



FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: Laboratorio Elefante.
Propuesta metodológica para la práctica del Dibujo.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): Lisa Mallely Castellón (2010172011)
Correa y Lina María García Herrera (2009272046)

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Propicia un escenario de aprendizaje donde el dibujo se convierte en una práctica para todos los participantes del laboratorio.
2. Evidencia como fortaleza el desplazamiento del proyecto de un interés individual a uno colectivo con pertinencia para licenciatura.
3. Metodológicamente el trabajo de grado potencia la creación de prácticas artísticas desde el laboratorio vinculan los procesos hacia la comunidad.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	<u>Gloria C. Bulla</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.5</u>
Jurado 2- lector	<u>Elkin Idroguaza Ch</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.6</u>
Jurado 3 -asesor	<u>Eina Castaño Giraldo</u>	<u>[Firma]</u>	<u>5.0</u>
Jurado 4 -asesor	<u>Daniel Pinzón Lizarraga</u>	<u>[Firma]</u>	<u>5.0</u>

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.8

DISTINCIONES _____

Fecha: 24 de Nov de 2014



LABORATORIO
ELEFANTE
PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA PRÁCTICA DEL DIBUJO.

LISA M. CASTRILLÓN CORREA. - LINA MARÍA GARCÍA HERRERA.
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES.
FACULTAD DE BELLAS ARTES.
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de educadores

**LABORATORIO DE DIBUJO ELEFANTE.
PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA PRÁCTICA DEL DIBUJO.**

Lisa Mallely Castrillón Correa

Cód. 2010172011

Lina María García Herrera.

Cód. 2009272046

**Trabajo de Grado para optar por el título de
Licenciadas en Artes Visuales**

Asesores


Etna Castaño Giraldo (Metodológica)

Daniel Pinzón Lizarazo (Disciplinar)

**Licenciatura en Artes Visuales
Facultad de Bellas Artes
Universidad Pedagógica Nacional**

Bogotá

2014

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Facultad de Bellas Artes</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 108	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LABORATORIO ELEFANTE: PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA PRÁCTICA DEL DIBUJO
Autor(es)	CASTRILLÓN CORREA, LISA MALLELY; GARCÍA HERRERA, LINA MARÍA
Director	CASTAÑO ETNA; PINZÓN DANIEL
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2014
Unidad Patrocinante	
Palabras Claves	DIBUJO, LABORATORIO DE CREACIÓN, EXPERIMENTACIÓN, LENGUAJES VISUALES, MODELO EXPRESIONISTA, IMAGEN, MEDIO, CUERPO, PRÁCTICA DEL DIBUJO.

2. Descripción
<p>El laboratorio ELEFANTE es una propuesta metodológica que aborda el DIBUJO como medio esencial para la expresión de los niños debido a su particularidad de poder enunciar, narrar y crear nuevas historias sobre lo vivido, lo observado e imaginado. Su objetivo principal era contribuir a la práctica del dibujo desde la experimentación, más no la enseñanza académica o formal del mismo, ni la formación de artistas.</p> <p>La experimentación se convierte en un lugar de aprendizaje, permitiendo al dibujo traspasar el papel para aparecer en la pared o jugar con las líneas del cuerpo, intentando buscar formas haciendo uso de diversos medios, donde el soporte pueda ser el espacio, la tela, el cuerpo o el lápiz transformarse en luz, agujas, manos o pies. Todo esto mediante diversas técnicas, herramientas y medios que permiten comprender e identificar otras posibilidades del dibujo con el fin de reconocerlo como un medio polifacético de expresión autónoma.</p> <p>El tema principal del laboratorio es el dibujo. A partir de sus cualidades básicas (punto-línea-plano) y la Antropología de la Imagen de Hans Belting (2007) se diseña una hoja de ruta con la particularidad de ser modular, es decir, que los temas puedan abordarse atendiendo a la dinámica del espacio sin un orden lineal, convirtiéndose en una alternativa para la enseñanza del dibujo que mediante distintos lenguajes visuales busca desplazar los prejuicios de los participantes respecto a su práctica desde la premisa: “el dibujo está en todos lados”.</p>

3. Fuentes
ADOLPHS, V. LINIE LINE LINEA. DIBUJO CONTEMPORÁNEO VOLKER ADOLPHS. . LINIE LINE LINEA. DIBUJO CONTEMPORÁNEO. EXPOSICIÓN BANCO DE LA REPÚBLICA Y EL IFA (INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN) CON EL APOYO DEL GOETHE-INSTITUT, BOGOTÁ.

AGIRRE, I. (2005). TEORÍAS Y PRÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA: IDEAS PARA UNA REVISIÓN PRAGMATISTA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA. BARCELONA: OCTAEDRO.

BELTING, H. (2007). ANTROPOLOGÍA DE LA IMAGEN. BUENOS AIRES: KATZ EDITORES.

SANDOVAL, C. C. A. (1996). INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. BOGOTÁ: ICFES

EDWARDS, B. (1994). APRENDER A DIBUJAR CON EL LADO DERECHO DEL CEREBRO: CURSO PARA AUMENTAR LA CREATIVIDAD Y LA CONFIANZA ARTÍSTICA. MADRID: EDICIONES URANO.

GOMEZ, M. J. (1999). ESTRATEGIAS DEL DIBUJO EN EL ARTE CONTEMPORANEO. MADRID: EDITORIAL CATEDRA.

GÓMEZ, M. J. (2011). LAS LECCIONES DEL DIBUJO. MADRID: EDICIONES CÁTEDRA.

KANDINSKY, W. (1984). PUNTO Y LÍNEA SOBRE EL PLANO. CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS PICTÓRICOS. BARCELONA: BARRAL EDITORES.

SANCHEZ, M. M. (2012). HABITAR LOS LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN APUNTES DESDE LA EXPERIENCIA. PRAXIS Y SABER REVISTA DE INVESTIGACION Y PEDAGOGÍA. MAESTRÍA EN EDUCACIÓN UPTC.

SILVA, A. R. (2004). TEXTO, TESTIMONIO Y METATEXTO: EL ANÁLISIS DE CONTENIDO EN LA INVESTIGACIÓN EN EDUCACIÓN. EN A. T. ABSALÓN JIMÉNEZ BECERRA, *LA PRÁCTICA INVESTIGATIVA EN CIENCIAS SOCIALES* (PÁGS. 43-59). BOGOTÁ: UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.

4. Contenidos

La problemática y el contexto de la investigación podrán ser encontrados en los apartados denominados: **“Donde todo empezó”** y **“Del aula a la casa”**.

En seguida se presenta la metodología del proyecto junto con sus instrumentos de recolección, para luego iniciar el despliegue conceptual de toda la propuesta metodológica. Allí se entrelazan aspectos metodológicos para la construcción de la hoja de ruta, el desarrollo del Laboratorio y se establecen sus participantes. Es así como en el apartado **“Laboratorio de Dibujo Elefante”**: **Lugar de la investigación** el lector encontrará todo lo referido al concepto laboratorio, sus características en relación al modelo expresionista, la noción de propuesta metodológica y los participantes de dicho espacio. Luego de ello se aborda el tema principal del Laboratorio: el **Dibujo**, sus cualidades y un apartado general acerca del “deber ser” referido al modo de enseñanza del mismo, para finalizar con el desarrollo de la premisa “el dibujo está en todos lados”.

En seguida el lector podrá encontrar los componentes de la hoja de ruta y su diseño. Y finalmente un apartado denominado **“Interpretación”** donde se desarrolla la interpretación a partir del análisis de contenido de todo el proceso. Finalmente, las conclusiones (encuentros) de toda la investigación.

5. Metodología

La presente investigación se sitúa dentro de un paradigma cualitativo con un enfoque metodológico que retoma algunas características de la Investigación Acción. La I.A. establece la posibilidad de crear planes de acción para la comprensión de una realidad específica, en este caso se toma el Laboratorio como estrategia para desarrollar la hoja de ruta diseñada a fin de responder la pregunta de investigación. La estrategia seleccionada para el desarrollo de la Interpretación fue el Análisis de contenido que cuenta con tres niveles a saber: Nivel de Superficie (Descripción y Transcripción de los Datos) Nivel Analítico (organización de la información a partir de la codificación axial) y Nivel

Interpretativo (Desarrollo de las Categorías de Análisis), los instrumentos de recolección utilizados en esta investigación fueron: la observación participante, diario de campo, registro audiovisual de cada una de las sesiones y los productos finales de las mismas.

6. Conclusiones

-El aprendizaje en este tipo de espacios (Laboratorio) se construye con el otro, desde un intercambio de saberes que permite que la relación entre profesor-estudiante se transforme en la de compañeros de dibujo, dado que en la acción se aprende, se establecen diálogos, preguntas y reflexiones sobre lo sucedido; de tal manera que el dibujo ya no es solamente una cuestión formal, sino una excusa para el encuentro con los demás y consigo mismo, derribando los miedos y prejuicios frente a la creación.

-EL DIBUJO ESTA PRESENTE EN TODO, como estructura de pensamiento que permite aprender a comprender la realidad y como base de cualquier lenguaje visual, pues a través de esta estructura se puede crear cualquier composición gráfica, posibilitando una lectura más amplia sobre el acto de dibujar. Sumado a esto, es fundamental la disciplina, la constancia, la observación y la persistencia; gracias a estas se adquieren habilidades y seguridad en la práctica, convirtiéndose en un hábito que permite el desarrollo de un hacer autónomo, donde aquel que dibuja es capaz de dotar de significado y sentido sus imágenes.

-Gracias al diseño y dinámica del laboratorio, se dio una transformación de la práctica del dibujo en sus participantes, quienes llegaron con unos prejuicios que en el hacer se fueron reconfigurando desde de la experimentación. A partir de ésta los niños lograron apropiarse y reconocer con más facilidad conceptos, temas, técnicas y la práctica misma del dibujo; ya que a través de la exploración, ensayos-error, encontraron sus propias respuestas.

