratories. This new kind of hybrid institution and self-organized by artists, it is considered as the place where the most of the current art is produced, within the artistic brazilian context and even international context.

Para citar este artículo

Gallego Martínez, M.D. (2017). *Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.* Tercio Creciente, 12, págs. 7-16. DOI: 10.17561/rtc.n12.1

Palabras clave / Keywords

Espacio alternativo, Ateliê Fidalga, laboratorio artístico colaborativo, São Paulo, arte contemporáneo.

alternative art space, Ateliê Fidalga, collaborative artistic laboratory, São Paulo, contemporary art.

Para citar este artículo

Gallego Martínez, M.D. (2017). *Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.* Tercio Creciente, 12, págs. 7-16. DOI: 10.17561/rtc.n12.1

Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.

1. Introducción

Conocí el Ateliê Fidalga, en un primer lugar, a mi llegada a Brasil gracias a Agnaldo Farias, destacado crítico de arte, curador y profesor universitario en la FAUUSP. Farias fue mi asesor y supervisor de investigación durante la pasada estancia (enero-junio 2016) en la Universidad de São Paulo – USP tras obtener, por mi investigación de tesis doctoral sobre el *Sistema y Mercado del Arte Emergente Glocal* (en la que el Estado de São Paulo, como mercado emergente, es uno de los estudios de caso locales), una de las *Becas Iberoamérica para Jóvenes Profesores e Investigadores y Alumnos de Doctorado 2015* convocadas por el Santander Universidades en España. Por lo que para mi investigación centrada en el tema citado el Ateliê Fidalga es, como espacio alternativo autogestionado por artistas, un importante agente a tener en cuenta dentro del ecosistema (Ramírez, 1994) del arte emergente y contemporáneo de São Paulo.

2. Modus Operandi

Para materializar este estudio contextualizado, se ha llevado a cabo un trabajo interdisciplinar e *in situ*, aportando una reflexión crítica del tema desde la perspectiva del artista joven, combinando múltiples métodos de investigación científica propios de la Antropología y las Bellas Artes, apostando decididamente por la hibridación, los saberes múltiples y la colaboración en los márgenes disciplinares.

Por lo tanto, esta comunicación forma parte de los resultados obtenidos durante mi estancia en la ciudad paulista, en la que parte de la investigación se ha basado en la metodología de *Historias de vida* (historia

oral), incluyendo testimonios personales de los propios artistas jóvenes (individuos que no pertenecen a las élites del arte) y otros artistas con trayectorias más consolidadas e internacionales, dándoles así la palabra a éstos ya que a menudo son contemplados como carentes de voz propia, o como meros seguidores o subordinados. Los artistas contemporáneos son activos agentes y ejercen variedad de roles (en algunos casos incluso híbridos) dentro de este sistema interactivo del arte, donde otros agentes como curadores o críticos de arte toman mayor protagonismo y relevancia en muchas ocasiones. El uso de este método antropológico, como dicen Buechler y Buechler (1999: 246), ha sido también:

Una forma de explorar la variedad de posiciones que los individuos ocupan dentro de (y entre) las culturas y los sistemas sociales, las identidades que construyen como resultado de este posicionamiento, y los cambios que experimentan esas posiciones a lo largo de sus vidas.

Considerando así al ecosistema del arte emergente actual, como algo que es continuamente reformulado por los propios agentes, analizando minuciosamente las redes de relaciones como “*relaciones sociales en términos de los vínculos personales que existen entre individuos concretos*” (Ibidem, 1999: 247) al igual que F. Jameson (1995), quién afirmaba el entrelazamiento entre el orden artístico y el mundo social.

Mediante diversas sesiones de entrevistas y encuentros personales con los propios individuos (considerados como miembros de un grupo y no como seres aislados), al igual que el usual método de trabajo de la artista Mireia Sallarès, la conversación ha

sido considerada como lugar de formación y aprendizaje mutuo (método de aprendizaje entre pares), haciendo visible así el entrecruzamiento de las diversas vidas y obteniendo de esta manera una serie de narraciones (políticas). Para conformar la narración de esta comunicación, los colaboradores y participantes han sido variados. Por un lado disponemos de los testimonios de los representantes y creadores del Ateliê Fidalga: los consagrados artistas Albano Afonso, representado por la Galería Fernando Pradilla de Madrid, y Sandra Cinto, representada por Tanya Bonakdar Gallery de Nueva York, además ambos son representados por la galería paulista Casa Triângulo. También colaboró el artista uruguayo afincado en la ciudad paulista Fernando Velázquez, representado por la Zipper Galeria de São Paulo y la Bossa Gallery de Miami. Velázquez también es curador, director artístico de Red Bull Station – SP y coordina junto al artista y profesor de la FAAP, Lucas Bambozzi, el *Grupo de Estudio de Arte Contemporânea MOLA* (con foco en Arte y Tecnología) que se encuentra dentro del proyecto de la *Escola Entrópica*, cuyos encuentros se desarrollan en el Instituto Tomie Ohtake – SP. Además su estudio o ateliê se encuentra dentro del Projeto Fidalga (proyecto conformado por 5 estudios de artistas contemporáneos). Dentro de este proyecto también han participado otros dos artistas que tienen localizado su estudio en este ateliê, se trata de Leka Mendes y Ding Musa, éste último representado por la Galería Raquel Arnaud de São Paulo y la Galería Ponce+Robles de Madrid. Además, ha participado el artista emergente Vítor Mizael, representado por la galería Blau Projects de São Paulo y la madrileña 6mas1 Gallery, que es uno de los artistas que cuenta con *bolsa de estudo* (beca) para participar en el Grupo de Estudios del Ateliê Fidalga. Y por último, el artista paulista y antiguo integrante del *Grupo de Estudios André Ricardo*, representado por la Galería Pilar de

São Paulo y la galería Addaya Centre D'Art Contemporari de Palma de Mallorca.

Por lo tanto, podemos ver que esta comunicación está conformada por diversas voces y perspectivas que colaboran dentro de un mismo espacio y engendran una extensa red de relaciones, tanto local como internacional.

3.El Ateliê Fidalga: un ejemplo de espacio alternativo

O Ateliê Fidalga calca-se na experiência de todos, dos antepassados e dos de agora, na tradição e na inquietação. Um ateliê que usa o modelo horizontal de aprendizado do conhecimento, com direitos e deveres simétricos e equidistantes. É da arte da fidalguia que se aprende neste ateliê, exercício da discussão sobre o fazer artístico e o da sua deontologia, do prazer de ser artista e revelar verdades e sonhos que a arte promove. Paulo Reis (Afonso y Cinto, 2009: 9)

Este *ateliê* desarrolla un *modelo horizontal* o democrático en las diversas actividades que tienen lugar dentro y fuera de sus muros, como me destacó también el artista Vítor Mizael en nuestro encuentro, lo que me hace recordar el libro de J. Ekeberg (2003) titulado *New Institutionalism*, cuya primera edición consideraba y ofrecía puntos de vista históricos y actuales sobre el papel, la posición y la redefinición de la institución artística contemporánea, una corriente que predominaba ya por entonces en el norte de Europa. Geográficamente, estamos confrontando dos puntos geopolíticos bien distantes, pero en cuanto al espacio-tiempo, el origen del Ateliê Fidalga se remonta al año 2000, muy próximo a la publicación del citado libro, siendo el espacio alternativo paulista más longevo y junto al Ateliê 397, creado en 2003, son los dos primeros espacios alternativos creados en São Paulo

que continúan activos aún en la actualidad. Los fundadores de este espacio fueron la pareja de artistas brasileños Sandra Cinto y Albano Afonso, y cuya creación se debió a la autoorganización de 5 artistas que por aquel entonces no tenían estudio o ateliê y se asentaron en una casa del barrio paulista de Vila Madalena, justo en la calle que da nombre al espacio y donde hoy en día continúa. También podemos destacar que este espacio alternativo es, con respecto a parte de los resultados obtenidos tras mi investigación in situ, el segundo espacio con la mayor presencia de artistas emergentes (nacidos después de 1975) en la ciudad de São Paulo, sólo después de Pivô (datos de abril de 2016). Es importante subrayar, ya que desgraciadamente no es algo común aún hoy en día, que es el único espacio alternativo donde la presencia de artistas, hombre y mujeres, tiene un porcentaje equilibrado que ronda el 50%.

Sobre este tipo de espacios artísticos alternativos y autoorganizados se ha escrito extensamente, sobretodo en la última década. Destacar publicaciones como *Institutional Attitudes: Instituting Art in a Flat World* (2013), en la que diversos expertos en la materia nos hablan de estas nuevas instituciones o espacios culturales, etiquetados como alternativos, que han ido surgiendo en los últimos años frente a las instituciones tradicionales de arte, que representan la verticalidad y son símbolo de jerarquía, como consecuencia propia de la sociedad en red de hoy en día. La actual sociedad nos ofrece muchas posibilidades de transmisión de información, comunicación interactiva, movilidad y flexibilidad, haciendo un mundo más plano u horizontal, sin jerarquías tradicionales ni cánones inmutables. En el mismo año, también tuvo lugar la edición del libro titulado *Self-Organised* (2013), en él artistas, curadores y críticos de arte de Europa, África y América del Sur y Norte discuten, desde enfoques empíricos y teóricos,

la actual escena artística autoorganizada del arte. En definitiva, sobre cómo los artistas ante situaciones de crisis económica (como la actual) y la baja confianza que se ofrece hacia las instituciones tradicionales, están conformando grupos entre diversos profesionales del sector cultural para hacer viables proyectos artísticos en las condiciones sociales, económicas y políticas de hoy en día, como también se expone en una publicación más próxima: *Mobile Autonomy: Exercises in Artist' Self-Organization* (2015).

De todo esto se debatió en el contexto andaluz durante unos encuentros a los que asistí, concretamente en el verano de 2015, titulados *Jaque a la Institución: nuevos modelos de producción contemporánea desarrollados en la sede de Baeza* (Jaén) de la Universidad Internacional de Andalucía y donde participaron diversos profesionales internacionales del sector cultural contemporáneo como Martí Manen (comisario y crítico de arte, destacar que fue el comisario del Pabellón de España en la pasada 56ª Edición de la Bienal de Venecia), Adam Sutherland (director de Grizedale arts – Inglaterra), la artista española Mireia Sallarès, Binna Choi (directora de Casco-Office for Art, Design and Theory - Holanda), Manuel Segade (actual director del Centro de Arte Dos de Mayo - CA2M de Móstoles y comisario del Pabellón de España en la próxima 57ª Edición de la Bienal de Venecia) y Peio Aguirre (crítico de arte, comisario y editor). Considero que estos encuentros emergieron tras percibir, por parte de los organizadores, la proliferación en los últimos años de diversos espacios alternativos autoorganizados en Andalucía y donde la presencia del arte emergente era predominante. Esta autoorganización, entre artistas y otros agentes, se produjo en este contexto como respuesta a la falta de apoyo por parte de las instituciones para la producción, exhibición y difusión del arte actual, lo que había sido la tónica común en los años anteriores a la actual crisis económica, que se

inició en 2008 y en la que seguimos inmersos como hacía referencia en:

This situation has led to collective self-management by artists of independent spaces, among which are: Espacio Cienfuegos (Malaga), Combo (Cordoba), Casa Sostoa (Malaga) and Espacio California (Seville); new hybrid spaces where the artists in turn perform hybrid roles (Gallego Martínez, 2016: 44-46).

Gabrielle Mengeri y Javier Orcaray, responsables de La Fragua-The Forge Artists Residency (desde 2010) en el Convento de Santa Clara de Belalcázar (Córdoba), y junto a Jesús Alcaide, crítico de arte y comisario, fueron los organizadores de estos encuentros. Además, éstos contaban con CoMbO (2014-2016), un espacio alternativo y autogestionado que estaba localizado en Córdoba capital y que cerró sus puertas por “causas económicas y naturales” (Asensi, 2016) después de dos años de vida. Aunque lo más importante, como señalaba el propio Orcaray, es que les quedaba: “una red impresionante de contactos y desde ahí se construyen otros futuros que son los que nos interesan, por encima de que exista un local o no” (Ibidem, 2016).

A esa red de contactos o relaciones también me hizo referencia Albano Afonso durante nuestro encuentro en su ateliê junto a Sandra Cinto (27/06/2016), dónde me explicó que en el Ateliê Fidalga:

Están muy volcados en el proceso experimental, y no en el mercado. Lo importante es la experimentación y el intercambio mutuo entre artistas y comisarios de diferentes generaciones, dando lugar a una red de relaciones personales, sobretudo con los artistas que tienen su ateliê aquí, creando así conexiones y grandes amistades. Siendo una cosa que se realimenta y se desborda en diversos proyectos con galerías, con otros artistas y otros espacios alternativos

e institucionales, tanto nacionales como internacionales.

El espíritu de estos espacios y de los agentes que participan en ellos, me recuerda a la mítica frase del artista alemán Wolf Vostell: “el arte que no hace amigos no es arte”, que fue recordada en la mesa redonda coordinada por Regina Castillo, crítica e historiadora del arte, sobre Propuestas de Arte Relacional en Andalucía (13/01/2017) en el Centro Cultural La Carolina (Jaén), junto a los artistas: Rafa Jiménez (organizador de Z, Jornadas de arte contemporáneo de Montalbán - Córdoba), Miguel Ángel Moreno Carretero (director de SCARPIA, Jornadas de intervención artística en el entorno natural y urbano en El Carpio - Córdoba y miembro de FAR, Foro Arte Relacional) y Fernando Bayona (director de la Beca de Residencia y Producción Artística EmerGenT de Torremolinos, Málaga y coordinador de los Encuentros de Arte de Genalguacil - Málaga). Los cuales ofrecieron sus conocimientos y experiencias personales, desde una doble perspectiva emic/etic (Harris, 1976) como artistas y gestores culturales, dentro del ecosistema del arte emergente andaluz y en el cual el establecimiento de relaciones humanas es un factor fundamental en el desarrollo, consolidación y éxito (o fracaso) de las trayectorias de los artistas y de los diversos proyectos culturales.

4. El Ateliê Fidalga: un laboratorio artístico y pedagógico colaborativo en la metrópolis.

Pero no nos podemos quedar sólo con la idea de que el Ateliê Fidalga es un espacio alternativo, es además un laboratorio artístico y pedagógico colaborativo y así es como podemos calificar más concretamente a su Grupo de estudios.

En Brasil son abundantes los Grupos de estudios y/o Acompanhamento de projetos con focos muy diversos (diferentes temas/disciplinas), cuyos coordinadores son

artistas y/o curadores con trayectorias ya consolidadas en la escena nacional e internacional. Los cuales, complementan la formación académica desarrollando proyectos y prácticas enfocados al mundo profesional real. En este caso, el Grupo de estudios del Ateliê Fidalga es coordinado por los propios Albano Afonso y Sandra Cinto y consiste en encuentros semanales entre diversos artistas de diferentes generaciones y disciplinas.

La evolución de estos encuentros la describe, a partir de su propia experiencia, el artista Fernando Velázquez (Afonso y Cinto, 2009: 17) con las siguientes palabras:

Gradualmente, año a año, los encuentros fueron transformándose en un grupo de estudio donde se presentan a la discusión y el debate tanto trabajos ya realizados como proyectos en desarrollo.

Pasados mas de 10 años una parte considerable del grupo inicial continua reuniéndose semanalmente sin importar las trayectorias individuales maduras y el tránsito por los diversos circuitos que permean el arte sean éstos institucionales, académicos, comerciales o independientes.

Por otro lado, cada año el proyecto acoge sistemáticamente grupos de artistas iniciantes o en formación y también recibe la adhesión de artistas experimentados que buscan un espacio de interacción e intercambio.

Tras esta definición tan clara, se pueden considerar a estos encuentros, y al propio Ateliê Fidalga, como una organización biopolítica (concepto que alude a la relación de política y vida de Michel Foucault), que como reconoce el propio Antonio Collados-Alcaide en su artículo sobre los Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural (2015: 48):

Este es el terreno para una nueva organización

biopolítica, corporal e intelectual, que reaccione a la dominación capitalista constituyendo espacios y prácticas experimentales fundamentadas en la acumulación de saberes y energías colectivas con las que dar lugar a formas de organización híbridas donde lo común pueda ser subjetivado.

Se trata por tanto de una institución de lo común (Íbidem, 2015: 49), como espacio híbrido donde se dan lugar procesos de autoorganización y creación de redes entre sujetos múltiples, dónde a través de estos encuentros “artistas de diferentes edades e das mais distintas formações, como filosofia, arquitetura, comunicação, literatura, artes visuais, encontram-se com o objetivo de dialogar sobre suas pesquisas no campo da arte” explican los coordinadores, Afonso y Cinto, en la propia web del ateliê. También, es importante hacer hincapié en la visibilidad y reconocimiento que ofrece estar presente en la web de este ateliê, como la propia Leka Mendes me comentó en nuestro encuentro (23/05/2016), es importante para los artistas aparecer o formar parte de la web del Ateliê Fidalga, ya que es un espacio alternativo serio y de alta calidad dónde otros profesionales, como curadores y críticos de arte tanto nacionales como internacionales, ponen sus ojos sobre los artistas para presentes y futuros proyectos colaborativos. Por ejemplo, el propio André Ricardo, otro artista emergente paulista, me comentó que su lanzamiento en España fue gracias al curador español Ángel Calvo Ulloa, residente en Madrid, que vió su obra por primera vez en la web del Ateliê Fidalga, allá por el 2013, y se puso en contacto con él mostrándole su interés por realizar proyectos expositivos juntos. Ricardo al mismo tiempo también le mostró su deseo de realizar alguna residencia artística en España y todo esto dió lugar, tras obtener apoyo económico mediante convocatorias públicas, que en 2016 el artista disfrutara de una residencia artística en un espacio cultural alternativo de Palma de Mallorca comenzando una relación

profesional con la galería Addaya Centre D'Art Contemporani de la ciudad balear que se prolonga hasta nuestros días.

En la actualidad, los artistas que conforman el Grupo de Estudios son los brasileños Adriana Aranha (1973, João Pessoa), Albano Afonso (1964, São Paulo), Alessandra Domingues (1976, São Paulo), Alice Freire (1981, São Paulo), Alice Ricci (1985, São Paulo), Ana Lucia Mariz (1965, São Paulo), Bettina Vaz Guimarães (1961, São Paulo), Carla Chaim (1983, São Paulo), Carlos Nunes (1969, São Paulo), Diego Castro (1983, São Paulo), Ding Musa (1979, São Paulo), Eric Frizzo Jonsson (1981, São Paulo), Felipe Cama (1970, Porto Alegre), Felipe Segall, Henrique de França (1983, São Paulo), Janaina Mello Landini (1974, São Gotardo), Laura Gorski (1982, São Paulo), Leka Mendes (1980, São Paulo), Luiz Telles, Mariana Palma (1979, São Paulo), Marlene Stamm (1961, Vacaria), Matheus Frey, Mauro Piva (1977, Rio de Janeiro), Otávio Zani, Renata Cruz (1964, Araçatuba), Renato Leal (1973, Santos), Ricardo Barcellos (1969, Porto Alegre), Roberto Fabra (São Paulo), Rodrigo Linhares (1977, Santa Maria), Roberta Tassinari (1983, Florianópolis), Roger Bassetto (São Paulo), Sandra Cinto (1968, Santo André) y Vítor Mízael (1982, São Caetano do Sul); los uruguayos Pedro Cappelletti (1969, Montevideo) y Fernando Velázquez (1970, Montevideo); y la francesa Julia Kater (1980, París).

Como podemos observar por los artistas que componen el Grupo de Estudios, en total son 36 artistas, la mayoría de ellos son originarios de São Paulo (la mayor urbe de Brasil), donde también residen y trabajan todos ellos. Por lo que a pesar de ser un espacio abierto a propuestas e intereses de una comunidad mayor, como ya hemos comentado “se trata de un cierto tipo de institución que, sin renunciar a pertenecer a redes transnacional, desarrollan su trabajo fundamentalmente en lo local” (Collados-Alcaide, 2015: 53) y con

una marcada posición en la ciudad y en el propio ecosistema del arte contemporáneo. En esta institución de lo común se han incorporado metodologías provenientes de otras estructuras organizacionales como la asamblea, el foro, el encuentro o el trabajo en red siendo un espacio rizomático de saberes.

Por lo que dentro del campo artístico como expuso José Luis Anta Félez, antropólogo y profesor de la Universidad de Jaén, en los encuentros de posgrado titulados El Espejo Antropológico del Arte. Laboratorios creativos: materia, cuerpo, identidad y territorio social que tuvieron lugar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada el pasado mes de marzo (28/03/2017), los laboratorios artísticos colaborativos son unas instituciones novedosas siendo a su vez uno de los tres tipos o niveles de laboratorios de arte dónde el arte actual se genera. Igualmente podemos señalar, como explicaba Anta, que el arte actual queda muy caracterizado por el ensamblaje, por esa fusión entre distintas disciplinas artísticas y no artísticas pero con motivaciones artísticas, dando lugar a un arte con múltiples lenguajes y mensajes. Lo que nos lleva a pensar que estamos asistiendo a un momento donde tenemos nuevas prácticas, agentes y contextos, por lo tanto, tenemos nuevas maneras de generar conocimiento y relaciones.

Conclusiones

A modo de conclusión, me gustaría destacar la importancia para los artistas que conforman el Ateliê Fidalga (y su Grupo de Estudios), de trabajar en colectivo o en común como relevante metodología para viabilizar sus propios proyectos artísticos ya que la figura del artista, sobretodo el emergente, se enfrenta a un sistema muy competitivo y con desigualdad de oportunidades (económicas, geográficas, etc.). Esto corrobora

la importancia de ser social dentro de este mundo cada vez más individualizado.

Por otra parte, señalar la transcendencia en el proceso de investigación de tomar en cuenta la trayectoria social del artista, ya que el modo en que se organiza el éxito (o el fracaso) no es de manera individual, porque como afirma Nuria Peist (2012: 316), “la consagración es de todo el sistema en su conjunto (artistas, críticos, coleccionistas, espacios expositivos, galeristas) gracias al reconocimiento que alcanza cada uno de sus participantes a partir de la existencia y el apoyo de unos y otros”.

Considerando así al Ateliê Fidalga como un destacado laboratorio artístico colaborativo, por lo que no atesora una postura neutral dentro del ecosistema del arte contemporáneo global, sino que es un importante punto o elemento relacional dentro de este contexto y que ha tejido una importante red de relaciones de largo alcance a nivel internacional. Éste puede ser considerado como un modelo de

institución cultural de referencia para la creación contemporánea, ya que tenemos en nuestras manos la construcción de lo que será nuestro futuro patrimonio cultural y social. Para ello, me gustaría destacar la idea de la filósofa catalana Marina Garcés en su ensayo *Un mundo común* (2013) donde reivindica, como los integrantes del Ateliê Fidalga, el poder colectivo para cambiar el sistema ante la actual crisis (económica, política y existencial) en que vivimos.

Y por último, destacar el esfuerzo y la generosidad de Albano y Sandra a lo largo de todos estos años para mantener vivo este espacio alternativo y laboratorio artístico colaborativo, que en cuyo origen sólo se trataba de un lugar de encuentro entre un grupo de amigos artistas certificando así as potências do encontro [las potencias del encuentro] a lo largo de la vida, como ratifica Katia Canton (Afonso y Cinto, 2009: 13) recordando al filósofo Baruch Spinoza.

Referencias

- Afonso, A. y Cinto, S. (coord.) (2009). *Ateliê Fidalga*. Santiago de Compostela: Artedardo.
- ArtsMoved. (2015). Mireia Sallarès: el arte de la entrevista. *Revista Argentina 90+10*, 60-63. Recuperado de http://www.artsmoved.cat/press/90+10_52_MireiaSallares.pdf
- Asensi, A. (2016). El espacio independiente CoMbO cierra tras dos años de actividad. *El Día de Córdoba*. Recuperado de http://www.eldiadecordoba.es/ocio/espacio-independiente-CoMbO-cierra-actividad_0_1013599303.html
- Bolívar, A. (2001). Globalización e identidades: (Des) territorialización de la Cultura. *Revista de Educación*, núm. extraordinario, 265-288. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulosre2001/re20012010351.pdf?documentId=0901e72b8125dd70>
- Buechler, H. y Buechler, J. M. (1999). El rol de las historias de vida en antropología. *Áreas Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n.º. 19, 245-263. Recuperado de <http://revistas.um.es/areas/article/view/144881/129811>

- Collados-Alcaide, A. (2015). Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(1), 45-64.
- Dockx, N. y Gielen, P. (eds.) (2015). *Mobile Autonomy: Exercises in Artist' Self-Organization*. Amsterdam: Valiz.
- Ekeberg, J. (ed.) (2003). *New Institutionalism*. Oslo: Office for Contemporary Art Norway (OCA).
- Gallego Martínez, M. D. (2016). Circles of Recognition in Andalusia: a Study of the Artistic Careers of Two Different Generations of Artists. En: *PARADOX Fine Art European Forum. Alternative Zones: Uncovering the Official and the Unofficial in Fine art Practice, Research and Education*. Poznan: University of Arts in Poznan, 43-47.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- Gielen, P. (ed.) (2013). *Institutional Attitudes: Instituting art in a Flat World*. Amsterdam: Valiz.
- Harris, M. (1976). History and Significance of the Emic/Etic Distinction. *Annual Review of Anthropology*, vol. 5, 329-350.

Reseña:

Reseña del artista Daniel Caballero (Afonso y Cinto, 2009: 11), antiguo integrante del Grupo de estudios, sobre el Ateliê Fidalga: “Se a Arte pode ser uma guerra, o Ateliê Fidalga é um ponto neutro” [traducción propia para el título].

Web del Ateliê Fidalga: <http://atelifidalga.com.br/>, 26/04/2017.

En términos culturales, según Bolívar (2001: 269), se llama glocalización “a la mezcla que se da entre los elementos locales y particulares con los mundializados”.

Web de La Fragua: <http://lafragua.eu/>, 28/04/2017.

Web de CoMbO: <http://comboarts.tumblr.com/>, 28/04/2017.

Texto, tejido y bilingüismo. *Texto, tejido y bilingüismo.*

Mariana Piñar Castellano

Cranbrook Academy of Art

Estados Unidos

mariana.pinar@gmail.com

Recibido 10/05/2017

Aceptado 07/06/2017

Revisado 06/06/2017

Publicado 01/07/2017

RESUMEN

En este texto analizo la influencia que ha tenido el contexto físico y cultural estadounidense en el desarrollo de mi obra más reciente: tejidos en los que combino textos en inglés y español para reflexionar sobre temas como el bilingüismo y el desplazamiento e hibridación cultural.

ABSTRACT

In this text, I analyze the influence of the American physical and cultural context in the development of my most recent work: handwoven tapestries where I combine texts in English and Spanish to meditate about issues as bilingualism and cultural displacement and hybridization.

Sugerencia para citar este artículo

Piñar Castellano, M. (2017). *Texto, tejido y bilingüismo*. Tercio Creciente, 12, págs. 17-28.

DOI: 10.17561/rtc.n12.2

Palabras clave / Keywords

Tejido, texto, hibridación, bilingüismo, cultura
Textile, weaving, text, hybridization, bilingualism, culture

Sugerencia para citar este artículo

Piñar Castellano, M. (2017). *Texto, tejido y bilingüismo*. Tercio Creciente, 12, págs. 17-28.
DOI: 10.17561/rtc.n12.2

Texto, tejido y bilingüismo.

Introducción:

Los términos texto y textil tienen la misma raíz latina, *texere*, que significa tejer o trenzar. Del mismo modo que los hilos de un tejido componen la trama y la urdimbre, las palabras y su significado, los/as autores/as y lectores/as, y el espacio y tiempo en el que ambas partes existen, se entrelazan de diversas formas.

Me interesan especialmente las semejanzas entre la composición de textos y la construcción de textiles. El tejido a mano se convierte en mi obra en una metáfora para la escritura manual. Gracias al lento proceso de trabajo en el telar, el tejido invita al recuerdo y la narración de eventos pasados o pensamientos íntimos, dando tiempo para la reflexión y el autoconocimiento.

El uso de colores específicos y de distintos materiales y técnicas de tejido dan contexto a cada obra. La comprensión de los textos se hace más compleja debido al uso simultáneo del español, mi lengua materna, y el inglés, la lengua del país en el que vivo y he desarrollado mi carrera en los últimos dos años, a través de juegos de palabras y mensajes incompletos.

En revistas bilingües, libros de poesía o en señalización es frecuente encontrar dos, o más, idiomas diferentes siendo uno siempre la traducción del otro. En mi trabajo planteo la realidad de personas que viven entre dos culturas diferentes. Una realidad en la que el uso de un idioma u otro tienen contextos específicos y no intercambiables y donde muchas veces la traducción imposible o innecesaria.

Translingual Anagrams

A los pocos meses de llegar a EEUU para cursar el Máster en Textiles de la Cranbrook Academy of Art (Michigan, EEUU) decidí incorporar mi lengua materna a mi obra y experimentar con el concepto de traducción y simultaneidad de diferentes idiomas. Mi público era en su mayoría angloparlante y la presencia de un idioma desconocido despertaba curiosidad e inquietud a partes iguales. Empecé a leer sobre problemáticas relacionadas con la traducción, como las dificultades que plantean textos dentro de contextos exclusivos de una determinada cultura. Investigué sobre juegos de palabras y figuras retóricas, y escogí el anagrama como una forma lúdica de creación de metáforas. Las letras de frases en español son reorganizadas para crear frases aparentemente sin sentido en inglés.

Para “Translingual Anagrams” utilicé frases extraídas de clásicos de la copla española, canciones que hablan de tristeza, de amor y de migración que, a través del cambio de idioma y la creación de anagramas, se convierten en versos absurdos y surrealistas sobre emociones y sensaciones físicas.

La memoria, el entretejido de ideas, conocimientos, interpretaciones o vivencias reflejados en la naturaleza física del tejido, actúa tanto al recordar la letra de las canciones, para quienes las hayan escuchado en algún momento de su vida, como al tratar de imaginar un significado en las metáforas que resultan de los anagramas. De este modo, el público hispanohablante, el angloparlante y el bilingüe experimentan la obra de forma diferente.

En “La Tarea del Traductor”, Walter Benjamin alude a otro medio artístico distinto al tejido, la cerámica, para hablar de la traducción:

“Pues tal y como los pedazos de una vasija, para poder juntarlos, tienen que encajar el uno con el otro hasta en los más mínimos detalles, sin tener, por otra parte, que ser iguales, así, la traducción – en vez de asemejarse al sentido del original – tiene que ahormarse en la propia lengua antes bien amorosamente, y hasta lo más particular, a la manera de designar del original,

para reconocerse ambas lenguas de esta manera como pedazos, es decir, como fragmentos de una vasija, como fragmentos de una lengua superior.” (1)

En esta obra, los “fragmentos de una vasija” son cada una de las letras, separadas y redistribuidas para crear nuevas composiciones. Estas letras son comunes en los alfabetos tanto en inglés como en español y gracias al cambio de idioma, y la convivencia de ambos, se crea un campo de expresión más amplio con mayor vocabulario y reglas gramáticas.



"Translingual Anagrams" (I)
Algodón, lana y acrílico. Tejido en bazo lizo.
71 x 11 cm (cada uno)_ 2016



"Translingual Anagrams" (II)
Algodón y lana. Tejido en bazo lizo.
69 x 11 cm y 71 x 11 cm _2016



"Translingual Anagrams" (III)
Fibra acrílica. Tejido en bazo lizo.
61 x 11 cm y 67 x 11 cm _2016



“Translingual Anagrams” (IV)
Fibra acrílica y nylon. Tejido en bazo lizo.
60 x 11 cm y 63 x 11 cm _ 2016



“Translingual Anagrams” (V)
Fibra acrílica y lana. Tejido en bazo lizo.
50 x 11 cm y 50,5 x 11 cm _ 2016



“Emotional Emergency Blanket”

Emotional Emergency Blanket

La siguiente obra fue una pieza de indumentaria también tejida a mano llamada “Emotional Emergency Blanket” (“Manta de emergencia emocional”) (Figs 6 y 7). Las palabras representadas son “Nevermind” (No te preocupes) y “Da igual. No pasa nada”, siendo en este caso una la traducción adaptada de la otra, teniendo en cuenta el contexto y la naturaleza del lenguaje coloquial. En esta obra jugué con la composición y con las posibilidades del tejido, sin un anverso ni reverso determinado, sin una parte inferior ni superior concreta, totalmente reversible. La frase en español fue tejida al revés y bocabajo para poder ser leída al caer a modo de solapa.

Las palabras, en ambos idiomas, representan expresiones utilizadas cuando

no queremos comunicar nuestro verdadero estado emocional o físico, sino más bien ocultarlo tras un aparente bienestar para no mostrar nuestras vulnerabilidades. Al ser tan comúnmente utilizadas con esa intención se convierten en verdaderas llamadas de emergencia evidenciando nuestra desazón. Las palabras nos protegen emocionalmente y toman forma de armadura o crisálida en esta obra, inspirada en la égida de Atenea, guerrera y tejedora, descrita por Homero en “La Ilíada”.

“...Atenea, la de ojos de lechuza, llevando la preciosa inmortal égida que no envejece y de la cual cuelgan cien áureos borlones, bien labrados y del valor de cien bueyes cada uno.”

(Canto II. vv. 441 y ss.) (2)

Los “áureos borlones” son reemplazados por materiales actuales relacionados con emergencias médicas y primeros auxilios. Los elementos empleados, además de algodón para crear una urdimbre resistente, fueron cinta reflectora en naranja

fluorescente y una manta isotérmica plateada rasgada a tiras. Ambos elementos empleados en la trama simbolizan la necesidad de recibir la atención necesaria en una situación de trauma emocional.



“Emotional Emergency Blanket”
Algodón, cinta reflectora y manta isotérmica rasgada a tiras. Tejido en bajo lizo.
133 x 115 cm 2016

It is probably too late for almost everything / Más vale tarde que nunca

Como artista española viviendo en Estados Unidos, el bilingüismo y el desplazamiento y la hibridación cultural son temas recurrentes en mi trabajo. En esta obra (Figs. 8 a 10), la frase en inglés aporta un comentario oscuro y negativo (“Probablemente es demasiado tarde para todo”) mientras que la frase en español ofrece una visión más esperanzadora (“Más vale tarde que nunca”). En esta obra, español e inglés lejos de ser uno la traducción del otro, componen dos capas diferentes de significado.

La frase en inglés está motivada por los recientes acontecimientos políticos y sociales acaecidos en Estados Unidos y percibirme a mí misma tanto como una persona non-grata como una privilegiada. Por un lado, soy una mujer, no ciudadana y con acento extranjero; por otro soy blanca, europea y con estudios superiores.

La frase en español se relaciona con la visión del mundo en el que me crié, una cultura andaluza que podemos resumir en las palabras de mi abuela materna “Todo tiene remedio menos la muerte”.

Ambas frases se combinan creando un contraste entre el texto oscuro, vibrante y desteñido del fondo y las letras bordadas, en

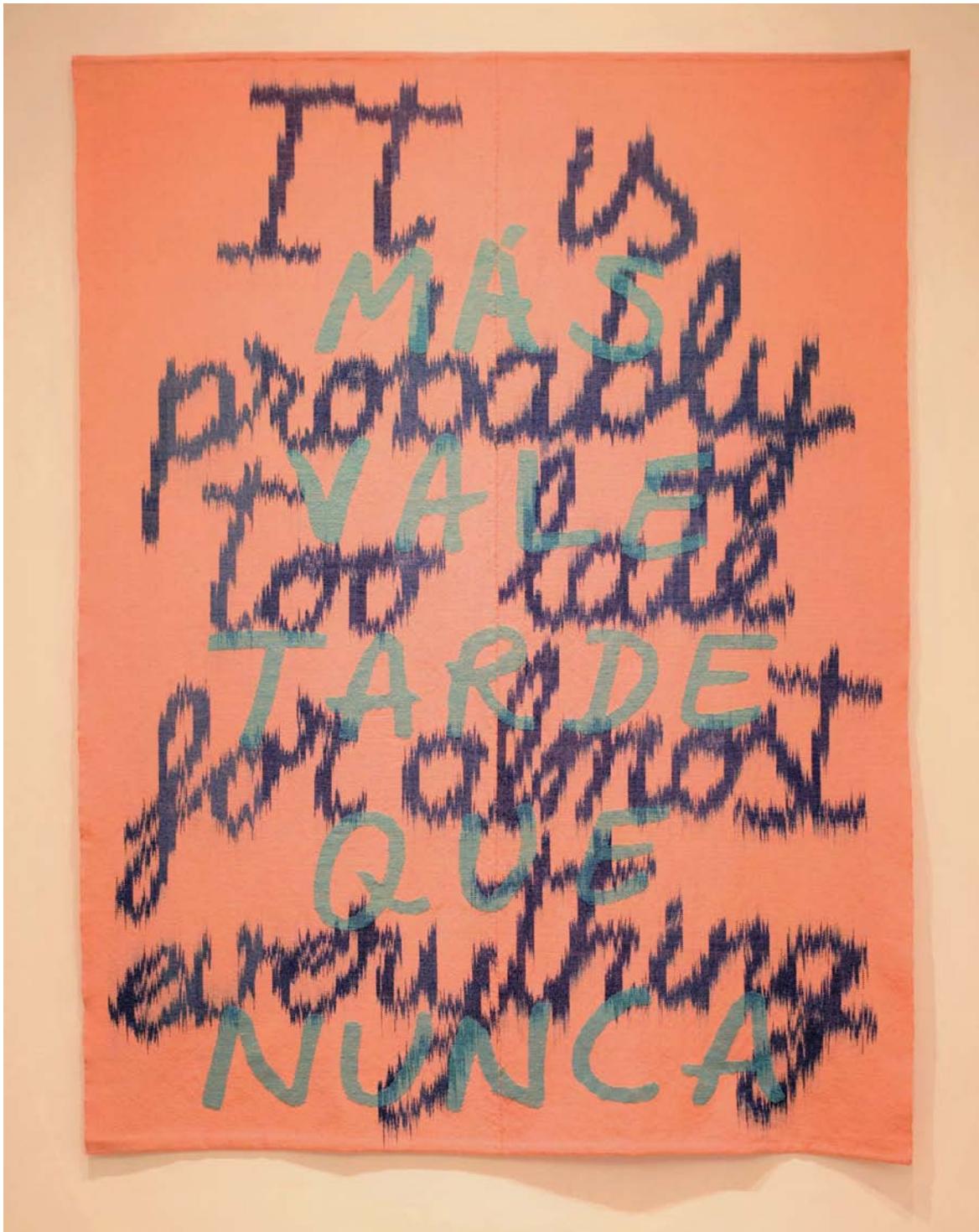
relieve y en un color más vivo. En algunas zonas, ambos idiomas se encuentran y superponen representando visualmente mi pensamiento dual entre ambos idiomas y las circunstancias que motivan ambos puntos de vista.

Mark Twain fue muy acertado cuando en “Inocentes en el extranjero” escribió:

“Viajar es un ejercicio con consecuencias fatales para los prejuicios, la intolerancia y la estrechez de mente”. (3)

La obra, expuesta en Estados Unidos, no iba acompañada con una traducción al inglés de la frase en español, sino que se animaba al público a descubrir el significado de ésta por si mismos a través de sencillas herramientas tipo traductores online. Aunque utilizar un diccionario bilingüe no es comparable a viajar y abrirse a personas y culturas desconocidas, hacer el esfuerzo de comprender otro idioma es un pequeño primer paso. Al descubrir que cada frase tiene un significado diferente y complementario del otro quizás crece el interés en conocer el contexto cultural que rodea a la frase de la que al principio desconocíamos su significado.

Este texto es una adaptación al español de mi tesis de fin de máster de la Cranbrook Academy of Art (Michigan, EEUU) publicada en Mayo de 2017 con ISBN 9781366041876.



“It is probably too late for almost everything” Algodón. Tejido en bajo lizo con urdimbre teñida y bordado
213 x 162 cm 2017



Detalle
"It is probably too late for almost everything / Más vale tarde que nunca"
Algodón. Tejido en bajo lizo con urdimbre teñida y bordado
213 x 162 cm 2017

Referencias:

- (1) Benjamin, Walter La tarea del traductor en López García, Dámaso (ed.) “Teorías de la traducción: antología de textos”. Cuenca: Ediciones de la UCLM, 1996
- (2) Homero. La Iliada. Barcelona: Espasa, 1999
- (3) Twain, Mark. Inocentes en el extranjero. Madrid: Ediciones del Azar, 2001

El cómic underground y su relación con el lowbrow art.

Underground comic and its relation with lowbrow art.

Sonia Puga García
Departamento de Dibujo
Universidad de Granada,
España
soniactica@gmail.com

Recibido 30/05/2017
Aceptado 19/06/2017

Revisado 09/06/2017
Publicado 01/07/2017

RESUMEN

El arte lowbrow y el cómic underground guardan muchas similitudes. Ambos estaban creados por una juventud cansada de la sociedad en que vivían a la cual criticaban con un toque irónico.

Los artistas lowbrow estuvieron influidos desde su infancia por los cómics, que sufrieron la censura en una época en la que la sociedad era muy puritana.

Ni grandes editoriales, ni museos, ni galerías de arte elitistas apostaron por ellos, pero se ganaron un sitio en el mundo del arte gracias a su mensaje revolucionario que rompía con todo lo que se venía haciendo hasta ahora.

ABSTRACT

Lowbrow art and underground comics have many similarities. Both were created by young people tired of the society in which they lived and they criticized it with a hint of irony.

Lowbrow artists were influenced by comics in their childhood, which suffered censorship at a time when the society was very puritan.

No big publishers, no museums, no elitist art galleries bet on them, but they gained a place in the art world thanks to its revolutionary message that broke with everything that had been done so far.

Sugerencia para citar este artículo

Puga Garcia, S. (2017). *El cómic underground y su relación con el lowbrow art.* Tercio Creciente, 12, págs. 29-38. DOI: 10.17561/rtc.n12.3

Palabras clave / Keywords

Cómic, cómix, underground, Lowbrow Art.

Sugerencia para citar este artículo

Puga Garcia, S. (2017). *El cómic underground y su relación con el lowbrow art.* Tercio Creciente, 12, págs. 29-38. DOI: 10.17561/rtc.n12.3

El cómic underground y su relación con el lowbrow art.

Introducción:

Mucho se está hablando últimamente de un movimiento artístico que se originó en California llamado lowbrow o Surrealismo Pop, especialmente desde que en diciembre de 2016 el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga acogiera la exposición de la obra de Mark Ryden, uno de los máximos exponentes de dicha corriente.

El movimiento lowbrow es fruto de la influencia de otras manifestaciones como el grafiti, el surf, el tatuaje, el arte erótico, el hot rod o la cultura tiki entre otros. En este trabajo queremos destacar la importancia que tuvo el cómic y el cómic underground en el nacimiento del lowbrow.

El cómic y el cómic underground

A final de los sesenta nace el cómic underground, un tipo de cómic que se aleja de las grandes editoriales para apostar por las independientes, trata temas marginales, denuncia a la sociedad del momento y conoció su máxima expansión en los años setenta.

Las dos grandes editoriales de los sesenta eran Marvel y DC, los cómics underground desde un comienzo rechazaron los mainstream para optar por la autoedición o por editoriales independientes.

El cómic underground se originó en San Francisco y uno de sus fundadores fue Robert Crumb (Celis, 2016). Junto a él Gilbert Shelton, Vaughn Bodé, Justin Green, 'Spain' Rodriguez o Victor Moscoso fueron los creadores de historietas principales de esta nueva vertiente. Nació así una generación de dibujantes de cómic que pretendían expresar

libremente lo que pensaban mediante sus dibujos, gracias a este grupo de artistas cuyo líder era Crumb, el lenguaje del cómic sufrió un cambio que ha llegado hasta nuestros días.

Crumb nació en Pensilvania pero se trasladó a San Francisco donde creó el fanzine Zap Cómix que comenzó como un comic-book y seguía el movimiento contracultural de una juventud muy cansada de la sociedad en la que vivían. Esta publicación fue la que popularizó el término cómic, con el cual se designaba a este nuevo tipo de cómic para diferenciarlo del anterior. No se tiene muy claro cual es el origen, pero se piensa que la "x" hacía referencia a la clasificación del mismo x-rated que significa "pornográfico" o "no apto para menores". Zap Cómix tuvo numerosas denuncias por los temas que trataba como la política y el sexo, por aquel entonces muy revolucionarios ya que en Estados Unidos los cómics estaban principalmente dirigidos a niños y a jóvenes. En ella apareció por primera vez El Gato Fritz, personaje creado por el propio Crumb que protagonizaba historietas que reflejaban lo que la sociedad del momento vivía. Era un personaje que se alejaba de la belleza y de una conducta normal, más bien era todo lo contrario, se dedicaba al consumo de alcohol y drogas o a la práctica desenfrenada del sexo. Su autor no soportó la fama que consiguió este personaje y en uno de los capítulos de sus historietas le mató. Otros de sus personajes más conocidos son Mr. Natural, Flakey Foont, Angelfood McSpade y Schuman the Human. Crumb ganó mucha popularidad, llegó a diseñar portadas de discos de algunos de los grupos de rock más importantes del momento (Longui, 1995).

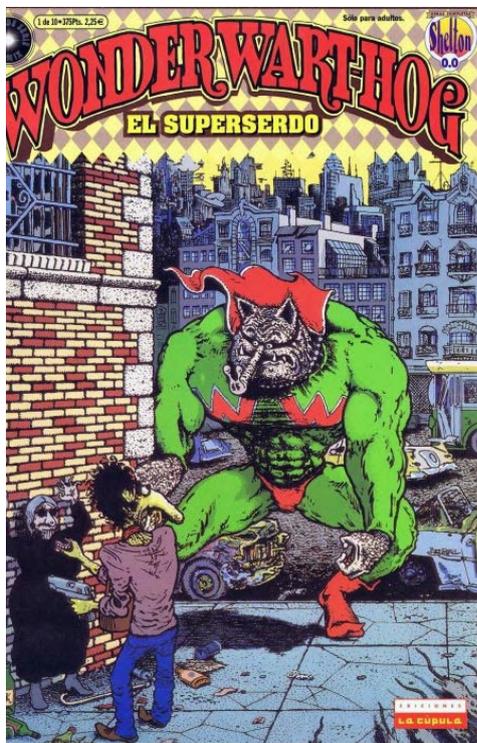
Gilbert Shelton fue pionero al crear a un personaje con el que parodió a los superhéroes,

se trata de Wonder Warthog, que en español se tradujo como “El Superserdo” (FIG. 1). Era un jabalí con superpoderes y lleno de verrugas que al igual que Superman se escondía detrás de la identidad de un periodista muy aburrido que trabajaba para el periódico “El miope matutino”. También creó algunas historietas como “el gato de Fat Freddy” o los “Fabulosos Freak Brothers”, tres hermanos hippies consumidores de drogas y aficionados a buscar problemas (Fernández, 2010).

Justin Green fue conocido por ser el creador de las novelas gráficas autobiográficas y por sus duras críticas hacia la iglesia Católica. En su historieta “Binky Brown conoce a la Virgen María” él mismo es el protagonista, y aparecía como un adolescente que mostraba los problemas propios de esa edad pero contados con cierta dureza para determinados públicos, ya que una de las preocupaciones de este

álter ego de Justin Green era el rayo de luz que salía de sus genitales. La historieta fue pionera también en cuanto a duración, los comic-book constaban normalmente de unas veintidós páginas, y esta se alargaba hasta llegar a las cuarenta y cuatro, algo que nunca nadie había hecho en este campo.

A España también llegó el cómic underground. Con formatos sobre todo autoeditados entre los que destacan “El Rollo enmascarado”, “Paupérrimus Comixy” y “Catalina”. También podemos destacar dentro de las publicaciones dedicadas a los cómics alternativos la revista “El Víbora” que tenía como lema “Cómix para supervivientes” y que no solo se dedicó a publicar a dibujantes españoles sino que entre sus páginas encontrábamos a algunos de los grandes de Estados Unidos como Robert Crumb y Gilbert Shelton.



“El Superserdo” (FIG. 1).
wonder Wart-Hog. Fotografía de www.nmia.com

Qué es el movimiento lowbrow y cual es su relación con el cómic underground.

El lowbrow es una corriente artística que nació por la unión entre diferentes hechos de la vida cotidiana que sucedían en las calles de Estados Unidos, concretamente en California. Personas muy diferentes como amantes de las motocicletas y coches customizados, surfistas, skaters, hippies, dibujantes de cómic y muchos otros que tenían como principio alejarse de las normas y seguir las propias suyas, en general los que iban en contra del sistema, venían a contrastar con la sociedad conservadora y el ideal de familia tradicional americana.

Más adelante esta corriente tendría nuevas fuentes de inspiración con la aparición de figuras como los grafiteros, los tatuadores o los punks. Como dijo Anthony Ausgang en una entrevista para la revista "Wow x Wow", el lowbrow está inspirado en muchas manifestaciones de la low culture, es decir, cultura inferior o de baja categoría (WOW X WOW, 2014).

Se trata de un arte en el que muchos artistas plasman sus ideales y sus pensamientos que en la mayoría de los casos eran muy revolucionarios, se revelan contra el arte existente y cuestionan

sus principios, creaban obras provocadoras que causaban polémicas considerables en aquella época. Muchos trataban de expresar sus sentimientos, sus miedos, su visión de la vida, burlándose de los referentes como la televisión, el consumismo, el cine, en general de la sociedad.

Este movimiento nace en movimientos callejeros de Los Angeles a partir de los años setenta, y se le conoce por varios nombres lowbrow, arte underground o surrealismo pop. Las obras de esta corriente mezclan creaciones absurdas próximas al surrealismo con carácter sarcástico, e imágenes de la cultura popular relacionadas con la publicidad o la cultura de masas. Los artistas tratan los temas de manera irónica, y a pesar de que muchas de las obras son provocadoras y vanguardistas, están realizadas con técnicas clásicas como óleo, como las pinturas de Mark Ryden que estuvo profundamente influenciado por los maestros de la pintura clásica. (FIG. 2)

Muchos de los cómics underground tratan también temas de actualidad de manera sarcástica haciendo una crítica a la sociedad Celdrán, H. (2012)..

FIG. 2. Mark Ryden -
Fotografía de [www. http://markryden.com/](http://markryden.com/)





FIG. 3. Alfred Newman
Fotografía de www.madmagazine.com/
Alfred Newman fue el protagonista de las portadas de la revista MAD

Una característica importante del lowbrow es la autogestión, los mismos artistas se marcaban sus objetivos y se encargaban de realizar la obra y promocionarla, se mostraban en espacios alternativos y además se reproducían masivamente mediante impresión de pósters, catálogos, o fanzines. Este es un rasgo común con los cómics underground cuyos autores se autopublicaban dejando de lado a las grandes editoriales.

Desde el principio se trató a esta corriente del lowbrow con menosprecio, nunca tuvo gran interés en el mundo del arte y esto vino

motivado porque el mundo de las Bellas Artes no lo consideraba con suficiente categoría como para adentrarse en las altas esferas artísticas, pero poco a poco consiguió ganarse un espacio entre las grandes galerías.

Aunque esta corriente empezó en Estados Unidos pronto se extendió a todo el mundo, de hecho en muchos países tuvieron artistas que influidos por lo que vivían en su entorno presentaban sus propias peculiaridades y formaron parte de una escena característica de ese país. Podemos destacar Japón, Inglaterra, Francia, México, Chile o Perú entre otros.

El lowbrow engloba diferentes manifestaciones del arte como el grafiti, el cómic, la ilustración o la pintura. Su estética además combina con la del tatuaje, de los cartoons clásicos, del cómic underground, el hot rod, el surf o el grafiti entre otros.

A muchos de los artistas de esta corriente no les gustaba precisamente que les encasillaran o englobaran en este grupo ni que les pusieran etiquetas ya que trabajaban de modo individual y cada uno defendía que su arte es único. Si observamos las obras de los artistas de la cultura lowbrow podemos comprobar que cada uno tiene un estilo propio muy definido que nada tiene que ver entre ellos, además no encontraban el sentido a poner un nombre a algo que ya lo tenía previamente, con esto se limitaba su arte y era en muchas ocasiones inapropiado.

Podíamos encontrar dos grupos de artistas, los que aceptaban el término lowbrow para definir su arte que se relacionaban con lo opuesto a la élite, con una actitud rebelde y revolucionaria en contra de las normas, y por otro lado estaban los que rechazaban esta etiqueta y simplemente querían hacer arte. Los primeros estaban más influenciados por la estética del cómic underground y su obra personal se centraba más en la realización de retratos con una historia a su alrededor, elementos simbólicos y representativos del retratado. Los segundos sin embargo estaban influenciados por un rango más amplio de movimientos y estilos y sus obras siempre estaban centradas en torno a una temática. Ambos grupos tenían en común que realizaban pinturas narrativas y además sus influencias eran similares, como el nacimiento de la cultura punk en los años setenta, el dadaísmo, el surrealismo, el Outsider art, las pin ups, las películas de serie B, la animación, el cómic, el mundo Disney, el grafiti, la cultura urbana, la ilustración o el cómic underground (Hispano, 2012).

Pero de todas estas manifestaciones y corrientes, sin duda lo que más ha influenciado a artistas lowbrow han sido los cartoons bien sean del mundo Disney o los trabajos creados por Robert Crumb y los artistas que dieron vida a la revista MAD (FIG.3). De hecho muchos de ellos comenzaron trabajando dibujando cómics underground o en dibujos animados que se salían un poco de lo común, como Ren & Stimpy.

El lowbrow tenía al igual que el cómic underground un fuerte sentido de la sátira, ambos creaban obras que se liberaban de los ideales clásicos de belleza. Conforme Robert Williams se hacía adolescente comenzó a interesarse por Los cuentos de la cripta, La bóveda del horror y la revista MAD entre otros cómics de la editorial EC. Los autores de esta editorial fueron una gran influencia para él, pero cabe destacar la figura de Basil Wolverton que publicó en la Marvel y en la revista MAD. Su característica más peculiar era el modo en que deformaba los personajes en cuanto a anatomía se refiere, narices retorcidas que adoptaban diferentes formas, ojos saltones como los de un caracol, todo esto llamó enormemente la atención de Williams y en sus creaciones se puede ver una gran influencia de estas criaturas extrañas de Wolverton, así fue como aprendió a ganar libertad en cuanto a la creación de personajes rompiendo las normas y cánones establecidos llegando a una especie de mutación humana, además de centrarse en esas temáticas tan provocadoras que rompían con la moral de aquella época. Williams ya realizaba dibujos para cómic desde que era estudiante hasta que decidió enviar sus trabajos a Robert Crumb, creador de Zap Comix, y comenzó a trabajar como dibujante para esta publicación (Campion, 2015).. Las pinturas de la californiana Camille Rose

García hacen referencia a toda las cosas que le han influenciado en su vida, como los cómics. Tras sus estudios se sumergió en el mundo del cómic underground en San Francisco hasta el punto de que durante dos años dejó de pintar. Robert Crumb fue una gran influencia para ella y se nota en los personajes que pinta, que parecen salidos de un mundo oscuro y malévolo.