Elaborado por:	Castrillón Correa, Lisa Malley; García Herrera Lina María
Revisado por:	Etna Cataño Giraldo

Fecha de elaboración del Resumen:	27	11	2014
--	----	----	------

ÍNDICE.	
INTRODUCCIÓN.	
DONDE TODO EMPEZÓ.	P.14
PREGUNTA.	P.16
FINALIDAD.	P.16
DEL AULA A LA CASA (CONTEXTO).	P.17
¿POR QUÉ? Y ¿PARA QUÉ?	P.20
OTROS LUGARES (ANTECEDENTES).	P.23
METODOLOGÍA.	P.26
INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.	P.27
LABORATORIO DE DIBUJO “ELEFANTE”: LUGAR DE LA INVESTIGACIÓN.	P.29
UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA BASADA EN LA EXPRESIÓN.	P.30
PROPUESTA METODOLÓGICA.	P.32
LABORATORIO DE CREACIÓN.	P.33
PARTICIPANTES-ACTORES.	P.39
DIBUJO: UNA EXCUSA PARA EL ENCUENTRO.	P.40
¿CÚANDO SE HABLA DE DIBUJO?	P.41
¿POR QUÉ DIBUJAMOS COMO DIBUJAMOS?	P.43
ENTRE “EL DEBER SER Y EL HACER”	P.48
CUALIDADES BÁSICAS DEL DIBUJO.	P.52

EL DIBUJO ESTÁ EN TODOS LADOS: ANTROPOLOGÍA DE LA IMAGEN.	P.53
HOJA DE RUTA.	P.58
INTERPRETACIÓN.	P.63
ENCUENTROS (CONCLUSIONES).	P.103
BIBLIOGRAFÍA.	P.106

LISTADO DE IMÁGENES.

<i>Imagen 1 Mar García- Dibujo (2014): Lugar de práctica pedagógica en ed. Formal 2013 y factores que motivan el desplazamiento a un espacio de ed. No formal.....</i>	<i>P.17</i>
<i>Imagen 2 Mar García-Dibujo (2014): Espacio de Ed. No formal y sus características.....</i>	<i>P.18</i>
<i>Imagen 3 Mar García- Dibujo (2014): Laboratorio Elefante, un espacio de creación colectiva con niños escolarizados entre los 7 y 13 años, que traían consigo el problema de “no saber dibujar”</i>	<i>P.19</i>
<i>Imagen 4 Registro Fotográfico (2014) Sesión Dibujos con Luz- Participantes haciendo un ejercicio de exploración antes de la imagen final.....</i>	<i>P.37</i>
<i>Imagen 5 Pegatina Criolla-Poster convocatoria laboratorio (2014).....</i>	<i>P.38</i>
<i>Imagen 6 Miguel Ángel-Dibujo (2014) Ejercicio de contornos a partir de la observación de un objeto.....</i>	<i>P. 41</i>
<i>Imagen 7 Imagen 9 Kenneth- Collage (2014) reconfiguración de la imagen a partir del collage.....</i>	<i>P.42</i>
<i>Imagen 8 Joseph-Dibujo autorretrato (2014) Sesión Contornos.....</i>	<i>P.43</i>
<i>Imagen 9 tomado de: proferafadeinfantil.blogspot.com/2012_06_01_archive.html Registro Fotográfico de un dibujo infantil que alude a una experiencia importante para quien lo hizo. Retomado: septiembre (2014).....</i>	<i>P.44</i>
<i>Imagen 10 Dibujos (2014) Sesión Contornos: Compromisos. (Ver Anexos C).....</i>	<i>P.45</i>
<i>Imagen 11 Dibujo (2014) Ejercicio de representación de una frase personal de los niños.....</i>	<i>P. 46</i>
<i>Imagen 12 Dibujos (2014) Sesión Contornos: Compromisos. Imágenes que muestran una inquietud por el realismo. (Ver Anexos C).....</i>	<i>P.47</i>
<i>Imagen 13 Sebastián Dibujo (2013) Ejercicio de Observación del aula de clase.....</i>	<i>P.50</i>
<i>Imagen 14 Mar García- Acuarelas (2014) Tema principal (dibujo) y Ejes Transversales de la Hoja de Ruta.....</i>	<i>P.60</i>
<i>Imagen 15 Ejemplo de algunos materiales usados para el diseño de la hoja de ruta, de acuerdo a los referentes visuales (2014).....</i>	<i>P.61</i>
<i>Imagen 16 Dibujo (2014) Hoja de ruta.....</i>	<i>P.62</i>
<i>Imagen 17 Laura Collage (2014) Ejercicio de reconfiguración de imágenes de revista.....</i>	<i>P.76</i>

<i>Imagen 18 Juliana. Dibujo con Luz. (2014) Ejercicio Individual del papel al espacio.....</i>	<i>P.78</i>
<i>Imagen 19 Ejercicio Colectivo. Dibujo con Luz (2014) Representación de un pasaje bíblico seleccionado por los participantes.....</i>	<i>P.79</i>
<i>Imagen 20 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Laura dibuja sobre Lisa.</i>	
<i>Ver vídeo en anexos.....</i>	<i>P.81</i>
<i>Imagen 21 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Lisa dibuja sobre Laura.</i>	
<i>Ver vídeo en anexos C.....</i>	<i>P.81</i>
<i>Imagen 22 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: David dibujando sobre la espalda sobre Daniel.</i>	
<i>Ver vídeo en anexos. C.....</i>	<i>P.82</i>
<i>Imagen 23 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n°1: Daniel dibujando sobre la espalda de David.</i>	<i>P.82</i>
<i>Imagen 24 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Laura y Juliana realizando la acción. Ver vídeo en anexos C.....</i>	<i>P.83</i>
<i>Imagen 25 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Mónica y Sofía realizando la acción en simultáneo. Ver video en anexos C.....</i>	<i>P.84</i>
<i>Imagen 26 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: Fila de participantes en acción.....</i>	<i>P.85</i>
<i>Imagen 27 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2 Manuela dando inicio al “teléfono roto”. Ver vídeo en anexos C.....</i>	<i>P.85</i>
<i>Imagen 28 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: Aparece un círculo en la parte superior de la composición acompañado de una línea larga quebrada debajo de este. Ver vídeo en anexos C.....</i>	<i>P.86</i>
<i>Imagen 29 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: Aparecen líneas rectas muy cortas y cercanas en la parte superior de la espalda. Ver vídeo en anexos C.....</i>	<i>P.86</i>
<i>Imagen 30 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: El círculo vuelve a aparecer, con un punto en el centro, acompañado con líneas verticales paralelas muy cortas y una horizontal que lo separa de las líneas inferiores. Ver vídeo en anexos C.....</i>	<i>P.87</i>
<i>Imagen 31 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: La imagen final (ubicada en la pared) es un conjunto de líneas cortas verticales y horizontales repisadas, ubicadas en la parte inferior del papel y un círculo en la parte superior de las líneas. Ver vídeo en anexos C.....</i>	<i>P.87</i>

<i>Imagen 32 Registro Fotográfico (2014) Ejercicio n° 2: En la imagen del papel se evidencia una composición de líneas rectas y un círculo, todos los elementos separados en contraposición a la figura de la camiseta que es una unidad en su composición además se intuye más figuración en ella.</i>	<i>P.88</i>
<i>Imagen 33 Registro Fotográfico Dibujo con Luz (2014) Ejercicio colectivo.....</i>	<i>P.92</i>
<i>Imagen 34 Carlos-Collage (2014) Intervención con texto.....</i>	<i>P.94</i>
<i>Imagen 35 Retrospectiva (2014) Productos de los lenguajes visuales abordados en algunas sesiones en el laboratorio.....</i>	<i>P.101</i>

LISTADO DE TABLAS.

Tabla 1. Hoja de ruta: síntesis. Ver completa en anexos.	p.89
Tabla 2. Hoja de ruta: Similitudes y diferencias entre sesiones.	p.90
Tabla 8. Categorías de Análisis.	P.90

INTRODUCCIÓN.

El laboratorio ELEFANTE es una propuesta metodológica que abordó el DIBUJO como medio esencial para la expresión de los niños, debido a su particularidad de poder enunciar, narrar y crear nuevas historias sobre lo vivido, lo observado e imaginado. Su objetivo principal era contribuir a la práctica del dibujo desde la experimentación, más no la enseñanza académica o formal del mismo, ni la formación de artistas.

La experimentación se convirtió en un lugar de aprendizaje, donde el dibujo traspasó el papel para aparecer en la pared, jugar con las líneas del cuerpo, intentando buscar formas haciendo uso de diversos medios donde el soporte pudiera ser el espacio, la tela, el cuerpo o el lápiz transformarse en luz, agujas, manos o pies. Todo esto mediante diversas técnicas, herramientas y medios que permitieron comprender e identificar otras posibilidades del dibujo, con el fin de reconocerlo como un medio polifacético de expresión autónoma.

El tema principal del laboratorio fue el dibujo. A partir de sus cualidades básicas (punto-línea-plano) y la *Antropología de la Imagen* de Hans Belting (2007) se diseñó la hoja de ruta con la particularidad de ser modular, es decir, que los temas pudiesen abordarse atendiendo a la dinámica del espacio sin un orden lineal, convirtiéndose en una alternativa para la enseñanza del dibujo que mediante distintos lenguajes visuales (fotografía, pintura, costura, collage, escultura, etc.) buscaba desplazar los prejuicios de los participantes respecto a su práctica desde la premisa: “el dibujo está en todos lados”.

En este documento el lector encontrará: la problemática de la investigación y el lugar donde se pondrá en marcha la propuesta metodológica. En seguida se presenta la metodología que rige este proyecto, los instrumentos a usar para la recolección de los datos y tres apartados en donde los referentes conceptuales se van articulando con el ejercicio investigativo, cualidad de la investigación acción y razón por la cual se estructura el documento de esta manera.

El primer apartado contiene la noción de laboratorio de creación, que parte de algunas características del modelo expresionista, junto con la descripción del espacio y la población con

la que se llevará a cabo. En el segundo se aborda el dibujo, sus cualidades básicas, el problema de su enseñanza y la relación de éste con la teoría de Hans Belting (2007) dando paso a un tercer apartado, donde se describe el diseño de la hoja de ruta sus referentes visuales, materiales, preguntas y expectativas.