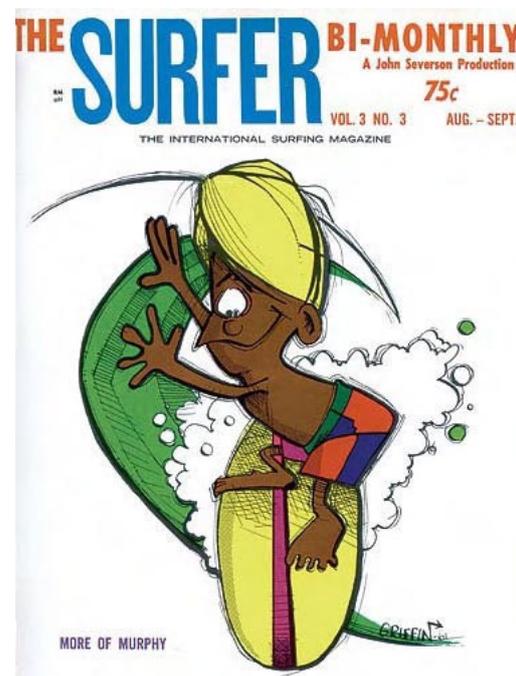
Una de las primeras fuentes de inspiración de Gary Baseman fue la revista MAD. En sus inicios en el mundo del arte se dedicaba al cómic hasta que amplió su arte a otros campos muy variados, pero en sus personajes siempre se ve la influencia de las historietas.

Todd Schorr por su parte también estuvo profundamente influenciado por gran cantidad de cosas como las pinturas de Salvador Dalí y los cómics underground de los años cincuenta como MAD. Un rasgo muy característico de sus pinturas es que tienen un fuerte carácter narrativo, un rasgo común que comparte con el cómic al igual que lo hacen muchas de las obras de otros artistas lowbrow. Mark Ryden, su esposa Marion Peck, Alex Gross, Robert Williams o Shag entre otros presentan también ese carácter narrativo, sus obras cuentan historias y bien podrían ser una viñeta o portada de cómic. Todos ellos estuvieron influenciados por los cómic books (Barnes, 2014).

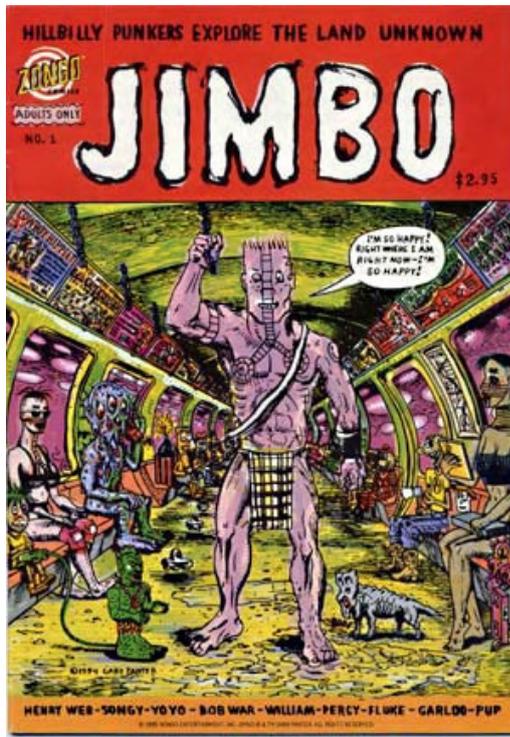
Por otro lado tenemos a Rick Griffin cuya obra nada tiene que ver con los anteriores.

FIG. 4. Rick Griffin - Murphy.
Fotografía de <http://www.myraltis.co.uk/rickgriffin/>

Fue un artista muy conocido por sus diseños de carteles en el mundo de la psicodelia de San Francisco, pero también trabajó en el mundo del cómic¹ (Stephenson, n.d.a&b).. Realizó una tira de dibujos animados que se publicó en el segundo número de la revista Surfer Magazine (FIG.4), para la cual estuvo trabajando intermitentemente a lo largo de su corta pero intensa vida. También realizó numerosos dibujos para la revista clandestina Zap Comix cuando vivió en San Francisco. Sus cómics siempre tuvieron un toque humorístico, y para ellos diseñó personajes que fueron protagonistas de escenas de surf con unos trazos simples y coloridos y con un lado un tanto infantil.



1. Stephenson, T. (n.d.). Griffin tuvo idas y venidas en el mundo del cómic. Se dedicaba al arte de los carteles en plena explosión de la cultura psicodélica en San Francisco, pero en los setenta se convirtió al Cristianismo y su trabajo dio un cambio radical. Comenzó a realizar ilustraciones para portadas de libros y disco religiosos.



(FIG.5) Jimbo, Jimbo No. 1 Zongo Comics, 1995



(FIG.6) Raymond Pettibon. (2000) Juxtapoz, nº24, p.64

Gary Panter fue un incomprendido por la gente de su entorno al tener como fuente de inspiración a artistas tan provocadores como Ed Roth o Basil Wolverton. Se dedicó a múltiples disciplinas y cuando en 1977 se marchó a Los Angeles comenzó a trabajar en diferentes campos artísticos entre los que destaca el cómic, creó un personaje de cómic bastante peculiar, Jimbo, su alter ego. Publicó sus historietas en la revista punk *Slash* y además llevó sus cómics publicados por el mismo a tiendas de ropa y a *Soap Plant*² (Hart, 2011). Colaboró con la serie del personaje de cómic “Pee-Wee Herman” y en 2006 participó en la exposición itinerante “American Comics” junto a otros artistas como Robert Crumb.

Raymond Pettibon comenzó a dibujar habitualmente con doce años y desde que era estudiante comenzó a publicar sus propios fanzines. Sus primeros trabajos eran una sátira de la política. Sus dibujos a base de trazos negros muy simples realizados en tinta y dejando el fondo blanco junto con algunas frases que incluía tenían una gran fuerza comunicativa y cuya estética recordaba a las viñetas del cómic (FIG. 6). En ocasiones utiliza personajes de dibujos americanos como el Gato Félix y los transforma en otros elementos para darles un significado.

2. Hart, H. (2011). *Soap Plant* comenzó como un negocio familiar en el barrio de Los Feliz y su éxito permitió la apertura en el mismo local de un espacio expositivo llamado *La Luz de Jesus*, la galería por excelencia del arte *Lowbrow*. Desde ella se propulsó la carrera de muchos artistas que comenzaban a dar forma a esta corriente artística.

Referencias

- Barnes, B. (2014). Mark Ryden: Drawing a Dividing Line. Disponible en línea: https://www.nytimes.com/2014/05/18/fashion/mark-ryden-drawing-a-dividing-line.html?_r=2
- Campion, C. (2015). Robert Williams: 'My stuff is way kitsch – to an abstract level'. Disponible en línea: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/apr/01/artist-robert-williams-appetite-for-destruction-slang-aesthetics>
- Celdrán, H. (2012). Alex Gross pinta un mundo 'espiritualmente profundo y culturalmente insípido' Disponible en línea: <http://www.20minutos.es/noticia/1318748/0/alex-gross/pintura/mundo-insipido/>
- Celis, B. (2016). Crumb es considerado “leyenda viva del cómic underground, responsable de clásicos de la historieta como Mr. Natural y Fritz el Gato, además de maestro del tebeo autobiográfico”
- Fernández, L. (2010). A final de los años sesenta, cuando se producía la explosión de la psicodelia y la cultura hippie, Shelton se hizo famoso, y aunque historietas como las de los “Freak Brothers” fueron de gran éxito nunca tuvieron el mismo nivel que las de Crumb.
- Hart, H. (2011). La Luz de Jesus Gallery marks 25 years of underground art. Disponible en línea: <http://articles.latimes.com/2011/nov/18/entertainment/la-et-la-luz-20111118>
- Hispano, A. (2012). Mark Ryden, surrealismo pop, arte 'freak'. Disponible en línea: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120222/54257862698/mark-ryden-surrealismo-pop-arte-freak.html>
- Kennerly, S. (1996). Raymond Pettibon. Juxtapoz, 2(3).
- Longui, J. (1995). Crumb asegura que todos estos personajes salían de sus viajes con el LSD, los veía a cada uno de ellos cuando consumía esta sustancia.
- Stephenson, T. (n.d.a). Rick Griffin Biography. Disponible en línea: <http://www.myraltis.co.uk/rickgriffin/bio.htm>
- Stephenson, T. (n.d.b). Rick Griffin | COTW Surf Artist. Disponible en línea: <http://www.clubofthewaves.com/surf-artist/rick-griffin.php>
- WOW X WOW. (2014). Anthony Ausgang - Artist Interview - WOW x WOW. Disponible en línea: <https://wowxwow.com/artist-interview/anthony-ausgang-ai>

Thinking through movement: A proposal for feminist pedagogy.

Pensando a través del movimiento: Una propuesta para la pedagogía feminista.

Maja Maksimovic
Department of Pedagogy and Andragogy
Faculty of Philosophy,
Belgrade (Serbia)
maksimovic.ma@gmail.com

Recibido 13/05/2015 Revisado 06/06/2017
Aceptado 07/06/2017 Publicado 01/07/2017

ABSTRACT

In the following essay I tried to elaborate on the idea of a body as a thinker by explaining the philosophical underpinnings of the movement practice as a way of knowing/making/becoming. By accepting the feminist critique of the epistemological foundations of mainstream education that erase body from the process of knowing, my attempt was to make a movement laboratory to primary school teachers in Portugal, during the meeting of the APECV (Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual). The laboratory focused on the exploration of how movement can be felt before it actualizes (Manning, 2014), how autistic perception that is an inherent characteristic of artful process can be facilitated, and how an expression can emerge in between conciseness and unconsciousness not as an act of free will, but as a continuation of a process of “thinking-with” body (Manning, 2014). In doing so I offered a rationale of the background idea

RESUMEN

En el siguiente ensayo trato de elaborar la idea del cuerpo como el pensante, explicando el apoyo filosófico de la práctica del movimiento como una manera de saber/hacer/convertir. Aceptando la crítica feminista de las bases epistemológicas de la educación habitual que elimina el cuerpo del proceso de aprendizaje, mi intento se basaba en crear un laboratorio de movimientos para profesores de primaria en Portugal durante la reunión de la APECV (Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual). Laboratorio se centraba en la exploración de como el movimiento puede sentirse antes de transformarse (Manning, 2014), como la percepción acústica, que es una característica inherente del proceso artístico, puede ser una facilidad y como la expresión puede emerger entre la consciencia e inconsciencia: no como un acto de libre albedrío sino como como una prolongación del proceso de “pensar-con” el

Para citar este artículo

Maksimovic, M. (2017). *Pensando a través del movimiento: Una propuesta para la pedagogía feminista*. Tercio Creciente, 8, págs. 39-52. DOI: 10.17561/rtc.n12.4

of the movement laboratory by explaining the framework, which is to a great extent influenced by thinking of Erin Manning, but also referring to a poetry as a way of thinking, knowing and relating, and finally offering to a reader direct access to images created by the participants during the lab. I believe that multiplicity can reveal the variety of experience, looking at it through kaleidoscope.

cuerpo (Manning, 2014). Para hacer tal cosa, oferté la idea base del laboratorio del movimiento de manera racional a través del enmarcamento teórico, que está influenciado en gran manera por el pensamiento de Erin Manning pero, a la misma vez, se refiere a la poesía como una manera de pensar, sabiendo y relacionando, para finalmente ofrecer al lector un acceso directo a las imágenes creadas por los participantes en el laboratorio. Creo que la multiplicidad puede revelar la variedad de la experiencia, observándola a través de un caleidoscopio.

Palabras clave / Keywords

*Cuerpo, pensar, laboratorio, movimiento, tocar, epistemología, feminismo, saber/
Body, thinking, movement, laboratory, touch, feminist epistemology, knowing*

Para citar este artículo

Maksimovic, M. (2017). *Pensando a través del movimiento: Una propuesta para la pedagogía feminista*. Tercio Creciente, 8, págs. 39-52. DOI: 10.17561/rtc.n12.4

Thinking through movement: A proposal for feminist pedagogy.

Introduction:

Education for gender equality, including feminist pedagogy has been focused on giving voice to “the excluded” and on the critical analysis of the assumptions that form power relations in the existing patriarchal world. Opening space for opinions and personal experiences is well known and established procedure that aims at empowerment through the deconstruction of the existing norms and emphasis on personal and subjective. Although feminist pedagogy challenged traditional rigid educational structures and existing power relations, most of the teaching methodologies are still reproducing the same modernist vision of the world and education by practising extensively the idea of free will within the rationalist discourse (author, 2016). However, feminist epistemology has challenged the privilege of the cognition and draw attention to the deletion of body within the education, but still it has failed to influence mainstream education. Knowledge is related with consciousness and thinking about the world that exists outside of the thinker. The question that I want to play with through the research and practice is how to create processes and activities that facilitates thinking through movement. Being political means challenging the dominate conceptions of “thinking about” and try to create space for “thinking-with” (Manning, 2014). Movement through body opens possibility for new worlds becoming of what is not-yet, but only if we conceptualize body not as a predefined and existing flesh in motion, but as a process, as bodying (Manning, 2009). The challenge is not to invite docile body (Foucault, 2012), neither to force authentic movement which is perceived to be an expression of the self,

but to wonder the world directly through movement (Manning, 2014). The first step is to try to avoid the dualism between I who decides to move and movement but to look at the movement as “the process of recalibrating an ‘I’ that will eventually emerge, unmoored” (Manning, 2014, p. 167). During the laboratory designed for the primary schools teachers I tried to focus on the facilitation of movement that emerges with body as an activation of the felt force that develop and continue to exist and form in between relations. The intent of the laboratory was to invite and work with immanence of movement that emerge through touch in relation with another body. I tried to create condition for what Manning (2016) refers as an autistic perception which is opening to experience without trying to fragment it, categorize it, but rather to embrace the totality of sensing, which is not transformed into form. “There is here as yet no hierarchical differentiation, for instance, between colour, sound, light, between human and nonhuman, between what connects to the body and what connects to the world” (Manning, 2016, p. 14). Usually experience is attached to a meaning even before it is fully lived. For example, the experience of touch is habitually interfered with signifies of who is touching, where, is the touch warm or cold, we tend to touch with our hands and relate to another body through already existing and strictly defined norms of touching which serve us to interpret the experience by giving the cognition higher status in comprehending the relation. Hence, the experience and the process of knowing are paralyzed by already defined signifiers constructed through language. Thought had been subsumed to words, preferably with precise and unambiguous

meaning, leaving out the richness and possibilities of living what has not been lived yet. Thought is seen as a product of thinking, the end in itself.

La Fisica del Erotismo
Cuerpo – la intesidad de la carne
El volumen del deseo y el fracaso de la accion
Error en la vestimenta
Sexo platonico con perdida no deseada
La voluntad que termina en impotencia.

This superior position of rational processes in Western society has led to the notion of freedom which prioritise act of volition as a conscious decision making and “I who makes a movement”, thus separation a movement and body from the act of thinking. Moreover, being free often means liberate oneself from the intensity and dictate of instinctual and affectual, liberate from desire. Erin Manning, by relying her thinking on Bergson, propose quite different conceptualization of freedom: “Freedom is not to be found in the ordering of experience, in its measure, but in the dynamic intensity of the event’s unfolding” (2016, p. 25). She introduced the concept of minor gesture which is open to the force as-yet-unformed, a thought less concerned with certainty. “It gives value to the processual uncertainty of thought as yet unformed, and gives that thought the space to develop collectively” (Manning, 2016, p. X). Minor gesture is born between consciousness and unconsciousness and it lead us to what was not thinkable, a knowledge that has not be assigned to subject, but allowing new worlds unfold. It is political in a sense that engage with what is not-yet and “creates sites of dissonance, staging disturbances that open experience to new modes of expression” (Manning, 2016, p. 2). It intersect the past and present,

born in the eternal duration of an event. I understood minor gesture and autistic perception as a way to open a space to artful experience, but not as a participation is existing structure of an artistic event which, even if it enables engagement, limit the act to what has been already planned as possible product. My attempt was to create conditions for thinking-moving-making process that is itself an artful state. It was an experiment aimed at inviting the feeling of minor gesture through focusing on body and relation that can possibly be inception of intensity-expression. I tried to create activities that embrace sensing the world and give up the idea of linear process as feeling-thinking-expressing structure, but open a space for merging of those three processes.

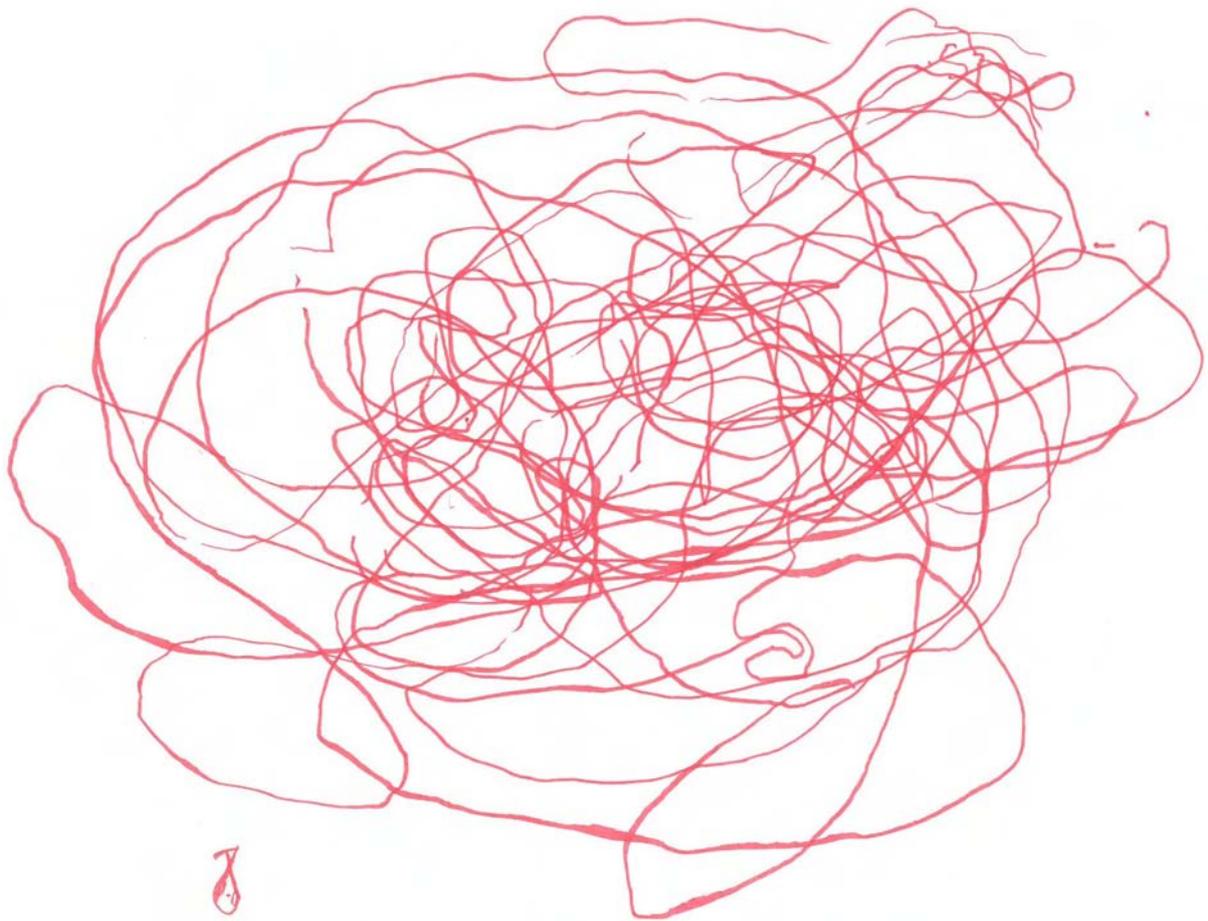
Living the worlds not yet expressed.
A breath of philosophy
A poem as a soul portrait.
Thinking in colours and movements.

In order to do so I have used the Sesame approach to drama and movement therapy as a way to facilitate entering into a space where we loosen our restrictions around how our bodies move, especially how they move in public space when we feel observed. “This symbol or image language is expressed through the use of movement, drama, touch, story enactment, improvisation, and use of voice, explored in a safe and playful environment. Experiencing and embodying an inner image through movement, taking on a role in a story, or enacting a character which is new or in contrast to the everyday way of dealing with life, are each ways that Sesame uses to work with people. The meaning of what is expressed may take time to be integrated and understood.” (Sesame Institute, 2015). I focused on specific structure based on Sesame methodology, which through playfulness, gentle mirroring

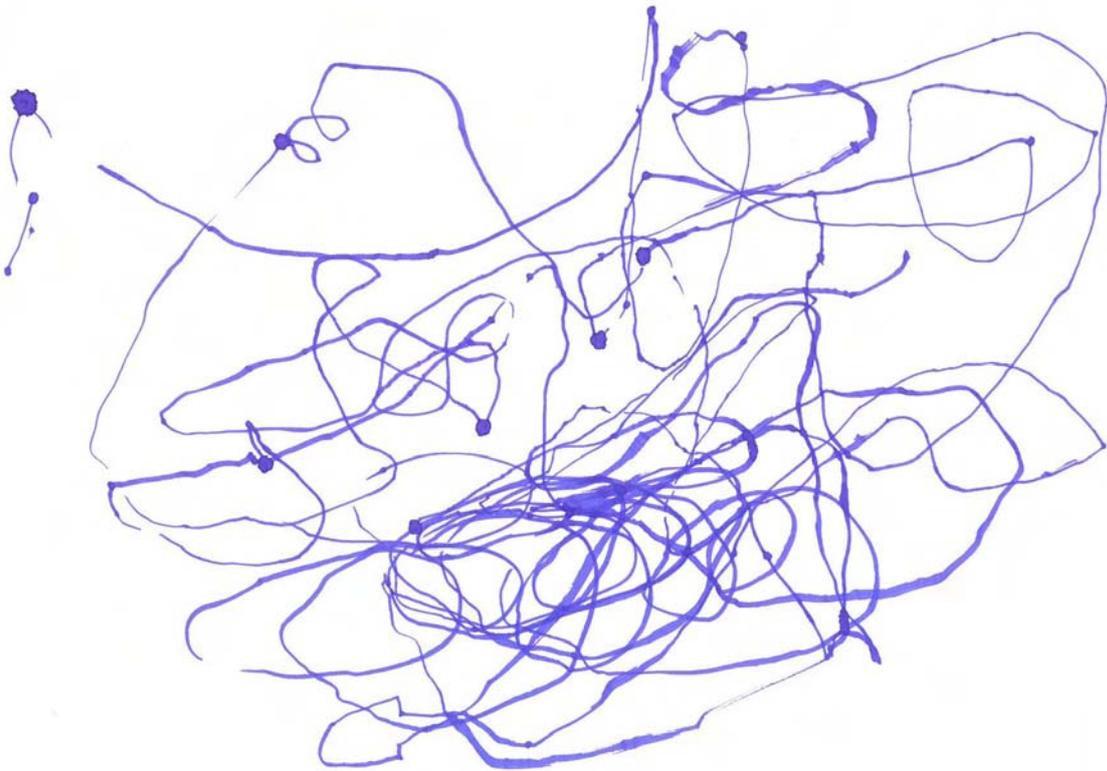
and acknowledgment of presence of participants enable them to arrive to their body and follow the impulses that move them. It is an invitation to “an improvised body” that does not enter time and space, but create it through sensing and moving (Manning, 2007). However, it is always a challenge to find a thin line between making space for people to feel comfortable enough, and still working around limits that provokes new becomings. Throughout my practice and research I have found that well established and gentle approach of Sesame methodology enable people to enter the spaces around the edges without feeling too pressured to perform. I will focus on the explanation of the main event that involves ideas that were already explained in the previous paragraphs. The initial activities served as a pathway for participants to arrive to space in which they feel comfortable to work with movement and touch. I found the work with felt force and movement can be a bit confusing and challenging for people who do not often participate in the similar activities. We unlearned to let our bodies be and do and follow the felt intensity, so it is always a risk to ask people to go to that forgotten place that is at the same time full of memories

and futures. As to enable the possibility to work on that level, I wanted to involve touch as the direct way to engage with relational movement and come to the intensity of connection and interior movements that touch reveal. Transforming the felt intensity of the touch into movement that creates lines on the paper opens possibility for autistic perception – there is no pause for reflection, but sensation of touch is directly experienced and transmit into something else that was not predicted or planed. Touch and movements created a space-time, but not in a linear meaning of the time that passes, but as a subjective feeling – a sense of place.

Feel the pressure of the touch, the intensity, the colour. Focus on the sensations and let it move. Let the interior movements in your body influence you. Let your body draw with the movements and trough them. Feel the connection. Try to work with your eyes closed, and your eyes open.















References

- Foucault, M. (2012). *Discipline & punish: The birth of the prison*. Vintage.
- Author. (2016). MULTISENSORY RESEARCH METHODOLOGIES An Exploration of the Process of Becoming a Woman. In Author, J. Ostrouch-Kamińska, K. Popović A. Bulajić (Eds.). *Contemporary Issues and Perspectives on Gender Research in Adult Education*. Belgrade: Institute for Pedagogy, ESREA; Andragogy and Adult Education Society.
- Manning, E. (2016). *The minor gesture*. Durham, London: Duke University Press.
- Manning, E. (2014). Wondering the world directly—or, how movement outruns the subject. *Body & Society*, 20(3-4), 162-188.
- Manning, E. (2009). *Relationescapes: Movement, art, philosophy*. Cambridge, Massachusetts & London, England: The Mit Press.
- Manning, E. (2007). *Politics of touch: Sense, movement, sovereignty*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Sesame Institute. (2017). *The Sesame Approach*. Retrieved from <<http://www.sesameinstitute.org/thesesameapproach>>

Espacios sonoros: Archivo Histórico de Jaén. *Spaces and contexts for listenings: Historical Archive Palace in Jaén.*

Antonio Félix Vico Prieto

Universidad de Jaén

España

afvico@ujaen.es

Recibido 19/05/2017

Aceptado 22/05/2017

Revisado 22/05/2017

Publicado 01/07/2017

RESUMEN

Espacios sonoros es un proyecto de investigación y creación musical que intenta aunar la investigación musicológica, la música contemporánea y las técnicas de grabación binaural de última generación. Proponemos un estudio sobre la música de todos los tiempos que pueda recogerse en un trabajo multidisciplinar, quedando plasmado en una grabación audiovisual, que muestre un viaje experimental alrededor de las melodías y armonías de nuestra historia llevada a las sonoridades contemporáneas. El caso que recoge el presente artículo es el de la grabación y producción de la performance del músico Jorge Cabadas.