Luego del desarrollo metodológico y conceptual, se realiza un análisis e interpretación que recogen los elementos cruciales de la implementación y la voz de las investigadoras en contraste con la teoría. Finalmente, se establecen hallazgos, aciertos y desaciertos del proceso desarrollado, así como recomendaciones para darle uso y continuidad a esta propuesta.

DONDE TODO EMPEZÓ...

El “no sé dibujar” o el “dibujo feo”, son algunas barreras que se encuentran respecto a la práctica del dibujo. Ya sea por falta de autonomía frente a la creación personal, donde la necesidad de aprobación de un tercero implica juicios de valor que determinan la validez del proceso, o la relación atribuida al campo del arte y a una serie de normas y valores estilísticos que se convierten en el “deber ser” del dibujo, desconociendo este último como una herramienta de comunicación y generando un distanciamiento frente a su hacer. Dichas razones, alejan a las personas de posibilidades de comunicación y expresión distintas a las habituales (escritura y oralidad), que les permitan dotar de sentido sus experiencias, dejar una huella o un rastro de su existencia y ejercitar al mismo tiempo la sensibilidad, la creatividad y la imaginación, todo esto a través del dibujo.

La práctica pedagógica llevada a cabo en la institución educativa distrital República de Venezuela, con estudiantes de sexto y once grado durante el año 2013, es el lugar donde se evidencia la problemática sobre el dibujo y su enseñanza, cuestionamiento que guiará esta investigación. Este espacio, planteado por la Universidad Pedagógica Nacional, como un acompañamiento al área plástica y visual, sirvió para detectar lo que las investigadoras consideraron un problema frente al hacer del dibujo, ya que en los ejercicios desarrollados durante las clases se evidenció una necesidad de los estudiantes por llegar a la perfección de la representación, a la mimesis, entendiéndola como la forma legítima de dibujar. La representación mimética de la realidad ha sido entendida como el “deber ser” del dibujo, su enseñanza esta mediada por reglas, cánones y medidas que tuvieron lugar en otros tiempos y que aún hoy se entienden como el discurso hegemónico del dibujo. (Barco, Carrillo y Carrillo, 2010).

La forma de entender la práctica del dibujo, bajo un discurso funcional y eficaz, establece cierta formalidad en la representación, que trae consigo un método, una especie de “fórmula mágica” que estandariza los modos de hacer (Gomez, 1999: pág.15). Esta estructura de pensamiento, donde desatender a la norma genera preocupación e inconformidad con la propia creación y al

mismo tiempo, necesidad de aprobación de los demás, fue la constante en el desarrollo de la praxis, develando un ejercicio de enseñanza que no promueve la exploración y limita las posibilidades de crear procesos de pensamiento y de sentido autónomos.

Otro de los cuestionamientos que surgió en la práctica fue el papel del profesor y su lugar frente a los espacios que tiene a cargo, dado que está sujeto a diversas dinámicas institucionales y administrativas que intervienen en su acción pedagógica.

Por esta razón, se contempla la construcción de un espacio de creación, donde la representación será un lugar de tránsito que aborda las cualidades básicas del dibujo, para enlazarlas con la experimentación por parte de los participantes a fin de encontrar otras posibilidades e incentivar su práctica, dándole lugar a un lenguaje personalizado.

Esta investigación pretende construir una propuesta metodológica para la práctica del dibujo, creando un puente entre la teoría y la experimentación con diversas técnicas y materiales, para entender que la forma de enseñar influencia y determina los procesos de aprendizaje.

Así mismo, la metodología se apoya en el texto *Antropología de la imagen* (2007) del historiador Hans Belting, donde establece la triada imagen-medio-cuerpo para el análisis de la imagen, de tal manera que: **las imágenes**, son percibidas a través de los sentidos, convirtiéndose en construcciones mentales que toman forma a través de un **medio**, en el cual estas transitan de un estado a otro. Así, son recibidas y producidas por el **cuerpo**, siendo éste el lugar de las imágenes. (Belting, 2007). Estas tres categorías se retoman en la investigación como ejes transversales relacionados con las cualidades básicas del dibujo (punto, línea y plano) justificando la premisa de esta propuesta: *“el dibujo está presente en todo”*.

Por ejemplo, una fila de personas en la calle, esperando para entrar a un banco a hacer sus diligencias, a la luz del dibujo puede leerse de la siguiente manera: cada persona representa un punto que en secuencia construye una línea, enmarcada en un espacio (la calle). En este caso la lectura del dibujo se desvincula del lápiz y el papel, traspasando las barreras de los soportes para situarse en múltiples lugares, ya sea el garabateo infantil, la escritura, la arquitectura, las formas del cuerpo, las imágenes que este proyecta o el paisaje.

Es así como surge la pregunta de investigación:

¿DE QUÉ MANERA UNA PROPUESTA METODOLÓGICA BASADA EN LA EXPERIMENTACIÓN CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA DEL DIBUJO EN UN GRUPO DE NIÑOS DE LA CASA DE LA CULTURA DE SUBA?

FINALIDAD:

Contribuir a la práctica del dibujo de un grupo de niños de la casa de la cultura de Suba, a través de una propuesta metodológica basada en la experimentación.

PROPÓSITOS:

Identificar el dibujo como una estructura de pensamiento presente en otros lenguajes visuales mediante sus cualidades básicas.

Comprender e incorporar el papel de la experimentación como lugar de producción de conocimiento en el acto creativo.

Reconocer la importancia del laboratorio como un espacio de enseñanza alternativo que posibilita procesos de aprendizaje significativo.

DEL AULA A LA CASA.

La observación de las investigadoras en el I.E.D República Bolivariana de Venezuela durante el año 2013 evidenció no solo la problemática sobre el dibujo y su práctica (que rige esta investigación), sino también una estructura limitante, en tanto tiempos y libertad de contenidos, pues allí la práctica docente está supedita a la supervisión por parte de un profesor acompañante que pide una articulación a su plan de trabajo y que a su vez está sujeto a unas dinámicas institucionales, imposibilitando un ejercicio independiente que aborde los intereses bajo los cuales el practicante desea realizar su labor.



PRÁCTICA PEDAGÓGICA 2013



Imagen 1 Mar García- Dibujo (2014): Lugar de práctica pedagógica en ed. Formal 2013 y factores que motivan el desplazamiento a un espacio de ed. No formal.

Estos fueron algunos de los motivos que llevaron a las investigadoras a idear un espacio alternativo, que no estuviese mediado por agentes externos y cuyo tema central fuese el dibujo. Por esta razón, la presente investigación se llevará a cabo en la casa de la cultura de Suba, un

lugar de educación no formal pertinente para el desarrollo del laboratorio, puesto que las dinámicas del espacio permiten un trabajo autónomo con libertad de contenidos y tiempos de ejecución, sin depender de un currículo progresivo o de unas secuencias regulares. Aun así, la problemática sobre la práctica del dibujo se encuentra en este lugar, dado que los asistentes son niños escolarizados que cuentan con un acercamiento al dibujo y una intención por aprender a dibujar “correctamente”, herencia de una enseñanza tradicional.¹

La Casa de la Cultura de Suba es un espacio orientado al fortalecimiento de la cultura desde procesos pedagógicos, como centro dinamizador de la vida cultural y social de las comunidades, involucra diversos sectores de la localidad, permitiéndolo así un acercamiento a públicos, conocedores y no conocedores del campo artístico.



“Las casas de la cultura son espacios de participación ciudadana para la protección de las expresiones culturales heredadas y heredables, la creación y producción de nuevas expresiones, el diálogo de las diferencias y diversidades (acercamiento a otras culturales locales, nacionales e internacionales), la formación no formal e informal y la difusión de las diversas expresiones de la cultura.” (MEN, 2009).

Imagen 2 Mar García-Dibujo (2014):
Espacio de Ed. No formal y sus características.

Esta casa en particular nace en el año 1997 con la idea de generar un espacio cultural para la comunidad de Suba. Desde niños hasta adultos mayores pueden participar de los talleres que allí se brindan, que van desde las artes plásticas, música, literatura, narración oral, danzas, hasta periodismo. La misión de este lugar es impulsar

¹ De acuerdo con Imanol Agirre en su libro Teoría y Práctica de la Educación Artística (2005) la enseñanza tradicional tiene como finalidad velar por una correcta transmisión de los saberes materiales e instrumentales, dejando al sujeto creador en un segundo plano.

procesos formativos de orden cultural, para ello cuenta con modestas instalaciones adecuadas en una casa de tres pisos donde se pueden encontrar salones para creación plástica, un teatro, una emisora, espacios para los grupos de danza, cocina y una chimenea donde hacer tertulias. Este es un espacio alternativo de aprendizaje libre, donde los sujetos asisten por interés personal, propiciando un ambiente agradable de participación. El acto pedagógico, aparece allí como un ejercicio de diálogo en doble vía que suscita una reflexión frente a la relación enseñanza-aprendizaje, sin que esté mediada por notas o incentivos de orden heterónomos.



Imagen 3 Mar García- Dibujo (2014): Laboratorio Elefante, un espacio de creación colectiva con niños escolarizados entre los 7 y 13 años, que traían consigo el problema de “no saber dibujar”.

¿POR QUÉ? Y ¿PARA QUÉ?

Esta investigación emerge de la pregunta por el dibujo y su enseñanza desde la experimentación, donde los niños a través de un lenguaje gráfico puedan expresarse por vías distintas a la oralidad y configurar mundos imaginarios a través de la creación artística.

Para ello, se diseñará una propuesta metodológica donde el dibujo es el tema principal de exploración, a partir del cual, se podrá experimentar con diversas técnicas, herramientas y medios dentro de un proceso de creación individual y colectivo. Tales posibilidades, buscan traspasar el uso del papel como soporte tradicional, para jugar con las líneas del cuerpo, el espacio y los materiales, explorando otras posibilidades del dibujo que permiten reconocerlo como un medio polifacético.

A pesar de que la problemática fue observada en un colegio, la implementación de la propuesta metodológica tendrá lugar en un Laboratorio de Creación, un espacio de experimentación que se sitúa en la Casa de la Cultura de Suba (Centro) por ser un lugar abierto y participativo, que potencializa procesos creativos para la difusión de la cultura en la localidad, como se mencionó anteriormente.