ABSTRACT

Spaces and context for listenings is a research project that involves musical creation, musicological research contemporary music and the latest binaural recording techniques. We propose a study on music of all times that can be collected in a multidisciplinary work, being reflected in an audiovisual recording, which shows an experimental journey around the melodies and harmonies of our history led to contemporary sonorities. The case that picks up the present article is the one of the recording and production of the performance of the musician Jorge Cabadas

Para citar este artículo

Vico Prieto, A. F. (2017). *Espacios sonoros: Archivo Histórico de Jaén.* Tercio Creciente, 12, págs. 53-62. DOI: 10.17561/rtc.n12.

Palabras clave / Keywords

*espacio sonoro, creación musical, musicología, binaural, performance/
Spaces, listening, musical creation, binaural, performance.*

Para citar este artículo

Vico Prieto, A. F. (2017). *Espacios sonoros: Archivo Histórico de Jaén*. Tercio Creciente, 12, págs. 53-62. DOI: 10.17561/rtc.n12.

Espacios sonoros: Archivo Histórico de Jaén

Introducción:

Desde la segunda mitad del siglo XX, se ha hecho habitual la renovación formal y estilística de formas musicales, como por ejemplo la ópera. Direcciones como las de Calixto Bieito, Peter Sellars, Robert Wilson, Michael Haneke, o Willy Decker, han llevado a los teatros de ópera de todo el mundo obras de Beethoven, Wagner, Mozart, renovadas en su aspecto visual y formal. Este hecho no ha sucedido de forma tan evidente en otros repertorios musicales. Aunque sabemos de la dificultad del hecho, hoy día no existe una renovación en el lenguaje de este tipo de repertorios (salvo contadas excepciones, como los trabajos de Ligeti o Kronos Quartet). No ha habido una adecuación del material musical original al mundo contemporáneo. Y hablamos de una adecuación al mundo actual, no de una adecuación al “gusto” del público de cada época, hecho más que evidente en las producciones musicales y grabaciones desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días (Seabrook, 2015).

Echando un vistazo al panorama musical actual, se echa en falta la recuperación de material original de diferentes épocas históricas que haya sido traído hasta nuestros días con acierto. Nos parece muy importante la recuperación del material original que ha sido interpretado en distintas épocas de nuestra historia y por ello este trabajo quiere ir a las fuentes originales (archivos, bibliotecas, grabaciones, etc.), para encontrar el material con el que desarrollar una producción musical que se adecue a nuestra propuesta de investigación.

Nuestro proyecto, Espacios sonoros, trabaja dos aspectos. Por un lado, propone un viaje musical que explorará las capacidades

orquestales de instrumentos como el contrabajo, el clave, la voz humana o la guitarra eléctrica, y ampliará su registro sonoro, sin dejar a un lado la introducción de otros instrumentos o intérpretes. Las composiciones pretenden dar un paso adelante hacia el terreno contemporáneo, utilizando herramientas, si así fuese necesario, como las técnicas de grabación en bucle, la grabación de sonidos externos y la manipulación del sonido en tiempo real, así como el uso de efectos característicos como reverberación, delays y modulación. Y su objetivo es intentar reconstruir las melodías y sonoridades de las partituras elegidas para darles una nueva dimensión sonora a partir de los medios que ofrece hoy día la música contemporánea.

Y por otro lado, esta investigación realizará la captura del ambiente del sitio donde se van a interpretar las piezas, es decir los espacios sonoros. La técnica de grabación binaural, que se empezó a desarrollar a mediados de la década de los años cincuenta del siglo XX, es una práctica que consigue reproducir fielmente un sonido de forma que la percepción del oyente es tal y como si estuviera en el lugar y en el entorno en el que se grabó (Ahonen, 2013).

De forma sucinta, explicaremos que una de las características del sistema auditivo humano es su capacidad de localización espacial de las fuentes sonoras tanto en el plano horizontal como en el vertical. En el plano horizontal, esta localización se realiza gracias a los retardos y a las diferencias de nivel de la señal sonora en un oído respecto al otro. En el plano vertical, la localización espacial se realiza básicamente gracias al pabellón auditivo. El cerebro humano es capaz de interpretar el efecto de estos filtros

para inferir la localización de las fuentes. De esta forma, nuestra anatomía es un factor fundamental en la percepción del sonido (Barlett, 1999).

Para la captación de los sonidos, si queremos conseguir una reproducción tal y como si estuviéramos inmersos en el campo sonoro original donde se produjo la grabación, y aunque existen diversos modelos de grabación binaural, el sistema con el que se consigue una mayor calidad es la llamada cabeza binaural (dummy head), que tiene un comportamiento acústico equivalente a la escucha de los seres humanos, contando de forma análoga, con un micrófono en la posición de cada pabellón auditivo (Eagle, 2005).

Por ello, la gran clave de este proyecto tiene que ver con sus espacios. Proponemos la interpretación y la grabación del material musical en lugares que por diversos motivos acogieron en su historia la interpretación (quizá a veces la falta de interpretación) de diferentes formas musicales, incluso no siendo centros para el desarrollo de la música. En nuestra lista de espacios se halla por ejemplo el Centro de Arte Museo Reina Sofía de Madrid, concebido como hospital en su inicio, y desde principios de la década de los noventa del siglo XX convertido en uno de los centros de arte contemporáneo más importantes de la cultura occidental (Del corral, Lladó, Navarro y Alix, 1992); el Monasterio de San Millán de la Cogolla, cuna de la lengua española, alabado por su pureza arquitectónica y que posee una sonoridad extraordinaria para la ejecución musical; el Metro de Madrid, lugar que ha sido testigo de la historia contemporánea de nuestro país, desde los días en que sirvió como refugio antiaéreo en los años de la guerra civil hasta la cotidianidad de nuestro presente; la antigua sala Rockola, uno de los grandes referentes de la cultura popular de nuestros días, hoy reconvertida

en empresa de alquiler de trasteros; la Casa Van der Rohe en Barcelona, construida para la exposición universal de 1929, desmontada poco después, y vuelta a construir gracias al esfuerzo de los intelectuales de la época que reivindicaron su extraordinario nivel arquitectónico (Zimmerman, 2006); el Archivo Histórico de Jaén (objeto de este estudio) o la Catedral de Jaén, extraordinarios espacios para la interpretación vocal, que poseen en sus archivos una inmensa cantidad de material musical del Renacimiento (Díaz e Higuera, 2009); la Casa de García Lorca en Granada, espacio donde el poeta desarrolló gran parte de su obra literaria y en el que se conserva la sala de música donde él disfrutaba interpretando al piano piezas de la época.

Sin querer extendernos en esta parte del proyecto, nuestra lista de espacios sonoros se completa con el Domus Artium de Salamanca, el Centro Conde-Duque de Madrid, la antigua Estación de Atocha en Madrid, el recinto de la Exposición Universal de Sevilla, o el Corral de Comedias de Almagro.

Objetivos

Este proyecto pretende distintos objetivos, en primer lugar, recuperar el material original que se interpretó en distintas épocas, para lo que se acude a las fuentes originales (archivos, bibliotecas, grabaciones), a fin de encontrar el material con el que desarrollar una producción musical que se adecue a nuestra propuesta de investigación.

En segundo lugar, trasladar, a partir de un profundo trabajo musicológico, las piezas del repertorio musical elegidas a una reinterpretación basada en el lenguaje contemporáneo, dotándolas así de un nuevo significado gracias al aporte de la ampliación del registro sonoro de

instrumentos como la voz humana, los instrumentos de viento, los instrumentos de cuerda, la guitarra eléctrica, o el uso de tecnologías musicales como la grabación en bucle, la reverberación o los delays.

Y además, grabar dicho material musical en los espacios propuestos en este proyecto, y plasmar, tanto en una grabación de audio como en formato de video, las interpretaciones de las piezas escogidas para cada espacio sonoro. Así, a través de la grabación binaural, el proyecto de investigación quedará reflejado en la edición conjunta tanto de un CD de audio que ofrezca toda la dimensión de la sonoridad de los espacios sonoros, como en la edición de un DVD que plasme en imágenes el desarrollo de cada una de las interpretaciones y espacios escogidos, y sirvan para divulgar la investigación.

Aspiramos así a desarrollar un trabajo de carácter multidisciplinar, basado en áreas de conocimientos estéticos, históricos, tecnológicos y de interpretación artística, con vistas a ofrecer un renovador trabajo en el campo de la investigación y la creación musical. En este sentido, apostamos por la incorporación de un punto de vista nuevo en torno a la idea de estudio estético y grabación musical, elaborando un trabajo final de investigación y creación musical que podrá ser referencia en cursos, congresos, docencia, programas de difusión audiovisual...

Así pues, se trata de una investigación basada en las artes que analiza cómo el hecho sonoro cambia en relación con el espacio, por lo que el resultado final es una producción artística que se produce en el propio trabajo de campo y que implica desarrollar el campo académico de la música en diferentes ámbitos, desde la musicología a la interpretación. Todo ello con una estructura de investigación compleja que se sirve de un método que bascula entre el registro documental y la práctica performativa.

Plan de trabajo.

Es crucial la búsqueda de las fuentes de información: personal investigador pertinente, grupos de investigación, y discusión, lugares y centros donde se halle la información necesaria y los informantes clave. A lo largo del estudio no sólo pretendemos acceder al conocimiento de archivos, bibliotecas y museos, sino también acceder al testimonio directo de artistas y, en la medida de lo posible, realizar una investigación experimental que nos lleve al punto de partida de la creación del repertorio para este proyecto. Nuestra propuesta es desarrollar un proceso de trabajo dividido en dos partes. Una primera parte se dedica a la investigación musicológica propiamente dicha: búsqueda de fuentes, recopilación de material de archivo..., cerrando esta fase con la selección de material musical para la interpretación en los diferentes espacios propuestos.

Una segunda parte afronta la creación de los arreglos para las piezas escogidas, incluyendo, por supuesto, los ensayos para su óptima interpretación en el momento de la grabación del proyecto. En este periodo habría que combinar el progreso de los ensayos del material puramente musical con la producción de la grabación, es decir, realizar las pruebas de campo necesarias para solventar todos los problemas (eléctricos, iluminación...) que puedan requerir cada uno de los espacios escogidos para la realización del proyecto.

Archivo Histórico de Jaén: Jorge Cabadas

En 1382 se fundó el Colegio de Santo Domingo en Jaén, que desempeñó sus funciones hasta que en el siglo XIX, cuando pasó a ser Casa de la Beneficencia y posteriormente Hospicio hasta 1970, y desde 1990 es sede del Archivo Histórico Provincial

de Jaén (Casuso, Ortega y Padilla, 2008). Este es el espacio elegido para la primera grabación en espacios sonoros, y para ello se contó con la aportación del reconocido músico madrileño Jorge Cabadas.

La performance musical de Jorge Cabadas fue registrada en los días 25 y 26 de mayo de 2015. La propuesta era recoger su interpretación en el salón central de dicho archivo para así conocer a respuesta de este espacio sonoro y jugando con la idea estética de qué le sucedería a un oyente del siglo XIV si escuchara una pieza improvisada de nuestro tiempo.

Material

El equipo utilizado para la ocasión fue un amplificador estéreo, pedales de reverberación, delay, modulación y distorsión. Para la grabación se utilizó un equipo de grabación binaural (cabeza dummy head), micrófonos dinámicos (sm58 y sm57), ordenador y software de grabación y edición (Protools). El equipo de grabación en video utilizado fueron dos cámaras, una dolly, estabilizador de imagen y microfonía asociada (figura 1).



(figura 1).

Resultados

Los resultados de esta propuesta artística quedaron reflejados en la edición de un CD (Slam Records, LC05526. Abingdon, United Kingdom) y un video (figura 2), donde podemos reconocer cómo el oyente se sitúa en el centro de la acción performativa pudiendo captar hasta el más mínimo detalle

de la interpretación del músico invitado, a la vez que es capaz de sentir la “presencia” del espacio sonoro en el que se encuentra el intérprete. Tanto es así que cuando la reverberación digital de la guitarra del músico supera la reverberación real de la sala central (0.9 seg.), el oyente puede percibir una ligera distorsión entre el sonido directo y el reflejado por la propia sala.





<https://vimeo.com/129705206>

<https://youtu.be/0CKugdUFkTA>

Referencias

- Ahonen, J. (2013). *Microphone front-ends for spatial sound analysis and synthesis*. Palo Alto: Alto University Publications Series.
- Barlett, B. (1999). *On location recording*. Waltham: Focal Press.
- Casuso, R., Ortega, A. y Padilla, J. (2008). *Jaén, guía de arquitectura*. Jaén: Colegio Arquitectos de Jaén/ Junta de Andalucía.
- Del Corral, M., Lladó, J., Navarro, M. y Alix, J. (1992). *Museo Nacional de Arte Reina Sofía*. Madrid: Museo Reina Sofía.
- Díaz, M. e Higuera, A. (2009). *La catedral de Santa María*. Jaén: UPMJ.
- Eagle, J. (2005). *The microphone handbook*. Waltham: Focal Press.
- Seabrook, J. (2015). *La fábrica de canciones*. Barcelona: Reservoir Books.
- Zimmerman, C. (2006). *Mies Van der Rohe*. Hong Kong: Taschen

Sobre la ocupación del suelo y la reconstrucción de la feminidad.

On ground occupation and reconstruction of femininity

Diana Coca

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

Instituto Nacional de Bellas Artes y
Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México
México
d_b_coca@hotmail.com

Recibido 26/05/2017

Aceptado 08/06/2017

Revisado 08/06/2017

Publicado 01/07/2017

RESUMEN

Performance, vídeo y serie fotográfica, como investigación artística, sobre la ocupación creativa del espacio público, del suelo y del mundo desde los cuerpos afectivos, la música, el baile, lo coreográfico, la performance y lo colectivo. Retrata un concierto/performance del grupo madrileño de jazz y cuplé 'De La Purísima', que organizamos inesperadamente en las calles de los barrios chinos de Caochangdi y 798, en otoño de 2010. Estas prácticas artísticas nos ofrecen la posibilidad de modificar el mundo, que nos confronta directamente con el neoliberalismo. El artículo presenta una parte de texto que es la discusión de la investigación performática, y otra parte visual que es el desarrollo metodológico del proceso.

ABSTRACT

Performance, video and photographic series, as art research, about the creative occupation of public space, ground and the world from affective bodies, music, dancing, choreography, performance and the collective. Portrays a concert / performance of the Madrid jazz and cuplé band 'De La Purissima', which we organize unexpectedly in the streets of Caochangdi and 798 Beijing neighborhoods, in autumn 2010. This artistic practices offer us the opportunity to change the world, that confronts us directly with neoliberalism. The article presents a part of text that is the discussion of performance research, and another visual part that is the methodological development of the process.

Para citar este artículo

Coca, D. (2017). *Sobre la ocupación del suelo y la reconstrucción de la feminidad*. Tercio Creciente, 12, págs. 63-74. DOI: 10.17561/rtc.n12.6

Palabras clave / Keywords

femenino, colectivo, ocupación, trans-gresión, reconstrucción, coreopolítica, coreopolicia, coreografía, arte, política, estética, ética / performance, body, affections, kinesthetic, dance, female, group, occupation, transgres-sion, reconstruction, coreopolitics, coreopolicice, choreography, art, politics, aesthetics, ethics

Para citar este artículo

Coca, D. (2017). *Sobre la ocupación del suelo y la reconstrucción de la feminidad*. Tercio Creciente, 12, págs. 63-74. DOI: 10.17561/rtc.n12.6

Sobre la ocupación del suelo y la reconstrucción de la feminidad.

Prácticas artísticas como la danza o la performance nos ofrecen infinitas posibilidades para vivir y modificar el mundo desde los cuerpos afectivos, la ocupación del suelo, los espacios públicos, lo coreográfico y lo colectivo, desarrollando un espacio de disidencia que nos confronte directamente con el neoliberalismo, el capital y la policía. En palabras de Hannah Arendt: 'donde lo absolutamente inesperado (...) performe lo infinitamente improbable' (Lepecki, 2015: 8). Partiendo de lo que Jacques Rancière llama el régimen estético, el arte es el responsable de la activación de lo sensible y lo decible que, a su vez, estimula nuevos modos colectivos de percepción y, consecuentemente, modos de vida. El disenso es la categoría que funde el arte y la política en un sólo ser, provocando ruptura de hábitos, comportamientos y chichés que empobrecen la vida y sus afectos, porque según André Lepecki 'una política verdadera, la verdadera política, debe también ser definida literalmente en términos estéticos' (Lepecki, 2015: 10).

El performance, la danza y la música son fuerzas críticas que abren nuevas posibilidades de movilización y participación ciudadana. La coreografía se puede convertir en un modo de reflexionar la relación estético-política, una materia prima y concepto que se define más como 'la disposición y manipulación de los cuerpos en relación con los otros' (Lepecki, 2015: 15), accionando una pluralidad de saberes sociales, políticos, económicos, estéticos, de género... creando un porvenir, un nacimiento de lo inesperado. Está relacionado con lo que Paul Carter llama la política del suelo, una atención profunda a las particularidades físicas que se conforman entre el cuerpo y el suelo, su historia. Aquí, el rol de la coreografía sería determinar cómo las danzas plantan los pies en los suelos que las sustentan,

y cómo éstos suelos influyen en las diferentes danzas transformándolas, pero también transformando el propio suelo durante el proceso.

La idea de polis de la antigüedad griega nos remite, por un lado, a pensar en el suelo urbano contemporáneo como un espacio de circulación en perpetua movilidad de sujetos teóricamente libres, regulado y reglamentado por un régimen policial, que nos dice por dónde podemos andar y por dónde no, por ejemplo, que se logra al complementarse con una arquitectura que, inicialmente, demarca lo público y lo privado. Por otro lado, la polis se presenta como un lugar abierto a la construcción constante. Así, tenemos que movi-miento y arquitectura son: 'los dos factores fundamentales en la construcción y autore-presentación de la polis como fantasía político-cinética de la contemporaneidad' (Lepecki, 2015: 18). André Lepecki relaciona la idea de danza/performance con la arquitectura, en cuanto a construcción del espacio físico de lo urbano como un espacio para la perceptibilidad y movimiento de los seres humanos. Es decir, una coreografía de la ciudadanía que antecede a la política y le da suelo, apareciendo lo urbano como un espacio de contención arquitectónica y legal de la danza-política: 'el desborde y la imprevisibilidad ontológica de la política, o sea, del actuar que tiene como producto apenas el actuar' (Lepecki, 2015: 19). Planteado de esta manera, Lepecki se cuestiona sobre el poder de la danza (acción política inmaterial) y la ciudad (hacer legislativo-arquitectónico) para encontrarse y renovarse en una nueva poética del suelo, una nueva coreopolítica humanizadora más allá del ritmo violento y frenético urbano: '¿Pueden la danza y la ciudad reconstruir el espacio de circulación en una coreopolítica

que afirme un movimiento para una vida distinta, más alegre, potente, humanizada y menos reproductora de una cinética, si bien agitada, insoportablemente agotadora, y con certeza espectacular?' (Lepecki, 2015: 20-21). Para ello, la coreografía tendría que reescribir el suelo, un pisar que no domine sino que deje al suelo subir al cuerpo, reimaginando el movimiento y reinventando una nueva coreografía social. Sólo así la ciudad podría convertirse en una coreografía de liberación de las potencias políticas y del vivir, dejando a la danza danzar.

El performance De La Purissima documentado a través de estas imágenes, tuvo lugar en el célebre barrio artístico de Caochangdi (Pekín) en 2010. La presencia policial en China somete al sujeto ante la ley, bloqueando e impidiendo movimientos/danzas que ofrezcan otra visión de la vida, que se atrevan a transgredir los lugares donde se dan. La policía tiene el monopolio de determinar las normas del espacio de circulación, así como la capacidad arbitraria para su interrupción. Sin embargo, en nuestros espacios de disidencia artística y fisura, emergemos con fuerza como sujetos políticos, con afán de ruptura del estado de las cosas, de los lugares y normas. Las grietas ponen de manifiesto al ser humano que piensa que 'aún hay todo por ser visto, aún hay todo por ser percibido, y aún hay todo por ser danzado' (Lepecki, 2015: 34)

Como afirma Amelia Jones: 'las prácticas de arte corporal no distancian al espectador sino que lo reclaman, y lo involucran en la obra de arte a través de un intercambio intersubjetivo; estas prácticas también provocan placeres... que yo interpreto como generadores de efectos en el sujeto que son potencialmente radicales en tanto este llega a involucrarlos dentro de la producción y recepción artísticas' (Jones, 2011: 144). Entonces el arte con el cuerpo afectivo como eje vertebrador, cumple un rol social, una función ética donde el público forma parte de lo que está sucediendo, creando lazos

sociales y resignificando lo que ocurre en el lugar. Éste es un cuerpo despierto, abierto, performativo, transgresor, gozoso y erótico, a diferencia del cuerpo conquistado por el poder, estructurado y reprimido. Es un cuerpo vivido como sistema abierto y dinámico de intercambio, que además de producir modos de sometimiento y control, genera resistencia y transgresión. Así lo privado se convierte en público a través de una privacidad compleja, teatralizada, atravesada por la forma y por la estética.

Asimismo, esta toma del suelo y de lo público por parte de un cuerpo femenino, nos confronta directamente con la imagen de mujer como sujeto-objeto de la acción, que se reapropia de su cuerpo, su representación, y su sexualidad. Como afirma Margarita Tortajada: 'el arte abre la posibilidad de vaciar el espejo de las imágenes masculinas y llenarlo con otras propias, en las que las mujeres se identifican' (Tortajada, 2012: 607). A partir de nuestra subjetividad, las mujeres producimos prácticas propias, según formas impuestas de hacer, sentir y pensar, que sin embargo interpretamos y reelaboramos más allá del cuerpo como simple objeto de deseo, modificándonos como mujeres y nuestro contexto histórico.

De esta manera, la identidad femenina no es estática ni expresa sólo el afuera, sino que la rebeldía va por dentro y es una salida que entreteje experiencia e imaginación. Como señala Tortajada, la representación subjetiva de género (o autorrepresentación) afecta la construcción social, en el nivel individual y en su práctica micropolítica y cotidiana logrando: 'la identificación kinestésica con hombres y mujeres. Al utilizar el lenguaje propio de la danza (el movimiento), se establecen diálogos con los cuerpos de los y las espectadoras. Así, las identificaciones de unos y otras con las obras de estas creadoras no sólo se refieren al género, sino a la emoción kinética, comunicada cuerpo a cuerpo' (Tortajada, 2012 : 612)



FOTOGRAFÍAS | © Diana Coca

PERFORMANCE | © 'De La Purísima', Julia de Castro (voz y letras) Miguel Rodríguez (contrabajo)

CON LA COLABORACIÓN: Esteban Andueza, Judith Arteaga, Lupe Frígols y Susa Plaza



FOTOGRAFÍAS 1 © Diana Coca

PERFORMANCE 1 © 'De La Purísima', Julia de Castro (voz y letras) Miguel Rodríguez (contrabajo)

CON LA COLABORACIÓN: Esteban Andueza, Judith Arteaga, Lupe Frígols y Susa Plaza



FOTOGRAFÍAS | © Diana Coca

PERFORMANCE | © 'De La Purísima', Julia de Castro (voz y letras) Miguel Rodríguez (contrabajo)

CON LA COLABORACIÓN: Esteban Andueza, Judith Arteaga, Lupe Frígols y Susa Plaza



FOTOGRAFÍAS 1 © Diana Coca

PERFORMANCE 1 © 'De La Purissima', Julia de Castro (voz y letras) Miguel Rodríguez (contrabajo)

CON LA COLABORACIÓN: Esteban Andueza, Judith Arteaga, Lupe Frígols y Susa Plaza



FOTOGRAFÍAS 1 © Diana Coca

PERFORMANCE 1 © 'De La Purissima', Julia de Castro (voz y letras) Miguel Rodríguez (contrabajo)

CON LA COLABORACIÓN: Esteban Andueza, Judith Arteaga, Lupe Frígols y Susa Plaza



FOTOGRAFÍAS 1 © Diana Coca

PERFORMANCE 1 © 'De La Purissima', Julia de Castro (voz y letras) Miguel Rodríguez (contrabajo)

CON LA COLABORACIÓN: Esteban Andueza, Judith Arteaga, Lupe Frígols y Susa Plaza



<https://youtu.be/1-vjzM3pTDk>

VIDEO | © CORE Labs, Marula + Rez

PERFORMANCE | © 'De La Purísima', Julia de Castro (voz y letras) Miguel Rodríguez (contrabajo)

CON LA COLABORACIÓN: Esteban Andueza, Judith Arteaga, Lupe Frígols y Susa Plaza

<https://www.youtube.com/watch?v=4HG7Xwekjzo>

<https://vimeo.com/15982712>

Referencias

- Jones, Amelia (2011). Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria. En Taylor, Diana. Estudios avanzados del performance. México: FCE
- Lepecki, André (2015). Coreopolítica y coreopolítica. México: Ediciones Fluir.
- Lepecki, André (2008). Agotar la danza. Performance y política del movimiento. España: Universidad de Alcalá de Henares.
- Tortajada Quiroz, Margarita (2012). Frutos de mujer. Las mujeres en la danza escénica. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Faz un tempo que preciso contar uma coisa..., ...que não tive coragem de falar.

Hace tiempo que tengo algo que contar..., y no me atreví a decir.

It's been a while since I have to tell you something..., ...That I did not dare say.

Fernanda Boscolo Georgidis

Centro Universitário Senac,
São Paulo, **Brasil**

fernanda_georgiadis@hotmail.com

Recibido 30/11/2016

Aceptado 07/01/2017

Revisado 06/12/2016

Publicado 01/07/2017

Resumo

O trabalho tem como tema a revelação do segredo da homossexualidade aos pais, por meio de cartas, em um livro-arte. Foi realizado um levantamento e coleta nas redes sociais, com amigos, familiares e outras pessoas que pudessem ceder suas correspondências e obteve-se alguns retornos positivos. Do universo pesquisado, foram feitas entrevistas com os que escreveram a carta: jovens de 18 e 27 anos. Foi trabalhado com a hipótese de que as cartas são documentos importantes, pelo qual os pais tomam conhecimento da sexualidade dos filhos. E, juntamente com as entrevistas e a performance que o leitor terá com o livro-arte, as pessoas analisarão e se sentirão pertencentes a situação. As cartas mostram as dificuldades do homossexual em revelar sua verdadeira sexualidade, como também, o sofrimento emocional, o medo da reação dos pais e a dificuldade do jovem para contar algo que, há muito tempo, está guardado como segredo.

Resumen

El trabajo es una investigación sobre cómo se revela el secreto de la homosexualidad a la familia, por medio de cartas, en un libro-arte. Se realizó una recolección en las redes sociales, con amigos, familiares y otras personas que pudieran ceder sus correspondencias y se obtuvieron algunos retornos positivos. En el universo investigado, se realizaron entrevistas con los autores de las cartas: jóvenes de 18 y 27 años. Se trabajó con la hipótesis de que las cartas son documentos importantes, por lo que los padres toman conocimiento de la sexualidad de los hijos. Y, junto con las entrevistas y la performance que el lector tendrá con el libro-arte, las personas podrán analizar y sentirse pertenecientes a la situación. Las cartas muestran las dificultades de las personas homosexuales en revelar su verdadera sexualidad, como también, el sufrimiento emocional, el miedo a la reacción de los padres y la dificultad del joven para contar algo que, desde hace mucho, está guardado como

Para citar este artículo

Boscolo Georgiadis, F. (2017). *La educación artística como experiencia de paz imperfecta*. Tercio Creciente, 12, págs. 75-96. DOI: 10.17561/rtc.n12.7

Esse meio de comunicação tem um papel muito importante na vida de uma família, e o livro-arte é o suporte para dar o devido valor. As pesquisas bibliográficas ajudam a entender o que é um segredo e a homossexualidade como um. Abordase, também, a homofobia na história, a carta como um papel importante na revelação da sexualidade de um jovem aos seus pais, e como o livro-arte é necessário para a interação do leitor.

secreto. Este medio de comunicación tiene un papel muy importante en la vida de una familia, y el libro-arte es el soporte para dar el debido valor. Las investigaciones bibliográficas ayudan a entender lo que es un secreto y la homosexualidad como uno. Se aborda también la homofobia en la historia, la carta como un papel importante en la revelación de la sexualidad de un joven a sus padres, y cómo el libro-arte es necesario para la interacción del lector.

Abstract

The work is a research into how the secret of homosexuality is revealed to the family, through letters in a book-art. A survey on social networks, with friends, family and others who could give his correspondence was conducted. Thus, people who identified themselves contacted. The survey universe interviews were conducted with those who wrote the letter: young 18-27 years. We hypothesized that the letters are important documents through which the family becomes aware of the sexuality of children. And along with the interviews and the timely performance that the reader will have with the book-art, people analyze and feel belonging to the situation. The letters show the difficulties of homosexual to reveal his/her true sexuality, but also the emotional distress, fear of parental reaction and the difficulty of the young count something that has long been kept secret. This medium has a very important role in the life of a family, and the book-art will be the support to give due value. The bibliographical research help to understand what is a secret and homosexuality as one. It also addresses homophobia in history, the letter as an important role in revealing the sexuality of a young man to his family and as the book-art is necessary for reader interaction.

Palavras chave / Palabras clave / Keywords

Livro-arte, Cartas, Segredo, Homossexualidade, Família/ Libro-arte, Cartas, Secreto, Homosexualidad, Familia / Book-art, Letters, Secret, Homosexuality, Family

Para citar este artículo

Boscolo Georgiadis, F. (2017). *La educación artística como experiencia de paz imperfecta*. Tercio Crescente, 12, págs. 75-96. DOI: 10.17561/rtc.n12.7

*faz um tempo que
preciso contar uma coisa...
...que não tive coragem de falar*

Dedicatória

Dedico este trabalho àqueles que já viveram e vivem o cenário de revelar a homossexualidade aos pais.

Agradecimentos

Agradeço às pessoas que puderam colaborar com o trabalho, compartilhando suas histórias e cartas. Agradeço à minha orientadora Fernanda que me ajudou e me guiou na pesquisa. Jair, Cleidson e Marcos por me ajudarem em pontos mais específicos do projeto gráfico. Agradeço à Mariana e à Sônia que estiveram ao meu lado todo momento, me ajudando e me apoiando. E aos meus pais e meu irmão, que colaboraram para que este trabalho fosse possível ser realizado e são pessoas essenciais em minha vida.

“A arte de viver bem não consiste em eliminar o que nos faz sofrer, mas crescer com esses problemas.” Bernard Baruch

1. Objetivo e Justificativa

1.1 Objetivo

Esse projeto teve como objetivo criar um material para as pessoas que não vivem a realidade homossexual e não têm entendimento a respeito das dificuldades em revelar a verdadeira sexualidade. E, para aquelas pessoas que vivem este assunto, ajudá-las a criar força e coragem para uma atitude de libertação. Este material, o livro-arte, foi feito de cartas juntamente com o contexto de cada uma. Foi criado uma identidade visual e um projeto gráfico trabalhado com a relação entre a forma e o

conteúdo para que cada carta fosse tratada como única, com diferentes formas, cores, tipografias e materiais que darão ao leitor a oportunidade de absorver este cenário e analisar a situação, sentindo-se pertencente a ela. É essencial que o leitor reconheça o significado desta revelação, compreendendo a irreversibilidade do ato: antes e o depois da confidência e da importância que a aceitação dos pais tem para o jovem homossexual, assim como as dificuldades que eles passam para contar aos pais o que há muito tempo está guardado.

1.2 Justificativa

A homossexualidade hoje é algo muito falado e estudado, porém mal compreendido. (CREMASCO; THIELEN, 2009) Este tema ainda é um tabu em nossa sociedade, e apesar de estarmos no século XXI, em que a homossexualidade já não é considerada uma doença pelos cientistas, muitas pessoas ainda a tratam como tal. Desprezam, julgam e discriminam os homossexuais muitas vezes por incompreensão. Isto acontece, por exemplo, na religião. Ela é formadora de opinião pública, ela dita o “saber” e “crer” inquestionável. (MODESTO, 2010)

Ainda ocorrem muitas polêmicas relacionadas a homossexualidade, como está sendo o caso do conceito de família no Congresso e como foi o caso da marca O Boticário neste ano de 2015. No Congresso está ocorrendo debates sobre o conceito de família, que segundo o artigo publicado no site da Câmara dos Deputados Federais é formado somente pela união entre homem e mulher, por meio de casamento, união estável ou comunidade formada pelos pais e seus descendentes. O tema está sendo repercutido em todo o Brasil, e em breve terá votação na Câmara dos Deputados.

O site G1 abordou uma das campanhas de publicidade do O Boticário. Este realizou uma propaganda em que havia cenas de casais heterossexuais e homossexuais trocando presentes. Houve respostas tanto positivas quanto negativas. Muitas pessoas consideraram desrespeitoso, fazendo ameaças a marca e denúncias ao Conar (Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária). Outra grande repercussão tanto negativa quanto positiva foi a legalização do casamento gay nos EUA, em que grande parte das pessoas do facebook coloriu suas fotos de perfil.

Muita gente se considera não-preconceituosa e tolerante, porém o cenário muda quando essa realidade bate à porta e é o próprio filho que se revela. Esse possui dificuldades e medo para abordar o assunto com a família, que muitas vezes prefere ignorar, acarretando em danos físicos e psicológicos para ambos.

Falta a estas pessoas, que não vivem a realidade homossexual e não têm entendimento a respeito das dificuldades em revelar sua verdadeira sexualidade, absorver mais este cenário, analisando a situação e sentindo-se pertencente a ela, compreendendo, assim, o quão difícil é para uma pessoa revelar sua sexualidade. E àquelas que vivem, criar coragem e força para ter uma atitude de libertação.

As famílias, em geral, operam a partir de uma crença de que os filhos são heterossexuais e, portanto, seguirão estilos de vida e experiências heterossexuais: casar, ter filhos, ser pais, avós... [...] O preconceito social nas atitudes dos pais e amigos, em relação aos homossexuais, leva os filhos a reprimirem seus impulsos, escondendo sua verdadeira identidade sexual. (MOREIRA; DÓCOLAS, 1999, p. 58)

O trabalho contribui para que a revelação

do segredo não cause sofrimento e angústia. Para que, quando o assunto seja abordado, a família e terceiros não tratem a situação como uma simples rebeldia ou frescura. E àqueles que vivenciam a homossexualidade e a negam comecem a ver a situação de uma forma diferente. Para a família preferir abordar o assunto à esconder a verdade. Os jovens sabem da dificuldade que os pais terão em aceitar, pois já passaram por isso, mas

os pais não trazem a lembrança de que seus filhos passaram por um processo difícil de autoaceitação, a não ser no final de seu percurso passional, [...] (MODESTO, 2010, p. 94)

Este trabalho tem como diferencial falar sobre a revelação da homossexualidade em um livro-arte de cartas. O livro como forma artística vai além da literatura, pois não é apenas um suporte de informação.

A carta é “um sítio onde a verdade e a sinceridade se desamarram intencionalmente das limitações impostas pelo exercício de papéis sociais.” (NAMORA, 2014, p.127)

Com isso é possível conhecer uma pessoa e a nós mesmos através das cartas que esta escreve. (NAMORA, 2014) E a maioria das pessoas não têm acesso à esses documentos, pois são “ocultados de uma existência pública.” (NAMORA, 2014, p.135)

2. Procedimento metodológico

Pesquisa teórica

A parte teórica foi composta por material de vários autores, como artigos e livros. Teve enfoque no segredo, na privacidade e na vergonha, na homossexualidade como um segredo, no preconceito histórico e na revelação à família. Assim como a abordagem sobre a carta como meio

de comunicação, fonte de pesquisa e literatura e do porquê escrever ao invés de falar pessoalmente. Por fim, também foi pesquisado o conceito de livro-arte, o que existe hoje no mercado, e sua discussão artística, no sentido do gesto e da performance e na importância dos elementos do design para um bom projeto.

Pesquisa documental

O trabalho tem como foco as cartas escritas pelos homossexuais a seus pais revelando sua homossexualidade. Para isso, foi preciso reunir essas cartas. Uma breve explicação do projeto foi postada em grupos de redes sociais e enviada a amigos e conhecidos. Muitos entraram em contato dispostos a ajudar. Alguns deles tinham escrito a carta e tinham-nas em mãos, outras não as tinham mais, por motivos compreensíveis. Ela estava sob posse da mãe ou do pai ou foi jogada fora. Esta última a pessoa conseguiu reescrevê-la. As que foram enviadas pelo facebook e por email foi possível resgatar no histórico. Houve pessoas que nem tinham escrito uma carta como forma de revelar o segredo, mas mesmo assim queriam ajudar, dizendo que iam divulgar em outros lugares, e, se obtivesse uma resposta, entrariam em contato.

Como apoio, foram feitas entrevistas composta por entre oito ou dez perguntas. Elas adaptavam-se dependendo do que a pessoa relatava no primeiro contato, mas a maioria mantinha-se igual. As entrevistas aconteceram por email. As perguntas foram enviadas àqueles que não obtinham mais a carta e àqueles que as tinham em mãos. As respostas foram importantes para entender o contexto da carta e para saber mais sobre o antes, o depois e o momento da revelação.

Pesquisa de mercado

A pesquisa foi feita em relação ao

que já existe sobre livro de cartas e livros que auxiliam a família sobre a homossexualidade. Foram realizadas visitas em livrarias e em sites.

Análise dos painéis

Foram feitos painéis semânticos de referências gráficas e público alvo, em cima dos conceitos definidos através da problemática. Eles foram analisados e começou o processo de criação.

Criação

O livro começou a ser pensado de dentro pra fora, mas sempre visando a performance que o leitor terá no final. Foi pensado em como e onde as cartas se comportariam, e depois no suporte delas, que seria uma embalagem. Nesta etapa teve a interpretação de cada carta, criando o saco, os livretos, os envelopes e o livretinho.

Desenvolvimento

Foram realizados protótipos para provar se as ideias dariam certo e fazer as melhores escolhas. Foi preciso voltar algumas vezes à criação e fazer mais testes.

Finalização

Nesta última etapa foram fechados os arquivos e impressos os materiais. Foi também feito a montagem dos livretos e dos envelopes e costurado o saco.

3. Fundamentos teóricos

3.1 Segredo

3.1.1 O que é um segredo?

Segundo Florence (1999, p. 163), o segredo é algo que diz “respeito à ética e [...] o fundo do ser.”. Ele está no manter-se calado, relevar-se, silenciar-se, no ignorar e na

consciência. O segredo propõe-se a designar a vida íntima e não revelada de alguém,

[...] ele está mesmo à prova, tanto dentro dos relacionamentos privados quanto dentro da vida social, do poder que o homem possui sobre ele mesmo e sobre o outro: ele representa o que pode ser o mais precioso e o mais ameaçador. (FLORENCE, 1999, p. 163)

Já para Masom (2002, p. 41), “o segredo protege algo, mantendo-o invisível a outros”, e “[...] não pode existir uma fórmula fixa para a revelação [...]” (Masom, 2002, p. 52)

Ele é a ponte entre vergonha e a privacidade. Alguns deles estão envolvidos em uma vergonha consciente, inconsciente ou reprimida. E “[...] frequentemente envolvem tabus culturais acerca de dinheiro, sexo e doença.”. (Masom, 2002, p. 41) Algumas pessoas que compõe nossa sociedade brasileira, por exemplo, são preconceituosas com homossexuais,

logo, é uma vergonha ser um. Resultando-se na formação de um segredo. Este preconceito só existe pois as pessoas reconhecem “o sistema de valores da sociedade brasileira, ainda preconceituosa em relação aos homossexuais. Sem isso não haveria desafio.”. (Modesto, 2010, p.78-79)

3.2 Homossexualidade

3.2.1 O preconceito

A homossexualidade como um segredo é recorrente do preconceito. No Brasil, por exemplo, os homossexuais não têm acesso a vários direitos, segundo pesquisas realizadas das Fundações Perseu Abramo e Rosa Luxemburgo da “Revista Teoria e Debate” nº 78. Há países em que atos homossexuais são legais, ilegais e puníveis de morte, conforme a Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexos. (MODESTO, 2010)

No entanto, os brasileiros vêm lutando contra o preconceito e as conquistas são recentes, como a de 1973, a APA (Associação

Brasileira de Psiquiatria) retirou a homossexualidade do seu “Manual de Diagnósticos e Estatística de Distúrbios Mentais (DSM)”, [...]. Em 1985, o Conselho Federal de Medicina passou a não considerar a homossexualidade uma doença mental ou física e em 1999, foi publicada uma resolução do Conselho Federal de Psicologia que dizia que “os psicólogos não colaborarão com eventos ou serviços que proponham tratamento e cura das homossexualidades.”. (MODESTO, 2008 apud MODESTO, 2010, p. 5)

O preconceito com a homossexualidade existe há muito tempo. O autor Torrão Filho (2000) mostra como a homossexualidade foi sendo tratada e vista durante séculos. Por muitos anos, a relação entre pessoas do mesmo sexo era considerada algo sagrado, mas com a religião ela começou a ser vista como um pecado, motivo de castigos e punições, sendo que “em seus primeiros escritos não apresentava quase nenhuma condenação.”. (TORRÃO FILHO, 2000, p.89) Para o autor a homossexualidade esteve presente em todas as culturas e épocas e é universal. Na antiguidade ela era aceita e disputava com o amor hetero qual era o mais digno. A Idade Média não favoreceu os homossexuais, pois foi desfeito sua subcultura. O preconceito veio dessa época e traz vestígios até hoje, dizendo que a homofobia está ligado ao ódio às mulheres – despreza-se as mulheres que ofendem os homens agindo como eles e os homens que se rebaixam agindo como mulheres. (TORRÃO FILHO, 2000)

O Renascimento para os homossexuais foi o paraíso, mas as perseguições começam a partir do século XIII, onde a homossexualidade é considerada uma ameaça a natureza e ao equilíbrio social. No século XIX a homossexualidade deixa de ser um pecado e passa a ser uma doença. Houve então, pela ciência, a classificação médica das pessoas homo e hetero. (TORRÃO FILHO,

2000)

A partir dos anos 60 os gays começaram a fazer sexo com mais intensidade e liberdade, porém com descuido. Com isso o HIV atingiu primeiro os homossexuais, dando a entender por muitos que era doença dos gays, ajudando às pessoas a terem mais preconceito. (TORRÃO FILHO, 2000) Rotello (1998) diz que o HIV uniu ainda mais as lésbicas e os gays e deu incentivo maior à luta da liberdade sexual e Miskolci (2012) fala que com o HIV o homossexual passou a ser visto como alguém com problema de saúde e não mais como alguém com doença mental, ameaçando a sobrevivência dos heterossexuais. Hoje existem os que acham que é uma doença ou um problema de saúde, mas também existem outras diversas explicações e justificativas para tal.

3.2.2 Homossexualidade como segredo

A luta contra a homofobia, a partir de então, foi constante, e revelar-se homossexual tornou-se difícil. Na década de 60, muitos homossexuais começaram a “sair do armário” (expressão que significa: revelar-se homossexual) em busca de seus direitos. Muitos tinham uma vida dupla e usavam esse “armário” para esconder sua verdadeira identidade. (MISKOLCI, 2012) Segundo (PRECIADO, 2009 apud TOLEDO; TEIXEIRA FILHO, 2014), quem vive nessa situação controla-se para não revelar seu segredo, vivendo sempre no limite, e, conforme Miskolci (2012), acarretando em danos psicológicos. Mas quando o homossexual se revela, arrisca-se e enfrenta diversos sentimentos, tornando-se mais humano, e aumentando a conexão com outros. (MASOM, 2002) Para Modesto (2010, p.45), o homossexual só conquistará a felicidade e será recompensado se ele enfrentar o “preconceito e suas consequências.”

3.2.3 A revelação do segredo aos pais

O cenário da revelação da homossexualidade à família é muito presente. É difícil alguns pais entenderem a homossexualidade do filho, e é muito difícil [...] especialmente para os jovens falarem da sua homossexualidade, por isso, muitas vezes, este assunto permanece sob forma de segredo. (MOREIRA; DÉCOLAS, 1999, p. 56)

Os pais criam expectativas e é como se o jovem acabasse com o projeto e o sonho de vida que estava destinado a ele. (OLIVEIRA, 2013 apud SOLIVA, 2014) Com os pais agindo de maneira preconceituosa, o homossexual se reprime e esconde sua identidade sexual verdadeira. O jovem entra numa contradição, pois ele tem uma vontade enorme de viver de maneira intensa.

A aceitação da mãe é de extrema importância para o filho, por isso, muitas pessoas arranjam formas de manipulá-las para serem aceitos. (MODESTO, 2010)

Quando o segredo é revelado, sentimentos de culpa, medo, insegurança e preocupação aparecem ao jovem, assim como aos pais. (MOREIRA; DÉCOLAS, 1999) Assim como “frustração, vergonha, raiva, rancor, desespero, revolta ou conformação.” (MODESTO, 2010, p.94) “As mães também enfrentam o desafio da revelação para as outras pessoas, isto é, a mãe ‘sai do armário.’” (MODESTO, 2010, p.102) Os jovens sabem da dificuldade que os pais terão em aceitar, pois já passaram por isso, mas os pais não trazem a lembrança de que seus filhos passaram por um processo difícil de autoaceitação, a não ser no final de seu percurso passional, [...] (MODESTO, 2010, p. 246)

A família procura explicações e espera que seja passageiro. A revelação se torna importante para o filho e para os pais. Ela divide a vida da família entre o antes e o depois. (SOLIVA, 2014)

3.3 Carta epistolar

3.3.1 Carta manuscrita e digital como meio

Há diversas maneiras de revelar o segredo, como verbalmente, de maneira rápida ou escolhendo um discurso adequado, ou até por trechos da bíblia. Alguns preferem escrever cartas pela insegurança de expor verbalmente. Recorrem às cartas manuscritas ou digitais, pois hoje muitos têm acesso a internet. Comunicam-se muitas vezes através de email e facebook, por se sentirem mais confortáveis e até pela familiaridade com a plataforma. Marques (2004) fala que a troca de informação ficou mais fácil com a invenção do telefone e depois da internet, assim, muitos abandonaram as cartas manuscritas. E a diferença entre os dois é a rapidez de receber e transmitir a informação. Sendo que, a carta manuscrita e a digital podem possuir significados diferentes para o remetente e o destinatário.

3.3.2 Por que escrever ao invés de falar?

A carta é, segundo Santos (2009), escrita quando algo é difícil de ser dito, protegendo a intimidade de quem escreve. Para Namora (2014, p. 127) ela é um “meio de transmissão de uma certa interioridade privada, íntima e deliberadamente ocultada do olhar público e da expressão social do sujeito.” Ela serve, então, para revelar um segredo, pois, segundo o autor, “foram escritas precisamente para destruir ou inutilizar certos constrangimentos que inevitavelmente seguem do exercício público da nossa vida.” (Namora, 2014, p. 127)

A carta se torna um refúgio “contra os constrangimentos e ditames da família. Não é mais o lugar de uma escrita convencional, mas a expressão singular de uma subjectividade que se confia no outro. (Chartier; Hébrard apud NAMORA, 2014, p. 129)

Já para Watthier; Costa-Hübes (2010, p. 681), a carta é “um meio de interação verbal”, e segundo Miranda (2000 apud GASTAUD, 2009), existe desde a Antiguidade, possuindo diferentes características e objetivos, passando a ter diversas regras. Antigamente, seguir os manuais criados era estar inserido na sociedade e culturalmente apto de colocar-se em um bom lugar na sociedade escriturística. (GASTAUD, 2009)

3.3.3 Carta como fonte de pesquisa e literatura

Pela carta é possível ver as marcas deixadas por quem escreveu, podendo se aproximar do remetente (SANTOS, 2009) e como Gastaud (2009) fala “ler a carta do amigo é receber sua visita ou ouvir sua voz.” A carta então, torna-se “um material riquíssimo em particularidades de uma época e da cultura de um povo”. (BAZERMAN, 2006 apud WATTHIER; COSTA-HÜBES, 2009, p. 2) Ela é objeto importante de estudo para muitos historiadores, pesquisadores e estudantes. A carta também pode ser usada como literatura, pois esta “coincidiu com a intimidade, a preservação e a confidencialidade da carta.” (SEIGERT, 1999 apud NAMORA, 2014, p. 129)

3.4 Livro-arte

3.4.1 O que é?

O livro-arte é o suporte ideal para quem quer propor uma performance e um gesto ao leitor. A diferença entre este tipo de livro e o livro tradicional “é a forma como se aplicam os fundamentos de design” e com isso “exige um projeto diferenciado [...]” (ROMANI, 2011, p. 27) O livro-arte, que se firma sua concepção na década de 1950 no Brasil (FABRIS; COSTA, 1985 apud ROMANI, 2011), se distancia do livro tradicional e novas formas de leitura são criadas. Ele é usado para suprir a “[...] necessidade de se

desenvolver uma percepção que seja capaz de sentir e inteligir as operações de inter-influências que uma linguagem pode exercer sobre outra.” (PLAZA, 1982)

3.4.2 A performance e a imersão

O livro de artista “trata de um produto artesanal da arte contemporânea”. É aquele que “estabelece uma nova emoção ao leitor - informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo”. (PAIVA, 2010 apud ROMANI, 2011, p.14, 16) Este suporte, exige do leitor uma participação, em que ele experimenta conteúdos, formas, efeitos, funções, nova disposição espaço-temporal, sonoridades, deslocamentos, limites, levezas e estranhamentos. E essa participação do espectador na obra, não poderia ter sido mais natural e simples: nasceu do livro, que é, por definição, um objeto manuseável.” (GULAR, 2007 apud ROMANI, 2011, P. 17)

Com isso, Romani (2011, p.17, 27) afirma que é permitida ao leitor uma “leitura singular” [...] e para atingir esse objetivo, é preciso que o projeto gráfico do livro de artista tenha escolhas corretas, como por exemplo, “do tipo, da composição dos elementos na página, do substrato e do cálculo da quantidade de páginas”.

As escolhas corretas desses itens são essenciais para obter um bom design, quer dizer, para uma boa relação feita entre a forma e o conteúdo. Kroeger (2010, p.46, 47) fala isso em seu livro, “design é um conflito entre a forma e conteúdo [...] e o casamento dos dois é a realização do design.” E Ambrose; Harris (2012, p.6, 9) falam que o layout, a diagramação, assim como vários outros itens, precisam ser pensados para criar um bom projeto. A escolha do layout é fundamental, “[...] visa a informar, entreter, orientar e cativar um público alvo.” Ele é responsável pelo posicionamento do texto e imagem, “[...] tanto um em relação ao outro quanto no projeto como um todo afetando

o modo como o conteúdo é percebido pelos leitores.”

A cor é tão importante quanto. Banks; Fraser (2004, p.6,10) fala que ela é grande influenciadora de um projeto gráfico, pois ela modela nossa percepção e comunica “[...] complexas interações de associação e simbolismo ou uma simples mensagem mais clara que as palavras.” E para usá-la é preciso habilidade. Os autores também falam que a cor não está presa a um objeto, e sim, “[...] um evento desencadeado somente no observador”, quer dizer, ela pode ter significados diferentes para cada pessoa. Outro item é a tipografia. Lupton (2004, p.67, 75) fala que o corpo do texto deve ser tratado para parecer coerente, distribuído no layout. A tipografia é importante pois “[...] manipula as dimensões silenciosas do alfabeto, empregando hábitos e técnicas que são vistos mas não ouvidos.” E sua densidade “[...] convida para o intercâmbio íntimo de pessoas e ideias.”

4. Resultados de pesquisa

4.1 Design

A pesquisa de mercado resultou em dois livros-arte feito com cartas: “Queria ter ficado mais” da editora Lote 42 e “Griffin e Sabine” da editora Marco Zero Editora (imagens abaixo). Os outros são livros encontrados com as cartas redigidas ou “prints”. Alguns reúnem cartas trocadas entre duas pessoas, outros reúnem cartas de diversos assuntos. A média de preço destes livros é de R\$54,00.

Sobre os livros que falam sobre a revelação da homossexualidade, não existe nenhum com cartas e nem em formato de livro-arte, somente os que abordam o assunto, como por exemplo, o livro “Vidas em arco-íris – Depoimentos sobre a homossexualidade” e “Mãe sempre sabe? Mitos e verdades sobre pais e seus filhos homossexuais” da editora Record. Há também o livro “Entre mulheres -

Depoimentos homoafetivos” da editora Summus Ed. – GLS, e “Papai, Mamãe, Sou Gay! - Um Guia para Compreender a Orientação Sexual dos Filhos” feito pela editora Edições GLS. A média de preço destes livros é de R\$54,60.

Há também instituições e grupos de apoio, como o GPH (Grupo de pais de homossexuais), que oferece tanto apoio aos pais, quanto aos jovens. No Facebook há diversos grupos, como “Associação de pais com filhos homossexuais”, voltado somente para os pais, e “Homossexualidade estilo de vida”, em que jovens podem se expressar abertamente.

Foi encontrado um jogo digital que aborda o assunto da revelação da homossexualidade: “Coming Out Simulator” (“Simulador de Sair do Armário”). Este traz ao jogador uma oportunidade de explorar as opções que existem para contar aos pais sobre a sexualidade, testando cada reação para cada caminho diferente.

4.2 Cartas

Nas oito cartas obtidas para compor o livro (conforme apêndices A, C, E, G, I, K, M), encontrou-se o medo da reação dos pais em seis delas, apenas uma a pessoa estava mais confiante, mas mesmo assim teve receio de contar pessoalmente. Todos os remetentes queriam contar a muito tempo e muitos já estavam sofrendo. Nas cartas, os jovens tentam tirar a culpa dos pais, contam relatos desde sua infância, dizem que continuam as mesmas pessoas e tentam de alguma forma fazer com que os pais os entendam. Nas cartas enviadas pelo Facebook a mensagem foi mais direta, com mais segurança e tiveram a resposta positiva imediata dos pais. Um deles, que apesar de ter dito que estava seguro, afirmou para o pai ser bissexual por medo da reação. Mesmo o pai, na conversa, insistindo pro filho assumir de vez.

4.3 Entrevistas

Nas entrevistas (conforme apêndices B, D, F, H, J, L, N), constataram-se cartas manuscritas e digitais, enviadas por email, pessoalmente e Facebook. Os jovens têm de 18 a 27 anos e revelaram-se aos pais quando tinham entre 15 a 25 anos. Houve cartas destinadas somente ao pai, outras à mãe e para ambos. Atualmente todos estudam, mas nem todos trabalham. O motivo da revelação foi de não quererem mais viver na mentira, de quererem sentir-se aliviados, de apresentar o(a) namorado(a) à família e não mais viver uma vida paralela. A escolha da carta como o meio da revelação se deu por se sentirem mais a vontade escrevendo.