La propuesta aporta a la construcción de espacios alternativos de enseñanza-aprendizaje, donde la creación hace parte vital de la formación integral de los participantes, quienes encuentran allí, no sólo técnicas o conceptos sino también, valores y acciones (como el ejercicio de la autonomía frente a sus procesos, la convivencia, el respeto, la constancia y la escucha) que contribuyen con su práctica del dibujo.

Ya que el laboratorio es un lugar abierto, flexible y reflexivo, cuya población puede ser flotante debido a que no se establecen acuerdos de asistencia obligatoria; este se construye en común acuerdo entre las investigadoras y los participantes, quienes asisten movidos por sus intereses y cuestionamientos particulares frente al dibujo.

De modo que los procesos llevados a cabo dentro de este espacio, corresponden a una secuencia irregular, entendida como una “hoja de ruta” en espiral que plantea temas y

contenidos abordados de modo independiente, de manera que los procesos de cada participante dentro del laboratorio no se verán fragmentados, ya que podrá escoger los temas de su interés.

El proyecto busca llevar la práctica del dibujo a la experiencia de cada participante a partir de la construcción de una hoja de ruta que aborda el dibujo como un proceso, y no como un resultado final, desde el cual se busca establecer diálogo entre sus cualidades básicas y el saber experiencial de los participantes.

La hoja de ruta se diseña con base en el texto de Hans Belting (2007), quien propone una triada para el análisis de la imagen y que para efectos de esta investigación, se retomará a fin de entablar una relación con el dibujo y su práctica. Estas categorías se emplean para comprender que el dibujo necesita de un lugar donde tomar forma.

Para las sesiones del laboratorio se abordará el trabajo de diversos artistas que puedan apoyar la planeación. Los criterios de selección de los referentes visuales se basarán en las necesidades temáticas y pertinencia visual del laboratorio, empleándose como ejemplo para cada sesión. Si bien una de las premisas de esta investigación es que el dibujo *“está presente en todo”*, no se limitará a la búsqueda de referentes visuales únicamente del campo del dibujo, sino a procesos creativos y técnicas artísticas en relación al problema del pensamiento visual y las cualidades fundamentales del dibujo. Por ejemplo, Jackson Pollock a partir de la acción del dripping permitirá encontrar la estructura del dibujo en función de construir o identificar una imagen entre puntos y líneas hechas al azar.

Las expectativas de este proyecto buscan aportar a la práctica del dibujo desde las experiencias de cada uno de los participantes dentro del laboratorio, que les permitirán apropiarse de ciertos conceptos y herramientas para la re significación de su creación.

Así, el papel de las investigadoras, dentro de este proyecto, es diseñar una propuesta metodológica que atiende a las líneas de profundización de la LAV, ubicándose en los procesos de creación frente a la pedagogía de las artes visuales referido a la creación de dispositivos y secuencias que se emplean para el aprendizaje (Licenciatura en Artes Visuales, 2010, pág. 8). La

propuesta de investigación, que busca contribuir a la práctica del dibujo por medio de la exploración de medios y diversos lenguajes artísticos, va dirigida principalmente a los licenciados en artes visuales, a fin de establecer una estrategia para la enseñanza del dibujo, aplicable no solo en espacios no formales o con niños, sino que se propone su implementación en otros lugares, con diversas poblaciones y en general a todo aquel que quiera acercarse al dibujo.

También plantea interrogantes y reflexiones acerca de la importancia de una planeación (hoja de ruta) abierta y flexible a las necesidades de un contexto específico, reconociendo este ejercicio como parte vital de la investigación, ya que la planeación implica un rastreo teórico y práctico que debe direccionarse a la reflexión tanto de la enseñanza como del aprendizaje del dibujo.

Así mismo el proyecto permite a las investigadoras situarse dentro de la práctica docente como gestoras de procesos creativos en donde el ensayo y el error son válidos como lugares esenciales para la construcción de conocimiento y a partir de los cuales se comprende aquello que se quiere conocer, en este caso: vivir el dibujo es conocerlo con unos lentes diferentes que nos llevan a lo simple para entender lo complejo de la realidad.

Esta investigación implementará la propuesta con un único grupo de donde se obtendrán los datos a interpretar: el desarrollo del laboratorio en contraste con la propuesta y los resultados obtenidos durante las sesiones, seleccionando tres de ellas, que hagan referencia a los ejes transversales (imagen, medio y cuerpo) para realizar una contrastación con la teoría en función a la pregunta de investigación establecida.

OTROS LUGARES (ANTECEDENTES).

“Técnicas de dibujo”-Peter Jenny

Editorial Gustavo Gili-Barcelona (2013).

Peter Jenny es profesor emérito y catedrático de Diseño Visual en la ETH de Zúrich, que ha publicado numerosos libros sobre diseño y pensamiento visual. En su texto *Técnicas de Dibujo* (2013) aparece el juego como posibilidad creadora, la imaginación como lugar de encuentros inesperados y la percepción, movida por los deseos que llevan a ver lo no visto regularmente o lo obviado por la cotidianidad. Estos son algunos elementos claves dentro de la propuesta del autor que invita a la participación de todo público.

El objetivo de este libro es agudizar la mirada hacia la cotidianidad y la posibilidad de esta como productora de dibujos. Propone diversos ejercicios donde se desplaza la mirada a lugares insospechados, recuperando la intuición para la creación y producción de imágenes, potencializando indudablemente la imaginación y la creatividad como herramienta para plasmar el pensamiento visual. Allí aparece el acto creativo como un lugar común y de fácil acceso que usa elementos que día a día se encuentran cercanos a todos.

Peter Jenny habla de un dibujo que no es exclusivo del campo artístico, es en sí mismo una disciplina intelectual, pues en su ejercicio se reconoce y analiza el mundo de una manera minuciosa y personal, con la intención de llegar a comprenderlo a través de los sentidos: *“sabemos para que utilizamos el sentido de la vista, pero no solo percibimos con los ojos sino que también “vemos” con nuestras orejas, dedos, nariz y lengua. Todos nuestros sentidos nos informan de lo que vamos dibujando”* (Jenny, 2013, pág.10)

Este es uno de los lugares donde la investigación encuentra sustento teórico, en tanto se observa aquí un escenario que puede apoyar una práctica del dibujo fundamentada en la experimentación de soportes, materiales y ejercicios, a fin de desplazar la idea *“de hacer algo de forma correcta o incorrecta”* (Jenny,2013, pág. 9) por la de llevar procesos autónomos de creación, combatiendo el imaginario del *“deber ser del dibujo”*.

Es así, como a partir de diversos ejercicios planteados por el autor (contornos, collage, garabateo) se empieza a diseñar la hoja de ruta de la propuesta metodológica de esta investigación con la intención de movilizar el hacer del dibujo, desde la imaginación, la observación y la multiplicidad de técnicas que permiten su lectura.

“Estrategia metodología para enseñar el dibujo humorístico en el grado sexto del centro educativo distrital CHUNIZA”

Autora: Sonia Ruth Parra Luis-Universidad de la Sabana Chía- Cundinamarca (2001).

Este trabajo desarrolla una metodología para la enseñanza del dibujo humorístico, a partir de la implementación de talleres en los cuales se van abordando temáticas en función de una comprensión de dicho dibujo, como un medio para el acercamiento al campo artístico. Uno de sus objetivos es transformar el imaginario que se tiene en la institución, donde se lleva a cabo la investigación, de lo que significa la clase de artes y su importancia dentro de la misma.

Al igual que el trabajo de Sonia Parra, esta investigación surge de la misma necesidad por construir alternativas de enseñanza que contribuyan al desarrollo de procesos de aprendizaje significativo, donde el estudiante sea el protagonista de su proceso y el maestro sea un guía facilitador. Otro de los aspectos en común es la implementación de actividades por sesiones cuyos temas centrales son los elementos básicos del dibujo (punto-línea), las figuras geométricas y el dibujo con pies y manos, ejercicios que se retomarán en la construcción de la hoja de ruta de esta propuesta.

“Narrativas del dibujo. Discursos y experiencias del dibujo en la licenciatura en artes visuales”.

Autores: Mauricio Díaz y Jeisson Martínez- Universidad Pedagógica Nacional (2013).

Esta propuesta de investigación aborda la concepción del dibujo dentro de la licenciatura en artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional desde dos lugares: lo disciplinar y lo pedagógico, construyendo un espacio llamado “*Narrativas del dibujo*” como parte de su desarrollo metodológico. Su objetivo es confrontar la visión de los profesores y los estudiantes, buscando una reflexión en torno al acto de dibujar (práctica) dentro de la licenciatura.

Dibujar implica desarrollar un acto creativo que recoge historias personales de cada estudiante evidenciadas en experiencias narrativas. Es así como durante el desarrollo de dicha investigación se plantean diversos ejercicios que no buscan la enseñanza formal del dibujo, sino que se abordan esos temas y técnicas convencionales (paisaje, desnudo, carboncillo, bodegón, colores, lápiz, crayolas, etc.) buscando darles otro uso desde las diversas historias, lugares o experiencias personales del estudiante.

Así, se entiende la necesidad de una relectura en los modos de impartir conocimientos, donde el docente debe estar abierto al cambio y comprender la pertinencia de esos saberes y el modo de transmitirlos. Al igual que el proyecto *Narrativas del dibujo* (2013), esta investigación se pregunta por el lugar del docente dentro del desarrollo de metodologías y propuestas que contribuyan a la creación de espacio alternativos donde la relación enseñanza-aprendizaje este mediada por las experiencias e intereses que cada uno de los actores trae consigo, posibilitando la construcción de lugares colectivos donde impere el trabajo autónomo y colaborativo.

METODOLOGÍA.