4.4 Conclusão

Nas cartas e nas entrevistas, comprovou-se o que foi pesquisado bibliograficamente. Todos os casos mostram a dificuldade dos jovens em se revelarem e a importância que a aceitação dos pais tem para eles, independente dos “depois”, que teve apenas um negativo. A carta, para todos, foi uma forma encontrada e escolhida para se expressarem e revelarem o segredo. Ela é muito importante pois divide a vida da família entre o antes e o depois. As reações e as consequências foram tanto positivas quanto negativas, mas todos os jovens se sentiram melhor e aliviados ao se revelarem homossexuais, ou como em um dos casos, espera se sentir aliviada.

A ideia deste trabalho em fazer um livro-arte de cartas abordando o assunto da revelação da homossexualidade aos pais como resultado final foi uma inovação, tanto para a área de design, como antropológica.

5. Briefing

5.1 Conceito editorial do impresso

Em relação à parte técnica, ou seja, funcional, o livro-arte é incomum, por não

existir no mercado. Inusitado, por ser raro e não surge com frequência. É de fácil manuseio, intuitivo, trata cada caso como especial e único e faz o leitor absorver o cenário e analisar a situação sentindo-se pertencente a ela. Ele também terá que mostrar como é importante o momento da revelação, mostrando o antes e o depois da carta.

Sobre o conceito, a conexão é simbólica e envolve uma performance interativa: abrir as cartas, como se fosse algo pessoal, imergindo na vida de cada pessoa. Atende aos aspectos de segredo, impacto, valor, drama, o despertar da humanidade e sensibilidade.

O leitor terá dificuldade de chegar na carta, ele irá se deparar com obstáculos. Pois assim como a realidade, o jovem tem dificuldades para escrever a carta, se revelar e abordar o assunto com os pais, que também possuem dificuldade de abordar o assunto e enfrentar a realidade.

Depois que o leitor abrir o livro não há mais como fechar e deixar igual. Isso fará o leitor ter coragem, pois assim como o jovem e os pais, têm que ter coragem para enfrentar este segredo, que depois de revelado a vida de ambos não será mais a mesma. Porém, poderá ser fechado da forma que quiser ou, se preferir, não fechar. E com os dias, ele pode ser fechado e aberto de formas diferentes. Então, o leitor vai se deparar com a situação de: o que faço com isso agora? Assim cada um terá uma reação diferente.

O livro, mesmo depois de aberto, poderá ser dado a alguém. Esta performance se iguala ao segredo, pois é difícil ser revelado, e quando acontece, nada volta como antes. As pessoas dão o final e o desfeixe que quiserem para o segredo que acabaram de ler. Assim sendo, com os dias, as pessoas podem mudar de opinião e darem um final

diferente. Esta revelação, passando de boca em boca (dar o livro a outra pessoa), semeia a esperança da aceitação e do entendimento, dando a possibilidade de dar um outro final.

A estética do livro, o requisito visual, pode-se considerar também o comercial, é atrativo e curioso nas prateleiras das livrarias, visto que o segredo acende a curiosidade. A ideia foi ter um visual simples, porém impactante. É levado em conta o conceito e a parte funcional. Ao mesmo tempo, passa a ideia de seriedade, por abordar um assunto de extrema delicadeza e fragilidade, voltando ao conceito de valor.

Ele foi criado para fácil transporte, e será distribuído em todo Brasil. Seu custo atende uma faixa de preço levando em conta os preços dos livros sobre a homossexualidade encontrados na pesquisa de mercado, porém, por ser um livro artístico o preço tende a ser mais elevado. A escolha de materiais foi voltada à sustentabilidade, assim como a construção, sempre pensando na possível produção em larga escala. O livro pode tanto ficar guardado quanto ficar exposto, como objeto de decoração.

Vale ressaltar que os nomes indicados nas cartas são pseudônimos, visto que estes optaram por preservar suas identidades quando na assinatura do termo de autorização de uso de carta pessoal e de entrevista.

5.2 Público-alvo

O público alvo são pais de ambos os sexos, com faixa etária bastante ampla, por ser um assunto que atinge várias idades. Atinge tanto pessoas que vivem a realidade da homossexualidade quanto as que não vivem e/ou não tem entendimento a respeito. O livro-arte é uma performance, uma arte, e por isso, cada leitor terá uma experiência, tendo motivos únicos para comprá-

lo. E acabará atingindo, também, àqueles que gostam de livros-arte, colecionadores, pesquisadores e estudiosos. Com isso, o livro será distribuído em todo o Brasil.

Além de estar em livrarias, o livro pode ser divulgado em ONGs e associações que ajudam pais de filhos homossexuais e em sites relacionados ao tema. Com o reconhecimento de estudiosos, profissionais, pesquisadores da área, ele pode ser comentado em palestras e discursos.

6. Documentação

O livro-arte é composto por 8 cartas, 8 envelopes, 8 livretos com o contexto de cada uma, explicando o antes, o depois e o momento da revelação. Um saco, que é o suporte destes livretos e um livretinho para o leitor saber mais sobre o projeto e ter melhor entendimento.

6.1 Ilustrações

Todas as ilustrações foram feitas com a mesma tinta, mas com técnicas diferentes.

Para cada pessoa, quer dizer, para cada livreto e carta, é uma ilustração. Estas foram feitas através de interpretações das cartas e depois de ilustrá-las e diagramar, foram feitos recortes delas para colocar nas capas dos livretos.

6.2 Saco

O saco foi feito um pouco maior que o tamanho dos livretos fechados. Ele é fechado com costura e para abrir é preciso cortar uma das pontas com o nó e puxar a linha. Será preciso coragem, pois depois de aberto não há mais como fechar da mesma maneira. O leitor terá que ver outra forma para fechá-lo ou costurar, mas não ficará igual. Ele foi feito para ficar na horizontal, assimilando-se com um envelope. O saco tem como intenção ser descosturado na vertical, mas os livretos de dentro serem puxados na horizontal. A costura do saco remete algo que foi, igual ao segredo da homossexualidade, pensado e trabalhado ponto a ponto, com delicadeza e cuidado. Cada um é muito importante para o desfeixo e o resultado final.



Fonte: arquivo pessoal.

6.3 Livretos

Todos os livretos têm o mesmo formato. Eles foram pensados para serem abertos fazendo com que o leitor mergulhe em cada carta e tenha dificuldades para chegar à elas. Estas possuem um feixe para abrir. A sequência da abertura está ligada a linearidade do texto - primeiro o antes, segundo a carta e por último o depois. Os envelopes ficam no centro, encaixados, dividindo o antes e o depois, assim como acontece com o segredo quando revelado, dividindo a vida dos envolvidos. É intuitivo e de fácil manuseio. Os cortes para encaixar os envelopes foram feitos a partir da centralização dos envelopes no centro do livreto para depois fazer as medidas de corte.



Fonte: arquivo pessoal.

6.4 Envelopes

Para abrí-los o leitor terá que rasgar. Logo, terá que ter coragem. Por isso, este possui um tamanho maior do que as cartas, para o leitor não correr o risco de rasgar as cartas sem querer. E como um baú, o tesouro, o segredo estará lá escondido e bem guardado, como uma coisa delicada, de muito valor e importância.

6.5 Cartas

Carta1: A carta é uma folha de caderno. Ela ainda não foi entregue e a pessoa tem intenções de entregá-la por algum meio do cotidiano. Por isso foi escolhido o papel de pão para o envelope e a folha de caderno para a carta, que são artigos que são possíveis de se encontrar em casa e são improvisados. Ela foi feita a partir da reescrita da mesma em uma folha de caderno e scaneada, tratada no photoshop e impressa numa folha sem pauta. Foi levada para colocar espiral e em seguida, puxada, para ficar com a aparência de uma folha arrancada. A carta foi dobrada para que o leitor se sinta realmente abrindo uma carta e foi dobrada em várias vezes para que dificulte a chegada ao conteúdo, fazendo também com que o leitor imerja na história e passando a ideia da carta esconder algo importante e valioso.

Carta 2: Esta carta también é dobrada para que o leitor se sinta na situação, tendo a performance de abrir a carta, e passando a ideia da carta esconder algo importante e valioso, mas ela é dobrada em menos vezes

para que o leitor chegue mais rápido ao conteúdo. A pessoa que escreveu esta carta foi curta e direta ao contar seu segredo aos pais.



Fonte: arquivo pessoal.

Carta 3: O formato desta carta foi feita pensando no conteúdo e na grande quantidade de texto. Perto de um A4 ela comporta todo o texto mas de uma forma com que ele fique apertado, passando a ideia de medo, angústia e sufoco. A carta foi

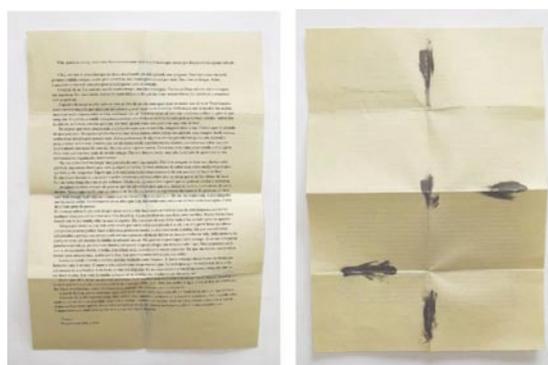
dobrada para que o leitor se sinta realmente abrindo uma carta e foi dobrada em várias vezes para que dificulte a chegada ao conteúdo, fazendo também com que o leitor imerja na história e passando a ideia da carta esconder algo importante e valioso.



Fonte: arquivo pessoal.

Carta 4: O formato foi pensado para comportar o texto de uma maneira que ele fique confortável na página e fosse somente uma frente. A carta foi dobrada para que o leitor se sinta realmente abrindo uma carta e foi dobrada em várias vezes para que dificulte a chegada ao conteúdo, fazendo também com que o leitor imerja na história e passando a ideia da carta esconder algo importante e valioso. E além disso, pela carta ter ficado

bastante tempo guardada com a pessoa antes dela ter tido coragem para entregar, as dobras ficaram bem marcadas, com marcas de quem dobrou, desdobrou, leu e releu várias vezes. Assim, a carta está com o papel um pouco gasto, com pequenos rasgos e com as dobras frágeis.

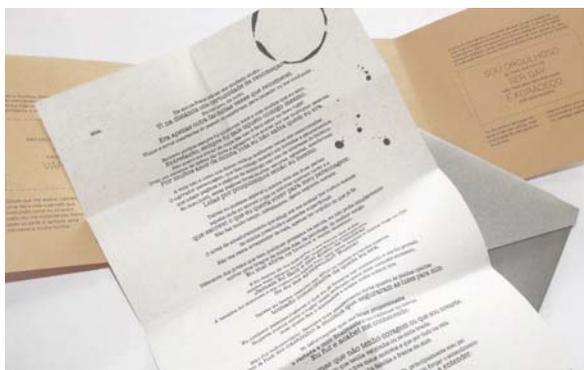


Fonte: arquivo pessoal.



Fonte: arquivo pessoal.

Carta 6: O formato desta carta foi pensado para que o texto fique confortável dentro da página de uma forma que as manchas de tinta ficassem ao redor, sem encostar no texto. A carta foi dobrada para que o leitor se sinta realmente abrindo uma carta e foi dobrada em várias vezes para que dificulte a chegada ao conteúdo, fazendo também com que o leitor imerja na história e passando a ideia da carta esconder algo importante e valioso.

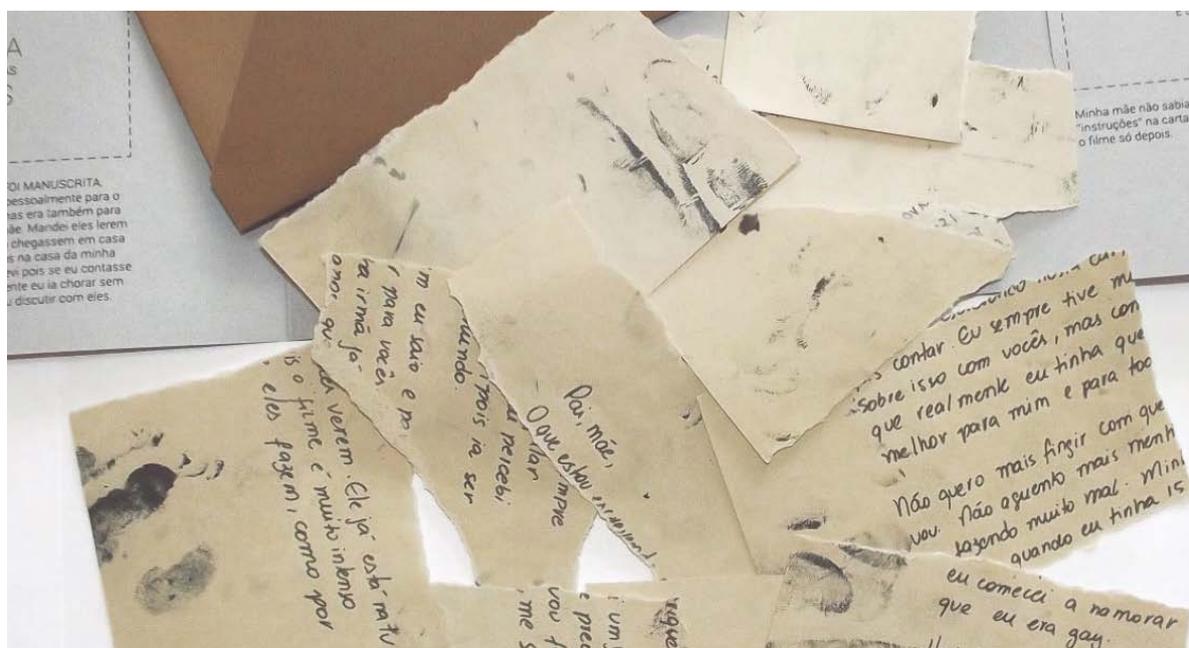


Fonte: arquivo pessoal.

Carta 7: O formato desta carta foi pensado para compor o texto da carta, que é todo centralizado, de forma confortável. Além de ao redor ter algumas manchas de “café”. A carta foi dobrada para que o leitor se sinta realmente abrindo uma carta e foi dobrada em várias vezes para que dificulte a chegada ao conteúdo, fazendo também com que o leitor imerja na história e passando a ideia da carta esconder algo importante e valioso.

Carta 8: O pai da pessoa que escreveu esta carta rasgou quando acabou de ler. Por isso a carta foi escrita e depois foi rasgada, para que o leitor tenha essa performance, de juntar os pedaços da carta e montar para poder lê-la. Os rasgos foram feitos de qualquer jeito, mas de uma forma que não fosse impossível ler e nem tão fácil de montar. Os pedaços possuem formas e

tamanhos diferentes. O formato inicial dela, antes de rasgá-la, foi pensado para que os tamanhos dos papéis rasgados não fossem tão pequenos e nem tão grandes, para que o texto inicialmente ficasse centralizado na página e moderadamente grande, e também para que não fosse tão difícil para o leitor ler diante dos rasgos.



Fonte: arquivo pessoal.

Livretinho: O livretinho fechado tem o mesmo formato dos livretos. Ele fica também dentro do saco. Tem a leitura linear e é

simples, pois a atenção tem que estar voltada aos livretos.



Fonte: arquivo pessoal.

7. Considerações finais

O projeto conseguiu passar a dramaticidade e a importância que é esta realidade. Sensibiliza e faz o leitor mergulhar em cada caso. Com as performances, ele pode se sentir pertencente à situação. O projeto traz emoção e humanidade. É impactante, comum e inusitado.

Apesar do público-alvo ser os pais, o projeto consegue atingir a todos. E o intuito do projeto é de expansão, com isso, a repercussão poderá ser grande, sendo possível ser realizados mais projetos semelhantes a esse, com os mesmos objetivos, compaixão, sensibilidade e humanidade.

A ideia deste trabalho em fazer um livro-arte de cartas abordando o assunto da revelação da homossexualidade aos pais como resultado final foi uma inovação, tanto para a área de design, como antropológica. E me trouxe uma satisfação enorme trabalhar com esse projeto. Fiquei lisonjeada pelas pessoas que cederam suas cartas e compartilharam comigo esse momento e fase de suas vidas tão difíceis. Lê-las e saber de cada história foi emocionante.

Foi um desafio muito grande atingir todos os pilastres conceituais e decidir a melhor forma para trabalhar com o material adquirido, tão delicado, importante e valioso. Foi um processo longo, de muitas ideias, testes e estudos. Ler cada carta, entender cada pessoa e cada história, e conseguir transparecer tudo isso através do design gráfico foi gratificante.

O desenvolvimento do projeto foi muito gostoso, apesar de ter sido difícil, trabalhoso e com muitos obstáculos. Foi um processo de criação muito manual, onde pude ter muita liberdade. Foi divertido mexer com tinta, fazer experimentos e usar diversos materiais.

Por eu ser uma pessoa muito ansiosa, sofri um pouco em relação ao tempo. Para fazer o projeto era preciso etapas e uma dependia da outra, então, isso me ensinou a desacelerar e ter um pouco mais de paciência. Precisei ter bastante foco e dedicação. Sinto que me superei.

Fico feliz de ter tido a oportunidade de ter realizado esse projeto e tenho esperança de conseguir ajudar muitas pessoas.

8. Referências

- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Layout. 2. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- BANKS, Adam; FRASER, Tom. O Guia completo da cor. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- CREMASCO, Maria Virginia Filomena; THIELEN, Iara Pichioni. Brokeback Mountain e o segredo de todos nós: subjetividades na contemporaneidade. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*, v. 10, n 96, p. 68-81, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/10150>>. Acesso em: 4 mar. 2015.
- FLORENCE, Jean. A propósito do segredo. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Bélgica, v. 15, n. 2, p. 163-166, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v15n2/a09v15n2.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2015.
- GASTAUD, Carla Rodrigues. De correspondências e correspondentes: cultura escrita e práticas epistolares no Brasil entre 1880 e 1950. 2009. 246f. Tese (Doutorado em Educação)– Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://dide.minedu.gob.pe/xmlui/handle/123456789/522>>. Acesso em: 22 mar. 2015.
- MARQUES, Regina de Fátima Mota. O e-mail: um estudo da relação entre a oralidade e a escrita em textos de estudantes de graduação. 2004. 87f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção)– Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, Florianópolis, 2004. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/87850?show=full>>. Acesso em: 24 mar. 2015.
- MASON, Marilyn J. Os segredos na família e na terapia familiar. p. 40-56, 2002.
- MISKOLCI, Richard. a gramática do armário: notas sobre segredos e mentiras em relações homoeróticas masculinas mediadas digitalmente. PeLÚCio, Larissa et al, p. 35-55, 2012. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/cis/wp-content/uploads/AGramaticadoArmario-RichardMiskolci.pdf>>. Acesso em: 7 mar. 2015.
- MODESTO, Edith. Homossexualidade Preconceito e Intolerância: Análise semiótica de depoimentos. Orientadora: BARROS, Diana Luz Pessoa de. 2010. Tese (Doutorado em Linguística)– Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- MOREIRA, Adriana Zucchi Monaco; DÓCOLAS, Gloria Maria Garcia. A voz do segredo: homossexualidade na família. *Pensando Famílias*, v. 1, n 1, p. 56-61, 1999. Disponível em: <<http://www.domusterapia.com.br/site/files/PF1ZucchiDocolas.pdf>>. Acesso em: 5 mar. 2015.
- NAMORA, Ricardo. Quem as Não Tem?(Como Escrever Cartas Faz de Nós Pessoas Melhores). *MATLIT: Revista do Programa de Doutorado em Materialidades da Literatura*, v. 1, n. 2, p. 125-136, 2014.
- PARA PROMOTOR, Congresso deve definir conceito de família, e não a Justiça. Disponível em:

< <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/DIREITO-E-JUSTICA/487435-PARA-PROMOTOR,-CONGRESSO-DEVE-DEFINIR-CONCEITO-DE-FAMILIA,-E-NAO-A-JUSTICA.html>>
Acesso em 18 ago 2015.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (Parte I: O livro artístico). *Arte em São Paulo*, n. 6, abr., 1982. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf>. Acesso em: 2 abr. 2015.

PROPAGANDA de O Boticário com gays gera polêmica e chega ao Conar. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2015/06/comercial-de-o-boticario-com-casais-gays-gera-polemica-e-chega-ao-conar.html>> Acesso em 18 ago 2015.

ROMANI, Elizabeth. Design do livro-objeto infantil. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)– Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROTELLO, Gabriel. Comportamento sexual e Aids a cultura gay em transformação. São Paulo: Edições GLS/ Summus, 1998.

SANTOS, Vivian Carla Calixto dos. Cartas, escrita e linguagem: a temporalidade em questão. 2009. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação)– Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, Rio Claro, 2009. Disponível em: <<http://base.repositorio.unesp.br/handle/11449/90146>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

SOLIVA, Thiago Barcelos; DA SILVA JR, João Baptista. Entre revelar e esconder: pais e filhos em face da descoberta da homossexualidade. *Sexualidad, Salud y Sociedad-Revista Latinoamericana*, n. 17, p. 124-148, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/4855>> Acesso em: 22 mar. 2015.

TOLEDO, Livia Gonsalves; TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva. Laços de família e segredos (sexuais) compartilhados: narrativa de história de vida de uma jovem dissidente em uma família homofóbica. *Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades*, Rio Grande do Norte, v. 8, n. 11, 2014. Disponível em: <<http://ufrn.emnuvens.com.br/bagoas/article/view/6546>>. Acesso em: 6 mar. 2015.

TORRÃO FILHO, Amilcar. *Tríades Galantes, Fanchonos Militantes: homossexuais que fizeram história*. São Paulo: Edições GLS, 2000.

WATTHIER, Luciane. Cartas Familiares E Pessoais: Da Teoria Sobre Gêneros Do Discurso A Uma Prática De Análise Descritiva. Orientadora: COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras)– Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Paraná, 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/ucs/tplSigetIngles/extensao/agenda/eventos/vsiget/ingles/anais/textos_autor/arquivos/cartas_familiares_e_pessoais_da_teoriasobre_generos_do_discurso_a_uma_pratica_de.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2015.

WATTHIER, Luciane; DA CONCEIÇÃO COSTA-HÜBES, Terezinha. Interpretando As Entrelinhas De Cartas Pessoais De 1953: Algumas Reflexões Sobre Os Aspectos Sócio-Histórico-Culturais. *Travessias*, vol. 4, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3629>>. Acesso em: 14 mar. 2015

Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en educación infantil.

Imagination, creativity and discovery learning through art in early childhood education.

Jessica Rodríguez Cristino
Doctorando en la Universidad de
Jaén, España
jessicarocri@gmail.com

Recibido 21/01/2017
Aceptado 28/05/2017

Revisado 27/05/2017
Publicado 01/07/2017

RESUMEN

Este artículo presenta una forma de aprendizaje a través del arte en la etapa de Educación Infantil. El arte es una herramienta crucial para lograr aprendizajes significativos y que perdurarán en el recuerdo de los más pequeños a lo largo de toda su vida, porque ellos habrán sido los protagonistas de sus procesos de enseñanza y de aprendizaje. Se trata de desarrollar la creatividad de estos, la imaginación y la curiosidad mediante la experimentación, el aprendizaje por descubrimiento, la manipulación y el empleo de los cinco sentidos.

El objetivo fundamental es presentar una manera diferente y atractiva de trabajar en las aulas cualquier contenido a través del arte mediante las “instalaciones artísticas” y formar a los educadores en ello. Una vez expuesta la parte teórica y fundamentada se

ABSTRACT

This article presents a way of learning through art in the kindergarten stage. Art is a crucial tool to achieve significant learning and that will last in the memory of the little ones throughout their lives because they have been the protagonists of their teaching and learning. It is about developing creativity of these, imagination and curiosity through experimentation, discovery learning, handling and use of the five senses.

The main objective is to present a different and attractive way to work in the classroom any content through art by the “artistic installations” and train educators about it. Once exposed the theoretical and research based part through the arts held for three months in a classroom of children Children aged between 3 and 4 years old and whose real practice in that school will be presented called “Niña

Para citar este artículo,

Rodríguez Cristino, J. (2017). Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en educación infantil. Tercio Creciente, 12, págs. 97-120. DOI: 10.17561/rtc.n12.7

presentará una investigación a través de las artes llevada a cabo durante tres meses en un aula de Infantil de niños y niñas de entre 3 y 4 años de edad y cuya práctica real en dicho colegio llamado “Niña María” de Linares (Jaén) duró dos días. Finalmente, para concluir el trabajo se recogen los resultados

María” Linares (Jaén) lasted two days. Finally, to complete the work, the results obtained are presented.

Palabras clave / Keywords

Instalaciones artísticas, aprendizaje por descubrimiento, experiencias artísticas, emociones / Art installations, discovery learning, artistic experiences, emotions.

Para citar este artículo,

Rodríguez Cristino, J. (2017). Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en educación infantil. Tercio Creciente, 12, págs. 97-120. DOI: 10.17561/rtc.n12.7

Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en educación infantil.

Introducción:

Este artículo da cuenta de una investigación educativa llevada a cabo en el centro “Niña María” de Linares (Jaén) a partir de un proyecto realizado en colaboración con cuatro futuras maestras de Educación Infantil (Barba González, Elena; Delgado Salido, Sara; Carrasco Castillo, María V. y Flores Flores, Carmen) que se han interesado por esta investigación.

El arte ha quedado dentro del ámbito educativo un poco olvidado, ya que se le está dando más relevancia a las áreas de contenidos troncales y menos a aquellas que se consideran auxiliares o complementarias.

En cambio con este trabajo queremos posicionar el arte en un lugar privilegiado, pues a través de este podemos perfectamente desarrollar el resto de áreas troncales y complementarias, así como los temas transversales.

Según Read (1986: 38; citado en Gutiérrez Pac, 2013-2014: 17):

El arte es una de esas cosas que, como el aire o el suelo, está a nuestro alrededor en todas partes, pero que raramente nos detenemos a considerar. El arte está presente en todo lo que hacemos para agradar a nuestros sentidos.

Se trata de demostrar que es una herramienta crucial para lograr aprendizajes significativos y motivadores. Concretamente, nos hemos interesado en una nueva forma de trabajar con el arte que se le ha llamado “instalaciones artísticas”. Estas consisten en transformar un espacio cualquiera en un lugar totalmente diferente,

lúdico y atractivo. Nos centramos en las aulas, lugar de trabajo de los niños y de las niñas de Infantil.

Se trata de crear un espacio en el cual los más pequeños puedan vivenciar y percibir sensorialmente un entorno lúdico y estético con el que puedan interactuar, aprender e interiorizar los contenidos que se pretendan alcanzar con los objetivos didácticos propuestos. Los niños y las niñas descubren por sí solos y juegan a la vez que adquieren conocimientos y valores, los docentes solo observan y anotan lo que sucede en ese momento.

Nuestras referencias y precedentes en trabajos similares las encontramos en autores que han tenido interés en desarrollar los sentidos mediante el “arte”, en esto incluimos música, artística y expresión corporal a partir de un entorno estético.

Abad hace referencia a citas de otros autores que afirman que (2008:131):

La palabra estética significa sentir y percibir mediante los sentidos o de la intuición sensible. Para los niños y niñas de la escuela Infantil la experiencia estética es una forma de comprender todas las imágenes del mundo y les proporciona las claves para interpretarlas y dotarlas de significado, el conocimiento es el que predomina en la primera infancia. La experiencia estética permite trabajar desde multiplicidad de campos emotivos que pueden impregnar los ámbitos y campos de actuación del conocimiento infantil y desde la multiplicidad de lenguajes que se pueden construir. El desarrollo del sentido estético es la síntesis entre el pensamiento, el sentimiento y la percepción que se manifiestan en el juego, en el arte y en la vida (Gennari 1997).

Las instalaciones artísticas de este nuevo arte contemporáneo permiten un desarrollo integral del discente, ya que se trabaja tanto la educación cognitiva como la emocional, la educación en valores y el juego simbólico Pestalozzi (1827: 746; citado en Callejón Chinchilla y Yanes Córdoba, 2012:6) daba relevancia a los trabajos manuales y al desarrollo de los cinco sentidos a través de los entornos estéticos.

Hemos querido una vez fundamentado nuestro marco teórico verificar que con el arte podemos perfeccionar los cinco sentidos en niños y en niñas de entre tres y cuatro años de edad, porque esto es la base de los aprendizajes posteriores.

El arte sensorial se caracteriza por experimentar sensaciones variadas a través del oído, la vista, el tacto, el gusto y el olfato. Nos permite aprender y conocer el mundo que nos rodea a través de la percepción sensorial. Permite transformar las realidades gracias a la intervención de nuestros cinco sentidos.

Se ha puesto en marcha un protocolo de actuación etnográfico educativo basado en las artes, ya que las herramientas que darán la información que se busca es la propia actividad artística que ha sido a su vez el objeto de estudio. Entramos al aula para recoger y analizar las características, posibilidades y limitaciones del entorno para poder transformarlo en un mundo mágico y sensorial para los niños y las niñas.

Fue necesaria la observación directa durante distintos días a lo largo de tres meses antes de plantear nuestra "instalación artística". La información extraída en estos días quedó anotada en un diario de trabajo que se consideró a la hora de diseñar nuestro entorno y darle un nombre, pues partimos de lo necesario e interesante para los protagonistas de este proyecto.

Esta investigación basada en las artes no es de acción y participación, pues nosotras solo hemos propuesto, diseñado y presentado el entorno adaptado a ellos, realmente los que participaron y actuaron fueron los escolares.

Los instrumentos o las técnicas empleadas en esta investigación son cualitativos, puesto que se valoran los resultados a través de la observación directa en el momento en el que los discentes interactúan con el entorno lúdico-estético y extraen conclusiones de ello a partir de las actividades artísticas propuestas. También se tuvieron en cuenta los dibujos realizados por los alumnos y por las alumnas después de la experiencia para intentar ver cómo recordaban lo vivido en primera persona.

Objetivos de la investigación basada en las artes.

1. Encontrar y verificar una nueva forma de trabajar mediante el aprendizaje por descubrimiento y significativo en las aulas de Infantil a través del arte.
2. Dar a conocer los procesos y resultados que se han observado durante y después de la puesta en práctica con las actividades artísticas.
3. Desarrollar y poner en práctica un modelo de instalación artística en las aulas de Infantil con el fin de conseguir los objetivos didácticos propuestos para esta etapa educativa, en concreto para desarrollar los cinco sentidos.
4. Posicionar el arte como un área crucial, necesaria e interdisciplinar para la Educación Infantil.

Marco empírico.

Como ya se ha comentado en la introducción el enfoque metodológico con el que se ha llevado a cabo esta investigación

ha sido etnográfico educativo desde una perspectiva basada en las artes al que podríamos llamar “Investigación Educativa Basada en las Artes” (Marín y Roldan: 2014). En este apartado se incluyen los objetivos didácticos y el plan de trabajo junto con las fases desarrolladas a lo largo de este proyecto.

Objetivos didácticos de la instalación artística.

1. Utilizar los cinco sentidos para interpretar lo que hay en el espacio creado.
2. Conocer su cuerpo, así como algunas de sus virtudes y limitaciones.
3. Trabajar los saltos de manera intuitiva.
4. Afianzar los desplazamientos a cuadrupedia.
5. Reconocer los sonidos de su entorno (el otoño y el invierno)
6. Fomentar la intuición y la creatividad a través de la manipulación, la escucha activa de sonidos ofrecidos y el desarrollo de sus cinco sentidos.
7. Fomentar la socialización en el aula.

Plan de trabajo para la investigación.

El nuevo arte contemporáneo ha traído consigo grandes renovaciones que lo hacen una herramienta crucial dentro de las aulas, ya que permite que los procesos de enseñanza y de aprendizaje sean adecuados y positivos.

La base de esta investigación está en un trabajo universitario realizado durante la carrera que nos dio a conocer otra forma de trabajar en las aulas, apartada de las metodologías tradicionales y en la lectura de la tesis doctoral de uno de los promotores de las “instalaciones artísticas” llamado Abad (2008), pues este nos ofreció otra mirada hacia el arte.

A partir de esto hemos buscado artistas que ya han trabajado con ello y han obtenido resultados positivos. Lo primero que hemos hecho es formar nuestro marco teórico acerca

del tema, nuestra primera fase de investigación ha sido una búsqueda detenida en diferentes fuentes que nos han dado conocimientos y herramientas para justificar nuestra posición sobre cómo se puede enseñar en las aulas. Después de estructurar nuestros fundamentos teóricos hemos recurrido a la Normativa Vigente para ver qué lugar ocupa el arte y cómo se propone que se integre en el currículo de Infantil.

Atendiendo a la a la ORDEN ECI/3960/2007, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil y en el REAL DECRETO 1630/2006, el arte se incluye en unas de las áreas de conocimiento llamada Lenguajes: Comunicación y representación.

Aquí el arte se debe emplear para desarrollar los contenidos didácticos relacionados con la percepción sensorial, los lenguajes artísticos para el desarrollo de la creatividad y la imaginación y como una forma de comunicación. Con la creación de las instalaciones artísticas no solo tratamos esta área sino que también trabajamos aspectos de las otras dos como son: Conocimiento de sí mismo y autonomía personal y Conocimiento del entorno. Se tratan los contenidos de manera interdisciplinar. Uno de los contenidos que se deben de trabajar en esta etapa son los cinco sentidos y por ello nuestra instalación artística será creada con el objetivo de abordar este asunto.

La segunda fase es crucial para esta investigación ha consistido en observar el día a día de unos niños y unas niñas de Educación Infantil junto con su profesora para ver las necesidades e intereses de estos, además hemos tomado en cuenta el espacio que contamos para la puesta en práctica, así como su mobiliario, sus medidas, la posibilidad que nos ofrece y las limitaciones.

Hemos formado parte del aula en distintas ocasiones durante tres meses mientras íbamos creando nuestro marco teórico y construyendo el proyecto en el cual fundamentamos y explicamos lo que queremos trabajar, cómo, por qué, con qué recursos y con qué finalidad. Este proyecto ha ido modificándose según lo observado cada día y lo anotado en el diario de trabajo.

La tercera fase ha sido el proceso de preparación de la “instalación artística” elaborada por nosotras cinco a lo largo de bastantes semanas, pues además de preparar el entorno estético y lúdico hemos elaborado los recursos y materiales físicos y sonoros necesarios para alcanzar los objetivos didácticos y por supuesto los de esta investigación.

La cuarta fase ha sido la puesta en práctica de nuestra “instalación artística” para verificar si se consiguen los objetivos didácticos que nos propusimos y si efectivamente el arte ha contribuido a ello, siendo la herramienta necesaria para llegar a los fines. La observación directa y los dibujos de los discentes después de la experiencia serán los instrumentos para evaluar el trabajo realizado.

Fase 1: Fundamentación teórica.

Las nuevas perspectivas del arte contemporáneo adaptado a las necesidades e intereses de la sociedad y en especial de los sistemas educativos están haciendo que cada vez más el arte deba de ser una herramienta crucial para los aprendizajes significativos y por descubrimiento dentro de las aulas.

Son muchos los artistas que enseñan cómo crear arte para trabajar en las aulas contenidos de las diferentes áreas de conocimiento, de forma que de manera interdisciplinar podamos hacer que la escuela se convierta no solo para los niños

y para las niñas, sino también para sus familiares y maestros o maestras en el lugar preferido e idóneo para aprender conocimientos, habilidades, actitudes y valores.

El arte es muy poderoso en este aspecto y las propuestas de Abad (2008) entre otras que hablan de un nuevo concepto denominado “instalaciones artísticas” deben incluirse como metodologías educativas activas. Este tema se está dando a conocer en la actualidad y está cambiando el pensamiento de muchos docentes.

Nuestras referencias y precedentes en trabajos similares los encontramos en autores que han tenido interés en trabajar los sentidos a través del “arte”, en esto incluimos música, artística y expresión corporal a partir de un entorno estético y lúdico. Abad (2008) hace referencia a citas de otros autores que también apuestan por ello.

Las instalaciones artísticas de este nuevo arte contemporáneo permiten un desarrollo integral del alumnado, ya que se trabaja tanto la educación cognitiva como la emocional, la educación en valores y el juego simbólico.

Hoy en día podemos encontrar artistas, grupos de especialistas y docentes en centros educativos que trabajan los cinco sentidos a través del arte. El arte sensorial se caracteriza por experimentar sensaciones variadas a través del oído, la vista, el tacto, el gusto y el olfato. Nos permite aprender y conocer el mundo que nos rodea a través de la percepción sensorial.

El arte sensorial, permite transformar las realidades gracias a la intervención de nuestros cinco sentidos. Siempre que planteamos un trabajo dentro de las instalaciones artísticas ponemos a los niños y a las niñas en situación de aprender mediante el descubrimiento, la

experimentación, la intuición y la creatividad.

Este aspecto educativo de la educación artística en el que participan la inteligencia, la imaginación, el ingenio, la diversidad de opciones, el distinto uso y manipulación del material, etc., no debemos olvidarlo nunca, dando al proceso de creación artística el justo valor formativo.

También nuestro rol de docente implica crearlos para que los pequeños lo vean como un entorno estético y lúdico en el que elegirán y manipularán diferentes objetos, texturas de varios colores y dejaremos volar su imaginación para que interactúen con él.

Destacar a Gardner (citado en Marie Shannon, 2013) y su teoría de las inteligencias múltiples, ya que pretendemos trabajar de manera global estas inteligencias que tenemos cada uno de nosotros aunque destaquemos en algunas de ellas más que en otras. Estas son: la inteligencia lingüística-verbal, la inteligencia física-cinestésica, la inteligencia lógica-matemática, la inteligencia espacial, la inteligencia musical, la inteligencia interpersonal, la inteligencia intrapersonal, la inteligencia naturalista.

Las instalaciones artísticas por su concepto de globalidad son imprescindibles para desarrollar cada una de estas inteligencias y en la puesta en prácticas se verá claramente cómo se consigue el trabajo integrado de todas estas inteligencias o de la mayoría de estas.

Pestalozzi (1827: 746; citado en Callejón Chinchilla y Yanes Córdoba, 2012:6) daba relevancia a los trabajos manuales y al desarrollo de los cinco sentidos a través de los entornos estéticos. Del él cogemos la idea de entorno estético y los trabajos manuales con el mural.

De los movimientos Land – Art (citado en Abad, 2008: 316) recogemos el trabajo con el entorno natural. Para los olores emplearemos esencias de plantas y de flores entre otras cosas. Vamos a diseñar mandalas de formas circulares con diferentes texturas como: flores, plantas, tierra, piedrecitas etc.

La palabra “mandala”, en sánscrito, se traduce como círculo. A través de un dibujo efímero expresamos nuestra propia naturaleza y creatividad. Andy Goldsworthy ha trabajado con ello (citado en Abad, 2008: 316). Abad (2008: 315- 316) muestra fotografías realizadas por él mismo que ejemplifican muy bien lo que puede ser una mandala realizada por niños:



Imagen extraída de Andy Goldsworthy. Mandalas Naturales

http://www.oei.es/educacionartistica/primerainfancia/documentacion_artistas.php (En OEI: <http://www.oei.es/>)

De Andy Goldsworthy se puede resaltar que está interesado en reflejar los procesos temporales en sus obras efímeras y las texturas con diferentes formas de los elementos naturales en sus mandalas (realizadas con hojas, barro, nieve, agua, arena, etc.) Esto es muy interesante para mostrar la desaparición.

Los niños y niñas se divierten y aprenden mientras realizan composiciones con los elementos que nos ofrecen la naturaleza al igual que lo hacen los artistas del movimiento de Land-Art, así también desarrollan los sentidos y su creatividad. De este autor destacamos las siguientes fotografías:

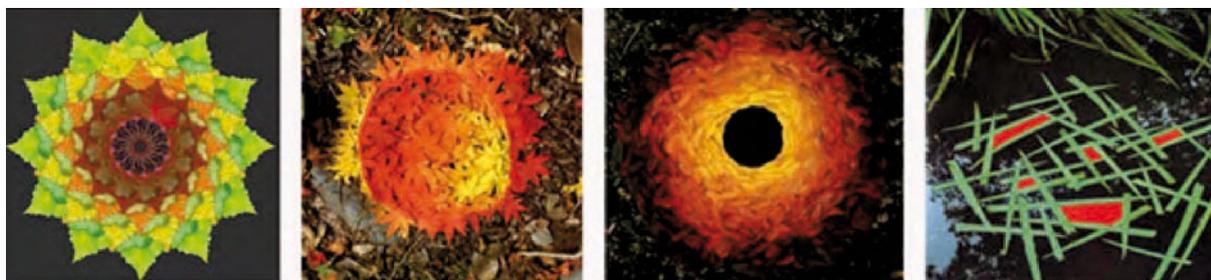


Imagen extraída de Andy Goldsworthy. Mandalas Naturales

http://www.oei.es/educacionartistica/primerainfancia/documentacion_artistas.php (En OEI: <http://www.oei.es/>)

Díaz-Obregón (2003: 126; citado en Abad, 2008: 320) apunta que:

En la instalación se aprecia una relación significativa de la multiplicidad, la multisensorialidad, el carácter contextual, la variedad de significados y la democratización culturas de la instalación con los aspectos postmodernos de la educación artística.

Nosotras hemos diseñado diferentes elementos sensoriales y además hemos ambientado el entorno con diferentes colores

y sonidos para una percepción multisensorial como afirma Díaz-Obregón.

Para nuestro proyecto hemos escogido una idea de Abad (2008) que nos parece interesante, vamos a realizar un gran caracol de hojas secas para que los niños recorran el camino y perciban así un espacio junto al sonido de las hojas del otoño y del paisaje sonoro, ya que en el ambiente sonoro apreciarán entre otras cosas el sonido de las hojas en el otoño o la lluvia y el viento en el invierno. Por ejemplo:



Imagen extraída de: Abad, Javier. Espiral.
http://www.oei.es/educacionartistica/primerainfancia/documentacion_artistas.php

Hemos considerado la idea de instalación artística de YAYOI KUSAMA con su obra Obliteration Room. Mostramos la imagen de la que partimos:



Imágenes extraídas de: KUSAMA, YAYOI. THE OBLITERATION ROOM
interactive.qag.qld.ooknowseeforever/works/obliteration_room/

Esta autora transforma los espacios con puntos de colores que contrastan y hacen que el entorno se llene de color y de cabida a la imaginación en él. Otro innovador en instalaciones artísticas es Daniel Buren con sus ventanas iluminadas consigue efectos luminosos atractivos que despierten sensaciones visuales a tractivas. Mostramos la imagen de la que partimos:

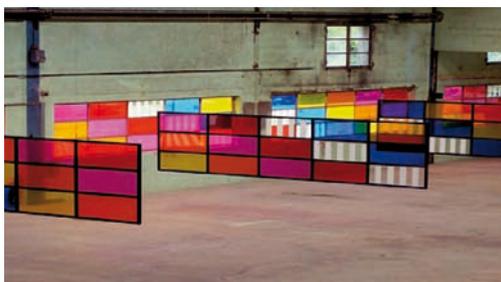


imagen extraída de: Buren, Daniel. Una de sus obras.
<https://www.flickr.com/photos/commentdire>

Otros artistas de este nuevo arte son Jordi Ferreiro y Víctor Ramírez que trabajan con instalaciones artísticas formadas con una lluvia de confeti de papellitos de colores. Una de sus obras en la cual nos inspiramos es:



Imagen extraída de: Ferreiro y Ramírez. Lluvia de confeti. .
<http://es.paperblog.com/macba-arte-contemporaneo-para-ninos->

Estos autores ya han comprobado que es eficaz trabajar con ello en el ámbito educativo. Además hemos tenido que buscar otros autores que han trabajado la música y las artes plásticas para poder crear los objetos sonoros y manipulativos que se emplean dentro de estos entornos por ejemplo, en nuestro trabajo nos hemos basado en los siguientes:

PEDAGOGIA REGGIANA: la educación en Reggio Emilia, partía de los objetivos concretos a desarrollar y los conciliaba con las particularidades: la organización del ambiente de trabajo armonioso. Espacio dedicado a la improvisación creativa. (Abad: 2008).

LORIS MALAGUZZI: relaciona el ambiente estético, el desarrollo de los

afectos, el placer, la realidad ambiental, con la competencia comunicativa con la transformación de la escuela, etc. (Abad: 2008).

MURRAY SCHAFER: de este vamos a emplear su idea de PAISAJE SONORO (soundscape) al que define como “el ambiente sonoro que se crea en determinados lugares.”

CARL ORFF: Orff apostaba por estudiar la música de forma grupal y cooperativa. Improvisación instrumental.

SRIABIN: SINESTESIA. “Relacionar colores con los sonidos”. Para el ambiente de la instalación artística.

Fase 2: Observación en el aula

Características del centro observado

El centro educativo se llama Niña María, se encuentra en Linares (Jaén). La información ha sido extraída del Plan de Centro presente en su blog y del director del centro. Esta escuela se encuentra situada en el extrarradio de Linares (Jaén) en una zona de acción educativa preferente que no goza de ningún prestigio por ser un barrio humilde tanto en el plano económico como socio-cultural.

La economía familiar es baja y hay muchas familias en pobreza y sin trabajo. Es un edificio de dos plantas, con rampas de acceso a la planta de arriba y con escaleras de acceso a la misma planta. Cuentan con un patio separado por dos partes (pista deportiva y los olivos). Consta de:

- PRIMERA PLANTA: tres aulas, un aula de usos múltiples, un aula de comedor, tres aseos y un cuarto de limpieza.

- SEGUNDA PLANTA: seis aulas de uso docente, una sala de profesores, un despacho, un aseo de profesorado, tres aseos de alumnado, un cuarto de limpieza y una sala destinada al AMPA.

El aula tiene unas dimensiones amplias y nos permite trabajar sin problema en la elaboración de este proyecto, el mobiliario es movable y los elementos se pueden cambiar de lugar sin dificultad. Era la siguiente:

Observaciones dentro del aula

Esta investigación se ha llevado cabo con el permiso de la directora del centro y de la tutora de los niños y de las niñas con los que vamos a trabajar junto con la Junta de Andalucía. Le comentamos nuestros objetivos y le presentamos un esquema de nuestro proyecto para que apoyaran nuestra decisión y nos permitieran hacerlo.

Tanto la directora como la maestra nos recibieron cordialmente y se prestaron a colaborar en dicha investigación que culminará con los resultados obtenidos tras la puesta en práctica en el aula.

Nos encontramos con niños y niñas de entre tres y cuatro años que se encuentran en el segundo ciclo de la etapa de Educación Infantil. Estos niños y niñas llegan a una escuela por primera vez y aún se están adaptando al entorno educativo.

Después de observar el aula y los comportamientos de los protagonistas durante los meses de octubre, noviembre y diciembre nos pusimos a diseñar y a crear los recursos necesarios.



Fotografía del aula realizada por la autora y sus colaboradoras

Fase 3: Proceso de preparación de la instalación y materiales.

Este proyecto se llama Un Paseo Sensorial Por el Arco Iris, es así porque dicha instalación permitirá el desarrollo de los cinco sentidos y además emplearemos los siete colores del arco Iris.

Los materiales y recursos empleados son:

Tabla 1. Materiales y recursos para la instalación artística.

Papel pinocho de 7 colores	Cartulinas de 7 colores	Lana de colores	Tijeras	Globos de colores	Gomas elásticas y cuerdas	Ceras de colores duras y blandas
Papel gelatina de 7 colores	Cartones	Plásticos o bolsas	Pegamento	Papelitos de colores y serpentina	Temperas y pinceles	Rotuladores
Cinta de regalo de 7 colores	Hojas secas	Papel continuo blanco y de 7 colores	Cola	Tres mesas	Papel de cocina	Lápices, borradores y sacapuntas
AUDACITY (paisaje sonoro)	Platitos y bandeja de plástico	Purpurina	Periódicos	Fiso	Escalera	Reglas
Una sábana blanca	Rama de olivo	Cinta aislante	Pegatinas de colores	Chinchetas	Folios de colores	Cámara de fotos y de vídeo

Después de dejar la clase vacía y montar nuestra instalación, el aula quedó repartida de la siguiente manera: la pared decorada con los distintos colores del arco Iris, varias mesas con los distintos sentidos (tacto, gusto y olfato), una cuerda con globos colgando para invitarles a saltar, dos túneles que daban acceso a la instalación, papel continuo blanco en el suelo con ceras repartidas para que los niños y las niñas pintaran en él tal como quisieran.

Varias mandalas con diferentes texturas pegadas por las paredes, instrumentos sonoros como palos de lluvia, maracas, sonajeros, guitarras, relojes de arena para la percepción del tiempo repartidos por el suelo, en una parte de clase hojas esparcidas en forma de caracol para que pasen alrededor del camino mientras descubren objetos sonoros en su camino muy

variados y un túnel en mitad de la instalación artística con globos dentro para que los niños y las niñas pudieran entrar y salir.

Otros dos túneles que les permitían entrar en el entorno, mientras traspasaban los túneles miraban por las ventanas de colores que cambiada la iluminación del entorno y además los túneles tenían un suelo espacial, ya que, cada uno de ellos tenía una textura con plásticos de burbuja, sin burbuja, de hojas secas, etc.

Echamos confetis de papeles de colores por el suelo. Por último, dimos a reproducir el paisaje sonoro que fue muy adecuado para que los niños y las niñas accedieran a la instalación artística y se familiarizaran con algunos sonidos de la naturaleza como pajaritos, viento, sonido de las hojas de los árboles, etc.

Esquema 1. Materiales y recursos específicos para cada uno de los sentidos



En las imágenes que mostramos se aprecian los resultados de la “instalación artística” dentro del aula y los recursos

visuales, creativos y sonoros que se han utilizado para esta investigación:

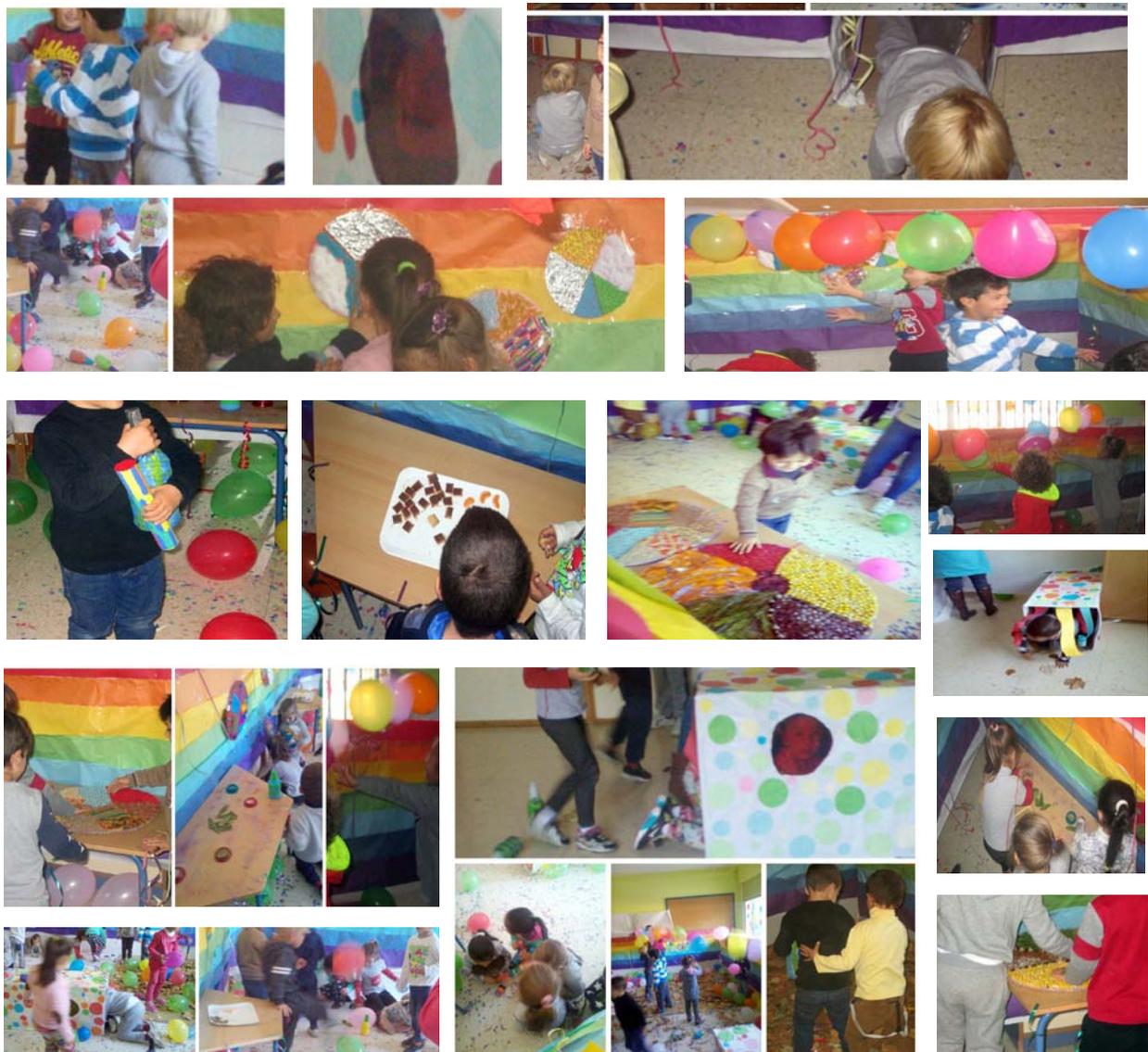


Este proyecto tuvo lugar el viernes 11 de diciembre de 2015, los niños y las niñas no sabían nada, el día anterior estuvimos montando la instalación, por este motivo los niños y las niñas dieron sus clases en un aula diferente. El viernes llegó el gran día.