Esta investigación es de carácter cualitativo interpretativo y retoma ciertas características de la investigación-acción (I-A). De acuerdo con Carlos Sandoval en su texto *Investigación Cualitativa* (2002) este enfoque investigativo tiene como finalidad aportar información que guíe la toma de decisiones frente a procesos de cambios implicados en una realidad específica, por medio de estrategias de acción. Para Jhon Elliot la I-A, no busca la acumulación de conocimiento sobre la enseñanza o comprensión de una realidad con pretensión de generalizar, sino que se enfoca en procesos específicos y preguntas directamente ancladas a una problemática. (Elliot, 2000)

Las investigadoras en este caso no serán agentes externos al objeto de estudio, se involucrarán con éste, para comprender esa realidad investigada desde adentro, diseñando un espacio que se consolida con la participación activa de la población, a través de la práctica del dibujo. La estrategia de este proyecto es un laboratorio de creación, entendido como un lugar donde convergen diversas disciplinas en relación a un asunto o temática en común, la participación de todos sus integrantes es de vital importancia dado que priman los procesos por encima de resultados finales.

La I-A se caracteriza por realizar planes de acción cíclicos o entendidos como un espiral de cambio, que permite abordar temas y contenidos de manera no lineal, esto es, retomar o adelantar temas según la consideración y necesidad del espacio. Su metodología se desarrolla en función a: la planificación, la acción, la observación y la reflexión en cada una de sus fases, contrastando la linealidad procesual de otras metodologías de investigación.

A partir de las cualidades de la I-A se diseñará una Hoja de Ruta cuyo tema central sea el dibujo en relación a unos ejes transversales y unas preguntas orientadoras, que permitirán comprender el lugar del dibujo en diferentes lenguajes visuales a través de diversas técnicas, soportes y medios cuyo objetivo es contribuir a la práctica del dibujo.

INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE DATOS.

Debido a la naturaleza cualitativa de esta investigación, donde el ambiente natural y la cotidianidad hacen parte fundamental para el pleno desarrollo del proyecto, se ha determinado el uso de los siguientes instrumentos de recolección de información que permiten evidenciar el impacto de la propuesta metodológica:

- *Observación participante*: tiene como propósito describir los acontecimientos ocurridos durante el desarrollo de la investigación en el lugar donde sucede (laboratorio). Implica una intervención desde el inicio del proyecto por parte del investigador, por esta razón cada una de las investigadoras llevará un diario de campo a partir del cual se puedan consignar los sucesos de cada una de las sesiones.
- *Diario campo*: El objetivo de este instrumento es consignar las observaciones, la descripción de la sesión y contingencias de la misma desde la mirada de cada investigadora. Para este proyecto se estructurará de la siguiente manera:
 - Número de sesión y fecha.
 - Tema y ejes transversales.
 - Materiales.
 - Pregunta orientadora.
 - Actividades.
 - Descripción general de la sesión en relación a las actividades.
 - Narración subjetiva del desarrollo de la sesión.
 - Contingencias.
 - Reflexiones y/o conclusiones.
- *Registros audiovisuales*: es el registro de las acciones y el proceso de la investigación, como un apoyo visual entre la palabra y la acción. El registro de los sucesos de cada sesión será realizado no solo por las investigadoras, sino que contará con el apoyo de algún participante del laboratorio, ya que es importante establecer un diálogo entre las percepciones que tiene cada uno de los actores de la propuesta.

- *Producto final (dibujos)*: serán los resultados de cada una de las sesiones donde se evidenciará si en efecto hay relación entre la expectativa, la ejecución y el resultado de la actividad. Es un puente entre lo planeado y el desarrollo de la sesión, que permitirá realizar ajustes y cambios para que dicha propuesta favorezca la práctica del dibujo.
- *Reflexiones por parte de los participantes*: para el desarrollo de la investigación es de vital importancia que los participantes del laboratorio reflexionen frente a las actividades desarrolladas, ya que esto permitirá realizar ajustes y cambios para generar un mayor impacto con el proyecto, además de evidenciar si se ha producido un cambio en ellos frente a su práctica del dibujo. Dichas reflexiones serán guiadas a partir de determinadas preguntas orientadoras, recogidas en audios y diarios de campo.

LABORATORIO DE DIBUJO “ELEFANTE”: LUGAR DE LA INVESTIGACIÓN.

En el primer apartado se aborda la propuesta pedagógica expresionista que retoma Imanol Agirre en el libro *Teorías y Prácticas de la Educación Artística: Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética* (2005) con la intención de cimentar una base para el diseño de la propuesta metodológica que tiene lugar dentro de un laboratorio de creación, cuyo propósito es alentar la práctica del dibujo a través de la experimentación. Se explica la noción de propuesta metodológica de la mano de Marino Latorre y Carlos Javier Seco del Pozo con el texto *Metodología, estrategia y técnicas metodológicas* (2013) para reconocer sus componentes y técnicas a fin de poder diseñar la propuesta metodológica que se empleará en esta investigación.

Seguidamente, se retoma el texto *Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia* (2012) de la docente Mónica Romero para situar al lector en el lugar donde se desarrollará la propuesta metodológica: laboratorio de creación. A continuación, se explica el concepto de experimentación construido a partir de una revisión teórica, (de la mano de varios autores Jhon Dewey, Miguel Cadrecha Caparro, Celestin Freinet, Ida Rodríguez Prampolini, Edwin Germán García Arteaga entre otros) con el fin de comprenderla como un lugar natural de aprendizaje en relación al dibujo.

Luego del desarrollo conceptual del laboratorio y sus componentes, se presenta el espacio y los actores que participarán en el mismo.

Finalmente, se expone el tema principal del laboratorio: dibujo. Este segundo apartado pretende dar una noción de dibujo propia construida a partir de una revisión teórica, donde se enlazan los discursos de distintos autores (Juan José Gómez Molina, Volker Adolphs, Betty Edwards, entre otros). También se nombran los factores que pueden influir en la práctica del dibujo, como la observación, la representación y la imaginación. Luego se hace una revisión general de su enseñanza para comprender así, la problemática tratada en esta investigación.

Posteriormente, se proponen unas cualidades básicas bajo las cuales se establece un lugar de comprensión común y práctica del dibujo, finalizando con la explicación y desarrollo de la premisa *“el dibujo está en todos lados”*.

UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA BASADA EN LA EXPRESIÓN.

El denominado modelo expresionista de acuerdo a Imanol Agirre (2005) es una propuesta que parte de los sentidos, las emociones, las sensaciones, como materia prima para la creación, dándole lugar a las experiencias en la construcción de conocimiento para que la persona pueda desarrollarse libremente. Se caracteriza por potenciar la autonomía y la autoconfianza del que crea, trabajando desde la experimentación para encontrar su propio lenguaje dentro de un espacio *“amable”*, es decir, un lugar donde los participantes se sientan a gusto en relación a los demás y a la dinámica encontrada allí.

Este modelo, al contrario de lo que podría pensarse, surge de la corriente de filósofos racionales que afirmaban la belleza como una cuestión subjetiva por tanto ajena a la razón; esta actitud alentó una enseñanza artística basada en la emotividad y la irracionalidad (Agirre, 2005, pág. 199). Dado que el hacer artístico involucra una subjetividad, implícitamente se habla del sentir del creador, quien hace uso de condiciones y normas ya establecidas para apropiarlas, dándoles un estilo y sentido personal que se reflejan en sus producciones cargadas de significados.

El debate sobre el papel de la subjetividad en la creación artística ha permanecido a lo largo de la historia. Ya en el siglo XVIII algunos teóricos pusieron en entredicho la estética clásica, sus cánones, reglas compositivas y proporciones, situación que produjo que la educación artística se negará a identificarse con dichas prácticas y con nociones como la belleza y la verdad. (Agirre, 2005, pág. 203). Es así, como se evidencia la importancia de la expresión, donde la naturalidad, la espontaneidad, la *“libertad individual”* y la imaginación se encuentran, dando lugar al acto creador.

En lo que se refiere al lugar de la autoexpresión en relación al dibujo dentro de la educación artística, Agirre explica cómo durante el siglo XX, se llevaron a cabo diversos congresos internacionales que resumen el cambio en la enseñanza del dibujo en la escuela:

- Congreso de 1900 en París. Debate sobre el ejercicio de mimesis en el dibujo, su lugar en relación a otros campos de saber y se establece la obligatoriedad de su enseñanza.
- Congreso de 1904 en Berna. Se aborda la enseñanza general y especializada del dibujo, entendido como lenguaje para la expresión. La imitación se va debilitando.
- Congreso de 1908 en Londres. Trata sobre la formación del maestro de arte y la importancia de la expresión gráfica, del “dibujo libre” y de la voluntad creadora.
- Congreso de 1912 en Dresden. Se estudia la creación desde aspectos psicológicos, en dos estadios: *“una expresión gráfica correspondiente a las necesidades técnicas y una expresión libre orientada hacia la formación de la personalidad”* (Agirre, 2005, pág. 214)
- Congreso de 1925 en París. Se plantea una enseñanza del dibujo que contribuya a la formación cultural del niño.
- Congreso de 1928 en Praga. Establecimiento del dibujo como la base para todo trabajo manual y se plantea su enseñanza en relación a las necesidades de formación del estudiante.
- Congreso de 1937 en París. Aparecen dos posiciones frente al estudio del dibujo infantil: la escuela tradicional que busca una formación basada en la instrucción formativa, enseñando al niño como si fuera un adulto y la escuela moderna que da lugar a la visión del niño sobre el mundo para contribuir en su pleno desarrollo.

Es así, como se hace evidente la preocupación por una enseñanza del dibujo que tenga en cuenta al sujeto creador como dueño de su proceso dentro del hacer artístico, donde sus experiencias, historias y visiones del mundo (subjetividad), sumadas a las emociones, sensaciones, a la imaginación, la creatividad y la autonomía, desencadenan la autoexpresión en el proceso creativo. Por las razones antes mencionadas, esta investigación retoma este modelo pedagógico para el diseño de la propuesta metodológica.

PROPUESTA METODOLÓGICA.

Para hablar de propuesta metodológica es necesario comprender de qué se trata y que factores la constituyen. De acuerdo con el texto *Metodología, estrategia y técnicas metodológicas* (Latorre y Seco, 2013) una propuesta metodológica puede referirse a un conjunto de acciones diseñadas por el profesor para que un estudiante aprenda, es decir, es un plan de acción en el que el maestro diseña actividades, dispositivos o mecanismos para organizar contenidos a fin de que los estudiantes desarrollen procesos mentales, habilidades y capacidades en relación a sus conocimientos previos, posibilitando el desarrollo de un aprendizaje real y significativo.