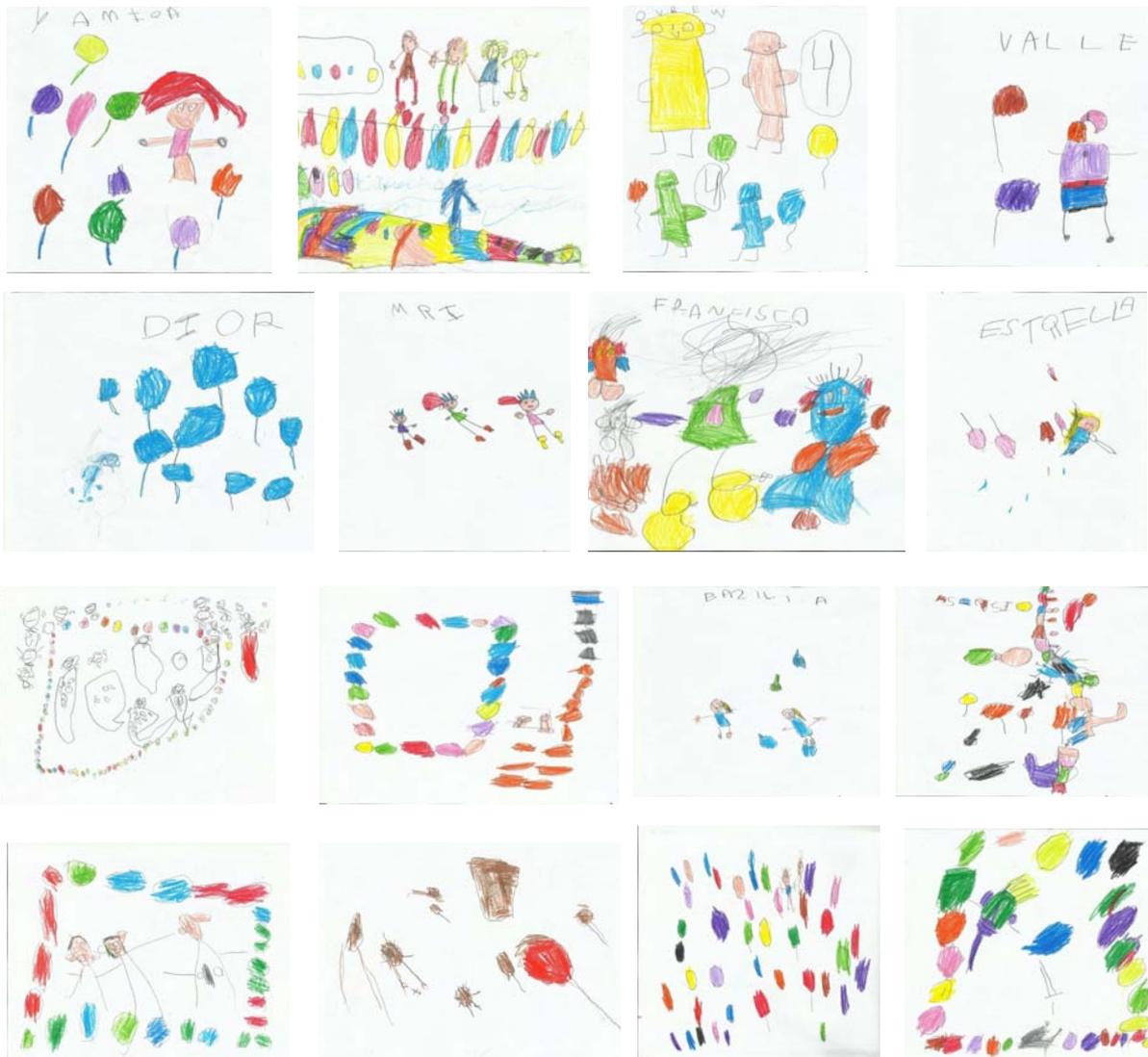
mismos interactuaron con el entorno y desarrollaron sus conocimientos a la vez que empleaban sus cinco sentidos. Nuestro papel era simplemente fotografiar los momentos, grabarlos a la vez que observábamos lo que ocurría y anotábamos lo más relevante.

Los niños y las niñas se encontraron con una gran sorpresa, a partir de ahí, ellos

A continuación se muestran las fotografías sacadas por la autora y sus colaboradoras:



Dibujos de los niños y de las niñas después de la experiencia.



Estos dibujos demuestran que después de la experiencia los niños y las niñas recuerdan aquellas cosas que les llaman la atención, que les motivan y que les permiten estar activos y formar parte de sus procesos de enseñanza y de aprendizaje. Cada alumno y alumna ha reflejado aquello que más les ha gustado y

cuando le preguntamos por la experiencia recordaban con cariño y una sonrisa lo sucedido, así lo reflejan también en sus dibujos posteriores. Los colores empleados en la “instalación artística” se ven perfectamente en muchos de los dibujos, además los objetos sonoros, los globos, los túneles y las mandalas.

Resultados de la investigación

Observaciones durante la puesta en práctica.

Los niños al entrar tuvieron una reacción de sorpresa y a la vez de temor porque no sabían cómo empezar y por donde acceder al espacio. Uno de ellos se da cuenta que solo existe una manera de acceder y es entrar a través del túnel, después todos le siguen. Aquí vemos que lo nuevo les llama la atención y que por sí mismos pueden acceder al espacio y experimentar con él.

Pronto empezaron a jugar con los globos, las maracas y demás instrumentos que estaban repartidos por la instalación. Así empezaron a sentir diferentes emociones y sensaciones. Comenzó el trabajo con sus sentidos.

Repetían con los objetos y empezaban a imaginar mundos, recordar experiencias, sonidos de su entorno, etc. En esta ocasión la imaginación y la creatividad comenzaban a ponerse en funcionamiento.

En el mural blanco que se les pegó en el suelo dibujaron todo aquello que pasaba por sus “cabecitas pensantes”. El lugar era un Arco Iris y así lo reflejaron en sus dibujos llenos de color, el sonido representaba el otoño y el invierno y pintaron hojas, árboles, el viento, etc. En ese momento vimos que nuestro trabajo estaba dando frutos y todo iba perfectamente.

Las hojas del caracol después de recorrer el camino las tiraron hacia el techo para cogerlas y jugar con ellas. Pero lo interesante es que antes de que hicieran esto, cada uno de los niños y de las niñas caminaron en forma de espiral desde principio a fin, sin salirse del camino, adaptándose al espacio y sin instrucciones por sí mismos. También se ayudaban mutuamente para llegar a la meta sin perderse.

Se dieron cuenta que en los túneles podían mirar por las ventanas y ver su “clase” de muchos colores que les recordaban al sol, al campo, al invierno, al fuego, etc. No dejaban de atravesarlos para sentir sus maravillosas y diferentes texturas que les encantaban.

Saltaron, golpearon e intentaron coger los globos que hay en la cuerda a una altura accesible a ellos solo mediante el salto. De esta manera conseguimos los objetivos motrices y de educación física propuestos.

A uno de ellos se le ocurrió explotar los globos del suelo, los demás les siguieron. Así vimos que los niños son ocurrentes y pueden por sí mismos transformar de nuevo el espacio y cambiar nuestros planes previos. Pues no planeamos que los explotaran y además con diferentes partes de su cuerpo, conociendo así algunos de los límites y posibilidades que les ofrecen las diferentes partes de su cuerpecillo.

Un niño empezó a percutir con las cuerdas de una guitarrita y a cantar al mismo tiempo una canción muy flamenquita. De esta manera podemos afirmar que una simple cajita de cartón con gomas elásticas puede servir de guitarra para un alumno que ama la música.

Un alumno se pasó los 2 minutos que tarda la arena del reloj en caer mirando cómo pasaba el tiempo e incluso lo vimos que comenzaba a contar de forma oral los números que ya había aprendido en clase. Puede que la bajada de la arena le recordara el proceso del “conteo”.

Las nueces se convirtieron en cascabeles navideños, pues les recordaban a la Navidad y los tapones eran sonajeros de bebés. Todos los agitaban con fuerza para escuchar sus sonidos.

Una niña cogió una pelota hecha con capas de globos de colores que envuelven a su vez un globito de agua. Como era de color blanco, fue diciendo que en sus manos tenía un huevo cocido como el que hacía su mamá. Fue corriendo a decírselo a sus compañeras y se les ocurrieron ponerse a cocinar con los condimentos de olores naturales y el supuesto “huevo cocido”. Otra vez vemos que ellos imaginan un mundo y transforman todo lo que hay a su alrededor.

Con las mandalas hechas con elementos naturales ocurrieron hechos muy curiosos, pues al acariciar las texturas te decían que eran: suaves, ásperos, gordos o finos e incluso te aclaraban a lo que les llevaban cada una de ellas: playas, flores del campo, la tela de un vestido, la piel de las frutas, etc. Este invento es fabuloso para trabajar con los niños de Educación infantil.

La bandeja de comida desapareció de momento, pues el chocolate y las mandarinas les encantaban. Pudimos ver la reacción de sus caras en el chocolate (dulce) y las mandarinas (un sabor agrío), con estas últimas algunos de

ellos hacían guiños, en cambio con el chocolate se relamían con su lengua.

Los cacharritos con las especias para oler les sirvieron para sus cocinitas, pues les recordaban a la comida que les hacían sus mamás. Era emocionante ver cómo interactuaban con el entorno lúdico y estético.

El desarrollo de la audición se produjo gracias a la gran variedad de instrumentos sonoros que ellos mismos podían agitar y hacer sonar como maracas, sonajeros, palos de lluvia, globos sonoros, etc. Al mismo tiempo bailaban, cantaban y se divertían todos juntos. Además el paisaje sonoro realizado con el viento, el movimiento de las ramas de los árboles y de las hojas, etc., fue ideal para el entorno.

Pudimos ver cómo entre ellos se socializaban al ayudarse los unos a los otros, abrazarse, dibujar juntos, contar sus experiencias y compartir los objetos y la comida. En sus caras pudimos apreciar su felicidad y su gran compenetración en el juego. Por este motivo, estas prácticas son útiles para fomentar la participación, la cooperación y la empatía en los niños y en las niñas de infantil.

Tabla 2. Plantilla de los objetivos propuestos

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	LO HAN COSEGUIDO	NO LO HAN CONSEGUIDO
Descubrir y utilizar los cinco sentidos para interpretar la realidad de sus entornos.	SI	
Conocer su cuerpo, así como sus virtudes y limitaciones.	SI	
Explorar y manipular lo que hay en su entorno.	SI	
Afianzar la percepción corporal, espacial, temporal y sensorial de los discentes.	SI	
Trabajar los saltos de manera intuitiva.	SI	
Afianzar los desplazamientos a cuadrupedia.	SI	
Apreciar y reconocer los sonidos que les ofrece su entorno.	SI	
Fomentar la intuición y la creatividad para explorar su mundo y expresarse.	SI	
Comenzar a distinguir sus gustos y preferencias a través de los sentidos.	SI	
Fomentar la socialización en el aula.	SI	

Otras sugerencias

Los niños y las niñas han dibujado según lo que el ambiente sonoro les transmitían.

Han explotado todos los globos con las diferentes partes de su cuerpo.

Además han dado nombre a los objetos sonoros y les han dado utilidad musical. También los han asociado a su vida cotidiana.

Los niños y las niñas han compartido su espacio y los objetos sonoros.

Los niños y las niñas han golpeado con diferentes partes de su cuerpo los globos del suelo.

Los niños y las niñas han saltado para alcanzar los globos.

El paisaje sonoro ha sido determinante para que accedieran al espacio y empezaran a familiarizarse con él.

Los resultados han sido favorables, los niños y las niñas han disfrutado, han manipulado, han experimentado y han utilizado sus cinco sentidos. Además se han divertido en equipo.

Conclusiones

Todos los niños y las niñas se quedaron sorprendidos y boquiabiertos cuando entraron a una de sus aulas y ya no era la misma, sino que se había transformado en un paisaje abstracto, diferente, lleno de color, de objetos sonoros, de globos, de confeti de papelitos y muchas cosas más. Los niños al inicio se quedaron estupefactos, mirando todo a su alrededor sin saber muy bien qué hacer, hasta que uno de ellos se echó para adelante. A medida que fue pasando el tiempo la motivación y el disfrute de los discentes fue aumentando; corrieron, se rieron, jugaron, pero sobre todo se ilusionaron y disfrutaron al máximo de nuestra instalación artística a la vez que desarrollaban sus cinco sentidos y se socializaban.

También les llamó la atención el ambiente sonoro, pues observamos que les recordaba a algo familiar y además se pusieron a dibujar en el mural al ritmo de la música y escogiendo los colores del Arco Iris de una forma inconsciente, pero que nosotras tras ver los videos hemos podido observar. Todos intentaban crear melodías que les agradaran e incluso pudimos ver como intentaban seguirse para hacer conseguir hacer el ritmo de los compañeros y de las compañeras.

Lo que más le gustaron fueron los túneles que tenían “cristales” de colores que les permitían ver el entorno de muchos colores. Cada túnel cuando ellos lo atravesaban hacía unos determinados ruidos debido a su textura y esto les llamó la atención. Además los túneles eran el paso inicial para entrar al entorno.

En un primer momento todos se fueron hacia los globos y a la bandeja de comida, aunque una vez que se tomaron la confianza practicaron con todo lo que había en el entorno. Hemos podido comprobar que se han cumplido todos los objetivos e incluso algunos que no estaban pensados previamente. Este proyecto

no solo dejó sin palabras a los niños, sino que sus tutores quedaron muy contentos y satisfechos con nuestro trabajo. Además nos han invitado a volver a hacerlo con los niños y con las niñas de cuatro años. Nosotras dijimos que sí porque esta experiencia es para repetirla.

Los objetos sonoros han permanecido en buen estado porque los niños y las niñas han sido muy cuidadosos con el material, los túneles se quedaron en el colegio para utilizarlos en otro momento. Lo único que rompieron los niños fueron los globos porque se les veían entusiasmados con ello. Tras hacer el recorrido de las hojas secas en forma de caracol lo desalmaron para jugar con ellas.

En general, todo ha salido como esperábamos, los niños y las niñas se han mostrado muy participativos y activos en todo momento. Al finalizar esta maravillosa experiencia estética todos estaban muy animados, nos dieron las gracias y realizaron unos dibujos sobre lo que había significado para ellos nuestro trabajo. En casi todos los dibujos se aprecian objetos sonoros, dibujo de las mandalas, los globos, los túneles y también los colores del Arco Iris. Los niños se dibujan con una gran sonrisa y las tutoras nos han comentado que quedaron encantados.

Esta instalación artística ha funcionado perfectamente y hemos adquirido los objetivos propuestos. Es importante incluir el arte dentro de las aulas de educación Infantil porque aporta experiencias sensoriales, creativas, intuitivas, recreativas, sociales y comunicativas que permiten mejorar la socialización en las aulas y por supuesto conseguir cualquier objetivo didáctico.

Finalizo estas conclusiones afirmando que una “instalación artística” es ideal para alcanzar un desarrollo ideal de los niños y de las niñas en la etapa de Educación Infantil y para trabajar cualquier temática por abstracta que sea.

Referencias bibliográficas

- Abad Molina, Javier. (2008). *Iniciativas de educación artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil* (tesis doctoral). Madrid.
- Arcos Luna, Francisco. (2015). "Colegio Montessori- Palau de Girona". *Cuadernos de Pedagogía*. Nº 455. España.
- Carrasco Pérez, Esther. (2009). "Mis cinco sentidos". *Innovación y experiencias educativas*. Nº 21. 1-14.
- Contreras. (1998). *Didáctica de la Educación Física: un enfoque constructivista*. España: Inde.
- Callejón Chinchilla y Yanes Córdoba. (2012). "Creación de entornos de aprendizaje en Infantil: experiencia estética y juego". *Escuela abierta*. Nº 15. 145-161.
- Díaz-Obregón Cruzado, Raúl. (2003). *Arte Contemporáneo y Educación Artística: Los valores potencialmente educativos de la instalación* (tesis doctoral). Madrid: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID- Facultad de Bellas Artes Departamento de Didáctica de la Expresión plástica.
- García Higuera, Isabel. (2009). "Conocemos nuestros sentidos". *Innovación y experiencias educativas*. Nº 25. 1-15.
- Gennari, M. (1997 o 1999): *La educación estética*. Barcelona. Paidós.
- Gutiérrez Pac, Clara. (2013-2014). "Los cinco sentidos en el arte". Facultad de letras y de la educación. Universidad de la Rioja. TFG. 1-52.
- Kortadi, Edorta. (1998). "La música y los cinco sentidos". *Cuadernos Musiker*. Nº 10. 131-137.
- Marie Shannon. (2013). "La teoría de las inteligencias múltiples en la enseñanza de español". Salamanca.
- Marín-Viadel, Ricardo y Roldán, Joaquín. (2014). "4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en Investigación Educativa basada en las Artes Visuales". Universidad de Granada. España, 1-40.
- Read, H. (2010). *Educación por el arte*. Barcelona: Paidós educador.
- Shafer Murray, R. (2006). *Hacia Una Educación Sonora*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones. Radio Educación.
- Shafer Murray, R. (1969). *El nuevo paisaje sonoro*. Canadá: Ricordi.
- Solé i Gallart, Isabel. (1985). "Un reflexión sobre Montessori y Decroly". *Cuadernos de Pedagogía*. Nº 126. España.

Wild, Rebeca. (2013). "Vivir y aprender de manera coherente, en un desarrollo sostenible". Cuadernos de Pedagogía. N° 434. España.

WEBGRAFÍA

CODIC. (s. F.) OBRA DE YAYOI KUSAMA. . [Acceso 06/12/15], de: <https://www.didegipuzkoa.com/?q=es/node/350>

Colegio Aldebarán. [Acceso 15/12/15], de: <http://infantil-aldebaran.blogspot.com.es/2014/05/descubriendo-el-arte-con-los-5-sentidos.html>

Colegio Niña María de Linares. [Acceso 06/12/15], de: <http://eininamarialinares.blogspot.com.es/>

NIÑOS PINTANDO MÚSICA. [Acceso 6/12/2015], de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTK6ns2iNxk>

SCHILLER NOCTURNE. [Acceso 06/12/15], de: <https://www.youtube.com/watch?v=EKbyGDIAvgk>

SCRIABIN. (s. F.) Sinestesia: "el poder de ver la música". [Acceso 06/12/15], de: <http://tonomenor.blogspot.com.es/2012/01/sinestesia-el-poder-de-ver-la-musica.html>

SONATAS DE SCRIABIN. [Acceso 06/12/15], de: <https://www.youtube.com/watch?v=kUGvRzTW2ME>

SONIDOS DEL OTOÑO. [Acceso 06/12/15], de: <https://www.youtube.com/watch?v=dG-HDNzxzLY>

Tornero y Domínguez. (2012). El método de ORFF. [Acceso 06/12/15], de: <http://lasmusicologas.blogspot.com.es/2012/04/el-metodo-orff.html>

Visionica'14. (2014). El arte sensorial. [Acceso 15/12/15], de: <http://visionica14.tumblr.com/artesensorial>

REFERENCIAS VISUALES

Andy Goldsworthy. Mandalas Naturales. [Acceso 15/12/15], de: http://www.oei.es/educacionartistica/primerainfancia/documentacion_artistas.php (En OEI: <http://www.oei.es/>)

Abad, Javier. Espiral. [Acceso 15/12/15], de: http://www.oei.es/educacionartistica/primerainfancia/documentacion_artistas.php

Buren, Daniel. Una de sus obras. [Acceso 15/12/15], de: <https://www.flickr.com/photos/commentdire/3835187136>

Kusama, Yayoi. THE OBLITERATION ROOM. [Acceso 15/12/15], de: http://interactive.qag.qld.gov.au/looknowseeforever/works/obliteration_room/

Ferreiro y Ramírez. Lluvia de confeti. . [Acceso 15/12/15], de: <http://es.paperblog.com/macba-arte-contemporaneo-para-ninos-2113330/>

Reseña del libro “Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes”.

María Lorena Cueva Ramírez

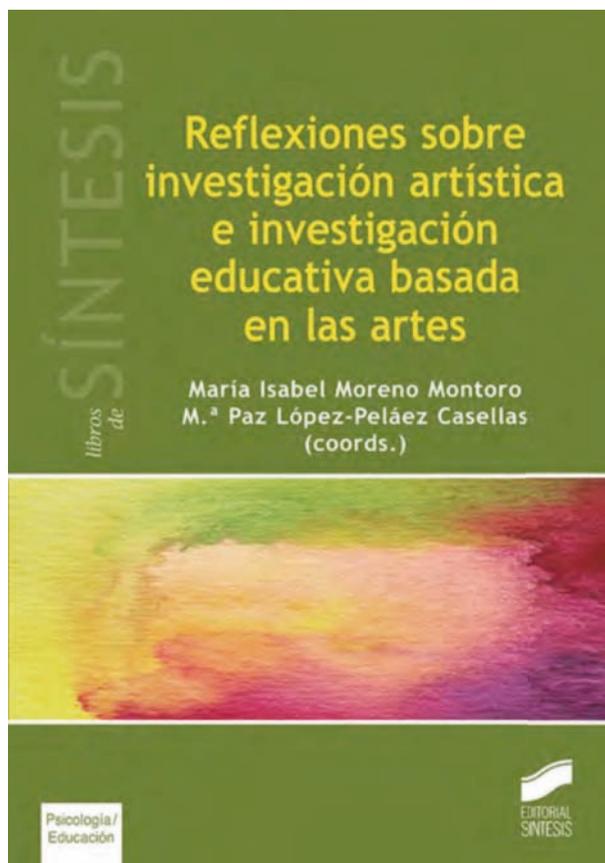
Graduada en Bellas Artes por la
Universidad de Granada
Doctoranda en el Programa de
Patrimonio de la Universidad de Jaén
España
lorenacue14@gmail.com

Recibido 31/05/2017

Aceptado 19/06/2017

Revisado 10/06/2017

Publicado 01/07/2017



Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes

Moreno Montoro, María Isabel · López-Peláez Casellas, M.ª Paz (coordinadoras)

Publicado: 15.12.2016

Páginas 184

ISBN: 9788490774458

ISBN Digital: 9788490779767

Editorial Síntesis

Sugerencia para citar este artículo

Cueva Ramírez, M.L. (2017). **Reseña del libro** “Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes”. Tercio Creciente, 12, págs. 121-126.

DOI: 10.17561/rtc.n12.9

Palabras clave / Keywords

Investigación Artística, Investigación Educativa Basada en las Artes, Conocimiento Artístico/

Arts Research, Arts-based Educational Research, Artistic Knowledge

Sugerencia para citar este artículo

Cueva Ramírez, M.L. (2017). *Reseña del libro* “Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes”. Tercio Creciente, 12, págs.121-126.

DOI: 10.17561/rtc.n12.9

Reseña del libro “Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes”.

Sin duda este es un libro que puede llamar la atención de aquellas personas interesadas o implicadas en el arte. Se trata de un libro enmarcado en el ámbito artístico, educativo e investigativo. En él encontramos experiencias personales, reflexiones y pensamientos de profesionales que se desarrollan en los campos de la investigación universitaria, museos y organismos culturales, los cuales abordan no sólo el “qué” o el “cuándo”, sino también “cómo es el arte”.

El contexto del que surge esta propuesta es el Máster Oficial en Investigación y Educación Estética: Artes, Música y Diseño, en la Universidad de Jaén. Un espacio de aprendizaje en el que surgen diálogos, intercambio de ideas y experiencias, debates.

Los que nos dedicamos a cualquiera de las prácticas artísticas somos conscientes del factor azaroso que conlleva su aprendizaje y enseñanza. Aspecto que ha de trasladarse a la investigación en Educación Artística, ya que investigar supone hacer el esfuerzo de intentar entender, formulando preguntas y buscando sus respuestas.

Evidentemente, en Educación Artística también es necesario hacer una revisión continua de los conocimientos establecidos. Podemos decir que la aportación más importante que nos ofrece el proceso de investigación en educación artística es el hecho de identificar problemas y cuestiones y recopilar información, lo que nos permite crear nuevos modelos y estrategias para enriquecer el conocimiento.

De esta manera, el libro nos ofrece una aproximación desde diferentes recorridos a las cuestiones que nos llevan a la búsqueda de nuevas formas de indagación basadas en la práctica artística desde diferentes enfoques como es el caso de la Investigación artística siendo el proceso y resultado de la investigación la misma producción artística o de la Investigación Basada en las Artes, donde la creación artística constituye el método o herramienta para la obtención de la información o datos de nuestra investigación. Así, desde esta perspectiva, el libro pretende ser un guiño hacia el encuentro con nuevas formas de indagación basada en la actividad artística con la intención de que emerjan acciones

que den cuenta de la experiencia vivida. Por tanto, desde la naturaleza flexible, dinámica e intersubjetiva y el carácter relacional que propone el proceso creativo, se abren nuevos significados como forma de investigación, visibilizando cuestiones que no podrían mostrarse de otra forma. Así, la investigación artística está atenta a nuevos aspectos de la vida donde cada representación no aparece de forma aislada, sino más bien, formando parte de un todo en esa unión entre arte-vida que se establece a través del carácter relacional que ofrecen las artes. Esto nos lleva al encuentro con la a/r/tografía, una investigación que tiene lugar en contextos educativos como acción colectiva entre los sujetos que participan y desde la creación artística como producto de la investigación con la comunidad, reflexionando a partir del proceso común desarrollado por los agentes implicados en la acción. Tomando este enfoque de investigación, encontramos una gran variedad de aportaciones según las experiencias de investigación vividas por cada una de las autoras y autores que participan, dando lugar a una amplia mirada desde sus prácticas y mostrando así, nuevas formas de acción socioeducativa

derivada del proceso creativo donde se ven implicados, al mismo tiempo que funcionan como ejemplos de intervención artística en diferentes contextos educativos.

En los últimos años han surgido nuevas disciplinas a partir de la agrupación de la práctica artística, docente y la especulación teórica, a las que nos referimos a través de los conceptos investigación artística, investigación basada en las artes o investigación educativa basada en las artes. Conceptos que buscan adaptar la educación artística a las estructuras cada vez más homogéneas a nivel mundial, que están siendo marcadas por el sistema educativo superior.

Este libro quiere dar lugar a un diálogo productivo con el objetivo de profundizar en el concepto de investigación artística, nuevas maneras de tratar la vinculación entre arte, educación y profesionalización.

Y es que, actualmente, contamos con una cantidad enorme de profesionales que tienen la disposición de dar una vuelta de tuerca a la educación, que quieren innovar con ideas creativas. Con estas nuevas propuestas y el trabajo en conjunto se puede crear la educación que necesitamos en el presente y que nos llevará a la del futuro.

Tabla de contenidos del libro:

Prólogo.

Como pretexto para pensar en voz alta.

Teresa Torres de Eça y M.^a Jesús Agra Pardiñas

Parte I. Situando un marco de conocimiento y procedimiento

1. La investigación para el conocimiento artístico ¿Una cuestión gnoseológica o metodológica?

María Isabel Moreno Montoro, María Guadalupe Valladares González y María Martínez Morales

2. Prácticas cualitativas para la investigación sobre las artes.

Pedro Jesús Luque Ramos y Carmen María Cruz Elvira

3. Desterritorialización: de la academia a la cocina, si de investigación se trata.

Giselda Hernández Ramírez

Parte II. Conviviendo con el sistema educativo

4. Aprender en las artes y a través de ellas: cooperaciones, integración del currículo y evaluación de programas.

Mary Hafeli y Harold Abeles

5. Cartografías multisensoriales en educación. Una propuesta desde el aula de música.

M.^a Paz López-Peláez Casellas

Parte III. Supervivencia a pesar del sistema

6. Conclusiones para entender el fracaso social de la gestión artística etnocéntrica.

Ana Tirado de la Chica

7. Explorar las características culturales de hacer arte para la justicia social.

Marit Dewhurst

8. Educación estética, creación y retos sociales.

María Dolores Callejón-Chinchilla

9. ¿Qué es la crítica? Arte, pensamiento y verdad.

José-Luis Anta Félez



Tercio Creciente

ISSN 2340-9096
www.terciocreciente.com
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>
terciocreciente@gmail.com

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