Una metodología se constituye de tres componentes esenciales:

- El profesor, es quien construye la estrategia en busca de que los contenidos puedan ser apropiados por sus estudiantes de manera asertiva.
- Los contenidos, son el conjunto de conocimientos aprehensibles para que el estudiante desarrolle capacidades y habilidades en relación a su experiencia, haciendo de estos algo significativo en su formación integral.
- El estudiante, es hacia quien va dirigida la estrategia en tanto es él quien recibirá los contenidos y los apropiará de acuerdo a su interés, dándole sentido y completitud a la acción del maestro.

Las metodologías, no solo se refieren a la organización y transmisión de contenidos, sino también al cómo se presentan y abordan los mismos, la posición del estudiante en relación a esos contenidos, dados dentro de un lugar donde es importante la geografía del espacio, entendida como la disposición de los elementos que hacen parte de este. Pueden no ser lineales, en tanto se ejecutan de acuerdo al grado, nivel de necesidad o interés del grupo y el espacio en el cual se trabaja, de tal manera que su puesta en escena no garantiza necesariamente un resultado favorable, sino que en el transcurso de su implementación se irán transformando de acuerdo a las características y dinámicas del grupo.

Algunas de las técnicas metodológicas que pueden hacer parte de una propuesta son:

- La clase magistral: busca estimular unos procesos de formación presentando la información de manera ordenada y clara, debe tener en cuenta el ritmo de atención y participación del estudiante que depende de los conocimientos previos del tema para poder involucrarse con el contenido.
- El trabajo personal o aprendizaje autónomo: (intra-actividad, asimilación de contenidos interna) se refiere a la actividad intelectual del estudiante que motivado por preguntas relacionadas con un tema específico, empieza a indagar de manera autónoma para resolver dichas inquietudes, a través de la lectura, la interpretación, la escucha y la búsqueda con el fin último de asimilar y comprender tales contenidos.
- El aprendizaje colaborativo o trabajo en equipo: (inter-actividad, aprendizaje mediado por las relaciones con otro) tiene como objetivo la cooperación y colaboración entre un grupo de trabajo, donde todos aportan de acuerdo a sus conocimientos y experiencias previas, con el fin de clarificar conceptos, identificar y resolver problemas, potenciar relaciones sociales y el entendimiento del otro.

De acuerdo con estas técnicas metodológicas, esta propuesta de investigación se vale de un aprendizaje colaborativo, donde todos los actores influyen en el desarrollo de la propuesta diseñada por las investigadoras que como ya se mencionó se compone de dos momentos: la hoja de ruta y un espacio donde implementarla denominado Laboratorio de dibujo.

LABORATORIO DE CREACIÓN.

Los laboratorios de creación son espacios de encuentro e intercambio de saberes, donde prima el trabajo colectivo y participativo de los integrantes, quienes a partir de ciertas herramientas desarrollan sus propios procesos de creación. Dichos espacios tienen como finalidad crear alianzas entre la comunidad e instituciones culturales y académicas, estableciendo *“nexos vivos entre la educación no formal y la educación formal con el fin de acercar estas dos modalidades*

de educación y generar una mayor comprensión de las particularidades de la formación artística, considerando los ritmos y posibilidades de experimentación y creación al interior de la educación no-formal” (Ministerio de Cultura, 2014). Estos espacios de creación deben acoplarse al contexto donde se lleven a cabo, generando un diálogo que involucre las costumbres y experiencias de los participantes de la comunidad con los agentes externos a ella.

De acuerdo con la docente Mónica Romero Sánchez en su texto *Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia* (2012) el carácter pedagógico de los laboratorios de creación está en el cuestionamiento por los modelos tradicionales de enseñanza, un interrogante que trae consigo la búsqueda de nuevos modos o estrategias alternativas para compartir conocimientos (enseñar), ceñidas al ritmo de trabajo de los participantes. Los objetivos son lograr una reflexión del hacer y de las experiencias de cada individuo, quien participa de manera voluntaria dentro del espacio, generar un pensamiento dinámico, divergente y participativo, y abordar de manera simultánea la teoría con la práctica en la acción.

Se deja de lado ese carácter instrumental con que se trata en ocasiones el arte y no se habla entonces de “obras” como resultados finales, sino de procesos de creación, que no se reducen a exhibiciones finales sino a lo vivido y aprendido en el espacio, el suceso. De manera que el laboratorio es un ente con vida propia, que le es otorgada por todos los factores allí involucrados: los participantes, investigadoras, la planeación, el espacio, las contingencias, etc.

En resumen, los laboratorios permiten reconocer capacidades y dotar de sentido experiencias, reflexionar, encontrar nuevas perspectivas de su hacer, valorar la diversidad e involucrarla en la construcción del espacio mismo (Sanchez, 2012), donde cada integrante es el dueño y responsable de su proceso de creación, incentivando su desarrollo personal, autoconfianza y autonomía, cualidades propias del modelo de enseñanza expresionista anteriormente mencionado (pág. 27).

Dada la naturaleza del laboratorio, es importante destacar el papel de la experimentación como cualidad esencial dentro de la dinámica del mismo, posibilitando la apropiación de conceptos,

temas, técnicas y demás factores tratados allí. De la mano de diversos autores se construye una noción de experimentación como lugar natural de aprendizaje.

Experimentación:

1. f. Acción de experimentar.

2. f. Método científico de investigación, basado en la provocación y estudio de los fenómenos.

Este término emerge del hacer científico como medio de comprobación y validación de hipótesis, donde intervienen diversas variables que deben ser controladas y contrastadas para encontrar una verdad o dar respuesta a un fenómeno determinado. En el ejercicio de experimentación entran en juego tres elementos fundamentales:

- Procedimientos materiales: se refiere a la disposición de aparatos e instrumentos necesarios para llegar a un conocimiento práctico.
- Modelo instrumental: donde el experimentador parte de un modelo conceptual que le permite identificar, aplicar y usar los aparatos e instrumentos.
- Modelo fenoménico: se refiere al sentido y significación de lo obtenido.

Por ende, la experimentación supone observaciones e intervenciones activas en procesos naturales, a fin de llegar a respuestas concretas no a verdades absolutas, dado que cada fenómeno es diferente y es abordado desde la perspectiva del investigador. (García, 2011, pág. 67)

Si bien el término nace de las ciencias exactas, este puede ser aplicable a diversos campos de saber, haciendo referencia a un modo de construcción de conocimiento desde la práctica. Por ejemplo, en el arte la experimentación se refiere a una indagación voluntaria, al ensayo de novedades estilísticas, a la exploración con la imagen y la técnica, de tal manera que *“se aniquila la forma externa y se busca en la abstracción ya sea basada en la emotividad de la mancha, el color, la textura, la escritura caligráfica, el signo o en las variaciones de la geometría pura o de la sensible”* (Prampolini, 1982, pág. 263) otras posibilidades para producción artística, características del hacer del arte del siglo XX con los denominados “ismos”.

Es así, como Prampolini plantea el experimento como herramienta útil para alcanzar un propósito, no tiene fin, está en constante transformación y se enmarca en el “Laboratorio de Arte” que aparece en la unión soviética debido a la preocupación por el arte en función del hombre:

“El experimentador, ya no el artista, se une al ingeniero y al técnico y entre todos crear el mundo para el hombre nuevo del socialismo. La organización para la cultura del proletariado (Proletcult) congrega a los productores a colaborar en el Laboratorio de arte, no es casual en este caso el término Laboratorio (...) Ahí el motor primero y la meta son la aplicación de los resultados a algo concreto y útil para el mejoramiento de la sociedad.” (Prampolini, 1982, pág. 264)

De esta postura se retoma la libre experimentación, el carácter interdisciplinar del espacio en donde convergen muchos campos de saber, en función a un mismo proceso de creación gracias a un trabajo colaborativo.

En el campo de la educación también se hace referencia al papel de la experimentación dentro de los procesos de aprendizaje. El niño, que cuenta con unos conocimientos y experiencias propias, tiende a la acción, creación y expresión espontánea, de tal manera que aprehende el conocimiento a través del “tanteo” personal.

Para Freinet todo individuo posee un “potencial vital” y una técnica de vida, que hace referencia al instinto y a unas experiencias heredadas que le permiten subsistir en un espacio o ambiente gracias al “tanteo experimental”. Este se da en dos momentos: el “tanteo mecánico” que responde a la acción mecánica para configurar ciertos hábitos que permiten al niño una adaptación a determinado ambiente, no con la intención de un adiestramiento, sino como una estructura desde la cual parte a la exploración y experimentación de nuevos hábitos y experiencias, que se transforman en un “tanteo inteligente” gracias a la capacidad reflexiva. (Jiménez, 1987, pág. 90)

Por otro lado, Jhon Dewey habla de un método experimental por el cual se obtiene conocimiento significativo a partir de la dinámica de ensayo-error donde, más allá del fracaso, es esencial rescatar la reflexión de lo sucedido y lo obtenido (experiencia) *“aun cuando prácticamente –o inmediatamente- fracase, es fecundo intelectualmente, pues nosotros aprendemos de nuestros fracasos cuando meditamos seriamente sobre nuestros esfuerzos”* (Cadrecha, 1990, pág. 68). La experiencia producto de la reflexión, tiene la cualidad de ser acumulable y aplicable a otras experiencias de manera infinita, con el fin de impulsar la producción de conocimiento.

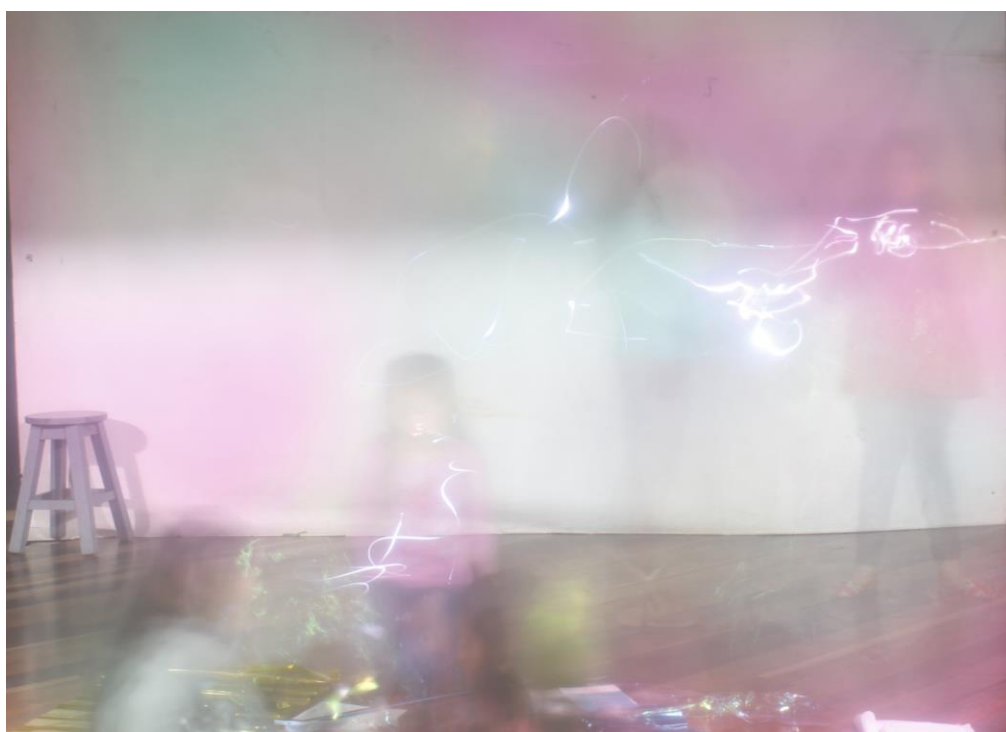


Imagen 4 Registro Fotográfico (2014) Sesión Dibujos con Luz- Participantes haciendo un ejercicio de exploración antes de la imagen final.

Aprender mediante la experiencia es un asunto según Dewey de actividad y pasividad. La actividad se refiere al acto de experimentar de manera autónoma para provocar acciones mediante el ensayo; y la pasividad tiene que ver con la acción mediada por la instrucción en donde un tercero motiva el ejercicio de exploración. Este ejercicio (actividad-pasividad) produce una reflexión que implica preguntarse por lo acontecido y ser muy receptivo a lo que se

encuentra en la práctica. (Domingo & Pérez de Lara Ferré, 2010, pág. 26). Se aclara que la instrucción es un ejercicio mediante el cual se pueden generar hábitos de pensamiento que no implican un adiestramiento necesariamente.

Esta propuesta de investigación busca contribuir a la práctica del dibujo a partir de la experimentación, entendida como un proceso mediante el cual se comprende el mundo a partir de la experiencia, reivindicándola como parte esencial dentro de la construcción de conocimiento significativo aplicable a la vida. La práctica se va entrelazando con la teoría de manera simultánea, se aprende en el hacer, por esta razón es fundamental la acción para comprender la creación en todos los lugares donde pueda darse: *A dibujar se aprende dibujando.*

Para la puesta en escena de la hoja de ruta de esta propuesta, se plantea un laboratorio de creación entendido como un espacio de intercambio de saberes basado en la práctica desde la experimentación, donde se propicia el diálogo y el trabajo colaborativo entre los participantes. (Secretaría Distrital de Cultura, 2014)

El dibujo seleccionado como la imagen del laboratorio, hace referencia a un trabajo colectivo, en tanto los personajes sostienen una criatura con un fin indeterminado. Dicha criatura obedece al orden de la ficción, aludiendo a un ejercicio entre la representación y la fantasía, que acompañados con la imaginación son insumos para la creación de un dibujo.

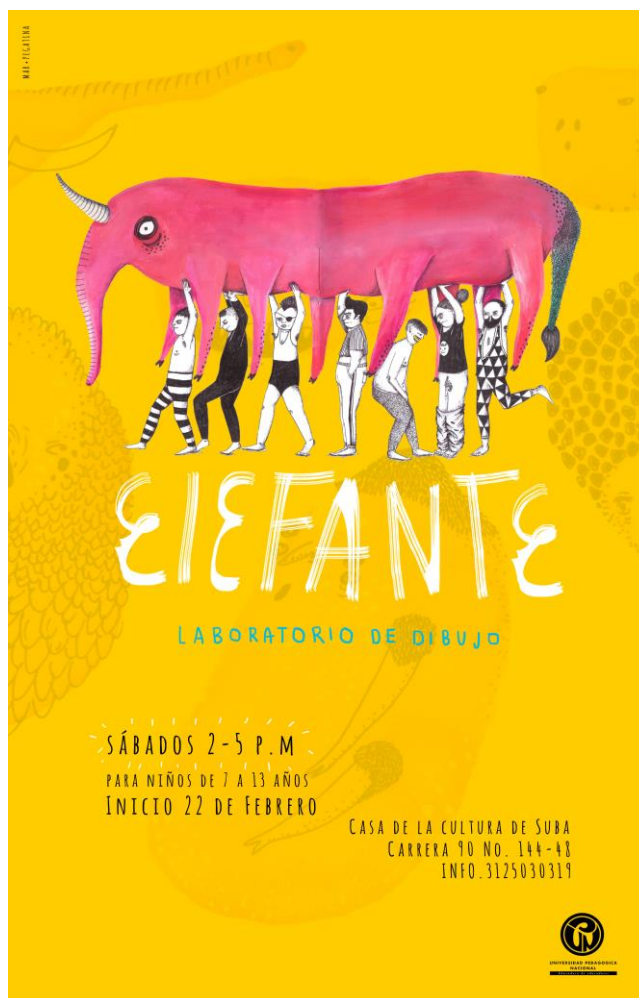


Imagen 5 Pegatina Criolla-Poster convocatoria laboratorio (2014)

Luego de esto, se determina el nombre del espacio: “*ELEFANTE, Laboratorio de dibujo*”. El nombre es un juego de palabras que se refieren a la imagen usada en el poster para la convocatoria y las sílabas “fante”, que hacen alusión a la palabra infante. La configuración del poster da ciertas características del espacio, manejando una tipografía manual, un manejo de colores vivos y un dibujo que insinúa el trabajo colectivo, invitando a hacer parte de un lugar dinámico, alegre y divertido.

Se espera que el laboratorio incentive la creación y participación autónoma, donde la experimentación se dé no solamente con el dibujo, sino también en las relaciones entre quienes conforman el espacio, participando de procesos individuales y colectivos que contribuyan en la consolidación de un grupo trabajo.

PARTICIPANTES-ACTORES.

El laboratorio estará ubicado dentro de un espacio de educación no formal: La casa de la cultura de Suba. Se inicia con la convocatoria a la población de la localidad, específicamente niños entre 7 a 13 años. Debido al rango de edades, la propuesta debe ceñirse a las particularidades como los niveles de aprendizaje y necesidades de este tipo de población, de tal manera que la práctica del dibujo parte de la representación y la observación, para dar paso a la experimentación de materiales, herramientas, soportes y la transformación de la imagen.

Los participantes del espacio se sitúan en niveles de escolaridad básica y media de acuerdo a sus edades. Todos cuentan con un acercamiento al dibujo, ya sea desde las clases de arte del colegio, la asistencia a talleres de gráfica (manga, caricatura, ilustración) o la práctica del mismo en sus tiempos libres.

El diseño del laboratorio permite que los participantes puedan llevar procesos sin la regularidad de una asistencia y acceder únicamente a las actividades y temas de su interés, de tal manera que se trabaja con población flotante, que tienen alta movilidad, es fluctuante e inconstante.

Dado que el tema principal del laboratorio es el dibujo y su práctica, se hace necesario una revisión de referentes que permitan comprender qué es dibujar y todos los elementos que intervienen en su hacer, configurando una práctica.

DIBUJO: EXCUSA PARA EL ENCUENTRO.

En este segundo apartado se desarrolla una noción del término dibujo, gracias al diálogo con varios autores (Juan José Gómez Molina, Volker Adolphs, Betty Edwards, entre otros). Se establecen algunos elementos que intervienen en el hacer del dibujo, como la observación, la representación y la imaginación. De la mano de Betty Edwards en su libro *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro: curso para aumentar la creatividad y la confianza artística* (1994) se revisarán los factores que influyen al dibujar, en relación a unas etapas de desarrollo del dibujo infantil desarrolladas por la autora, que servirán para situar a los participantes de esta investigación.

En seguida, se abordarán los textos *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo* (1999) *El manual del dibujo* y *Las lecciones del dibujo* (2011) del autor español Juan José Gómez Molina, donde él junto a varios de sus colegas intentan hacer un rastreo histórico del dibujo, sus temas, sus modos de hacer y su enseñanza. Posteriormente, se plantean unas cualidades básicas del dibujo, desde la teoría desarrollada por el artista ruso Wassily Kandinsky, en su texto *Punto y línea sobre el plano: Contribución al análisis de los elementos pictóricos* (1984) para la lectura de una composición gráfica.

Finalmente, se hace una aproximación a la teoría de análisis de la imagen del autor Hans Belting en su texto *Antropología de la imagen* (2007), en relación al problema del dibujo y su presencia en diversos espacios y medios.

¿CÚANDO SE HABLA DE DIBUJO?

El dibujo es una imagen que puede ser representación gráfica de una idea, un concepto o una situación, pero también es una acción producto de un espacio-tiempo determinado, sin intenciones de presentar siempre algo.

Permite documentar lo visible a partir de ejercicios de observación, cuyo propósito es la comprensión de lo visto y al mismo tiempo, ofrece la libertad para inventar un mundo imaginario desde la composición de una imagen que no atiende a una referencia concreta, sino que se alimenta de la imaginación. Por ejemplo, la imagen 6 corresponde a un ejercicio de observación de un objeto (una brocha) y la imagen 7 es el resultado de un ejercicio de collage que representa un perro con razgos humanos.

Estos ejemplos, permiten comprender el uso de distintos materiales e intenciones, ya sean los lápices de colores o los recortes de revista utilizados sin un objetivo claro, más allá de saber que sucede con esas imágenes que configuran otras nuevas enmarcadas en un mismo lenguaje, el dibujo.



Imagen 6 Miguel Ángel-Dibujo (2014) Ejercicio de contornos a partir de la observación de un objeto.

Dibujar implica agudizar la vista, centrarse en detalles y formas que pueden escaparse de una mirada panorámica, para entrar en un ejercicio de análisis y complejizar lo que se ve. Así, se requiere de una práctica constante para ejercitarse en el hacer, tanto en la observación como en el manejo de una técnica que con el tiempo consolida un estilo propio, donde la observación es un punto de partida para desplazarse a la creación de nuevas imágenes.

La observación es un acto que permite conocer el entorno y los objetos que lo constituyen, a través de ésta se agudiza la vista para redescubrir el mundo, pues en el acto de dibujar se centra la mirada en detalles que permiten comprender las formas y contornos del mundo perceptible; es así como *“aprender a dibujar es en realidad cuestión de aprender a ver-a ver correctamente- y eso significa mucho más que el simple dirigir la mirada”* Edwards (1994, pág. 7) cita a Kimon Nicolaidis de su texto *The Natural Way to Draw* (1941) .

No se necesitan habilidades artísticas o algún talento especial para dibujar, pues *“no todo ser humano es artista, pero casi todo ser humano dibuja, traza signos”* (Adolphs, 2013, pág 14). El dibujo es familiar a los seres humanos, ya sea el garabateo infantil o la escritura misma, se puede realizar con infinidad de materiales, con la versatilidad de la técnica y los múltiples soportes donde puede aparecer.



*Imagen 7 Kenneth- Collage (2014)
reconfiguración de la imagen a partir
del collage.*

¿POR QUÉ DIBUJAMOS COMO DIBUJAMOS?

De acuerdo, con Betty Edwards (1994) todas las personas atraviesan ciertas etapas en su desarrollo gráfico, que pueden determinar su gusto o rechazo por el dibujo. Durante el desarrollo del laboratorio se encontraron varias similitudes entre los productos finales de los niños y estas etapas, lo que permitió comprender y ubicar el proceso de creación por el que atravesaba cada niño. A continuación, se hace una breve explicación de cada una de ellas:

Líneas sin cesar: garabateo y etapa de símbolos (1-3 años):

Es el momento donde el niño se acerca por primera vez al dibujo. Haciendo uso del lápiz y los crayones deja rastros de un movimiento azoroso de la mano que produce líneas y formas abstractas.

Aparece la representación a partir de símbolos; es el niño quien da sentido a la imagen intentando encontrar en ella formas reconocibles, por ejemplo en el uso de “bolas y palos” reconoce cuerpos humanos usualmente “papá y mamá”. También la imaginación entra en juego llenando de fantasía sus representaciones, de tal manera que “papá y

Imagen 8 Joseph-Dibujo autorretrato (2014) Sesión Contornos.



mamá” podrán tener cinco manos, o tres ojos, cabello de múltiples colores entre otros. Con el pasar del tiempo los personajes tienen dedos, ropa, etc., se hacen más evidentes los detalles.

Érase una vez: Dibujos que cuentan historias (4 a 5 años):

A partir del dibujo el niño empieza a contar historias que posibilitan conocerlo y entender como percibe el mundo, mostrando sus miedos, sus gustos, anécdotas o situaciones vividas especiales para él. Al mismo tiempo comparten los mundos imaginarios que inventan, donde los superheroes, los villanos, monstruos y lugares fantásticos son los protagonistas. Es la etapa donde hay mayor ejercicio de la imaginación.

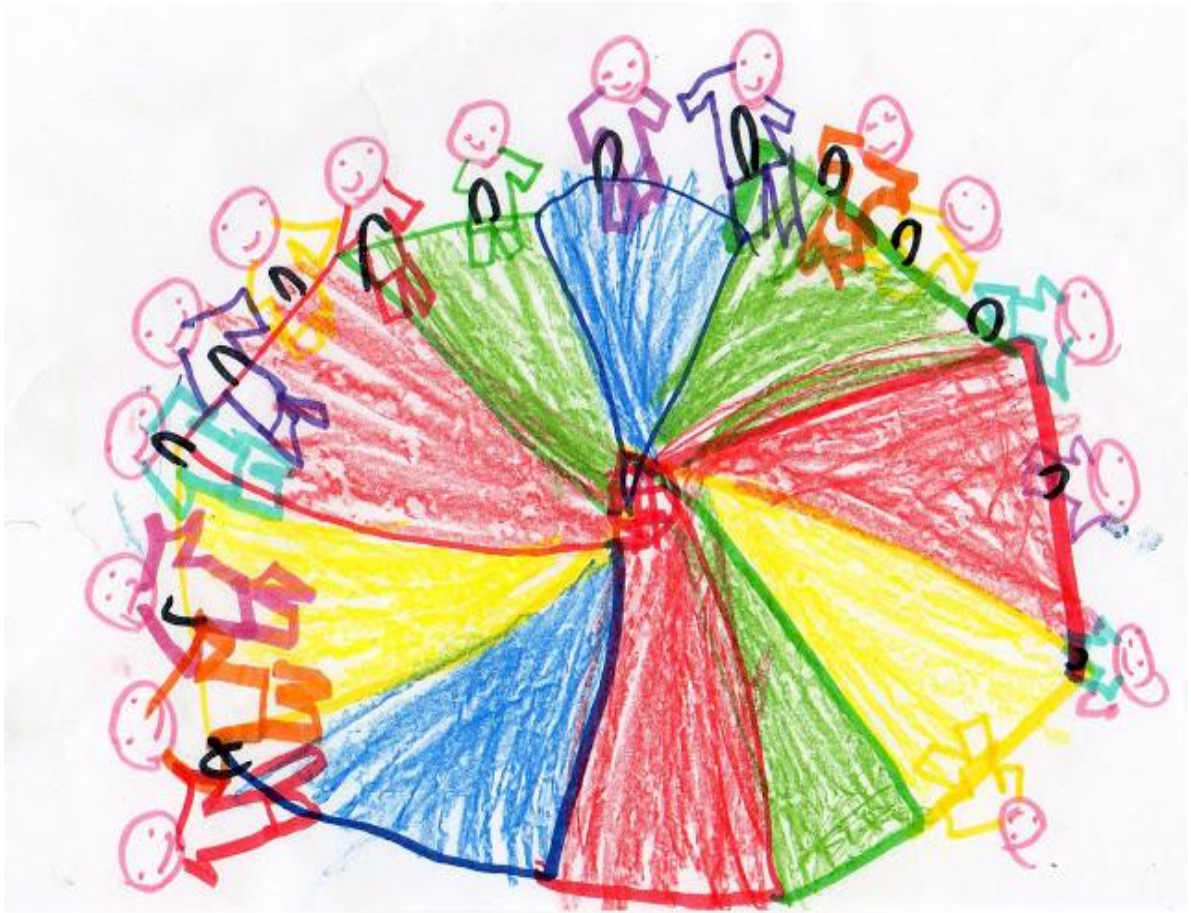


Imagen 9 tomado de: proferafadeinfantil.blogspot.com/2012_06_01_archive.html Registro Fotográfico de un dibujo infantil que alude a una experiencia importante para quien lo hizo. Retomado: septiembre (2014).

El sol, el pasto y yo: Paisaje (5 a 6 años):

Los niños interiorizan símbolos que se hacen recurrentes a la hora de dibujar, por ejemplo la representación del sol a través un círculo amarillo con líneas a su alrededor o del cielo azul y el suelo verde. Empiezan a organizar la composición de manera esquemática, trazando una línea horizonte desde donde se disponen los elementos teniendo en cuenta los límites del soporte.



Imagen 10 Dibujos (2014) Sesión Contornos: Compromisos. (Ver Anexos)

Ver con más atención: etapa de la complejidad (9-10 años):

La disposición de los elementos en el soporte ya no tiene mayor relevancia, el interés se centra en cómo lucen las cosas y los detalles que las componen, buscando un mayor realismo en su dibujo. Aparece la caricatura como un medio llamativo para acercarse al realismo, pues no requiere exactitud en sus formas pero se distancia de la apariencia del dibujo infantil.



Imagen 11 Dibujo (2014) Ejercicio de representación de una frase personal de los niños.

No se ve igual, ¡está mal! : Etapa del realismo (10 en adelante):

En este último momento se ponen en juego las habilidades adquiridas hasta ahora, en relación a la necesidad de una representación realista del mundo que perciben, donde la ilusión de transparencia, el perfeccionamiento de la técnica y el aprendizaje memorístico de formas son las características en esta etapa del dibujo. El realismo implica un interés por aprender a ver y adquirir confianza en sus habilidades, así como encontrar nuevos modos de pensar y solucionar problemas.



Imagen 12 Dibujos (2014) Sesión Contornos: Compromisos. Imágenes que muestran una inquietud por el realismo. (Ver Anexos)

Aunque todos los niños pueden dibujar, si no alcanzan un grado de realismo se sienten incapaces de continuar con este ejercicio; sumado a esto aparecen los juicios de valor por agentes externos (profesores, compañeros, padres, amigos, etc.) que muchas veces generan

frustración, produciendo un rechazo a las imágenes creadas o en el peor de los casos, el abandono de la práctica del dibujo.

Se puede evidenciar en estas etapas que el dibujo no es ajeno a los seres humanos, está presente en algún momento de la vida como medio para configurar una visión del mundo o crear otro alternativo, pero también para comprender las formas de los objetos y los espacios a través de la observación.

Es así, como la práctica del dibujo no busca alcanzar un grado absoluto de verdad en la representación, ésta es una imagen que intenta evocar algo, es solo un punto de partida desde el cual se desea apropiarse del mundo por medio de imágenes. Así, dibujar es una forma de percibir y configurar el mundo. Quien dibuja intenta capturar un fragmento de la realidad, una vez la percibe y pasa por su mente el resultado no será otro que la construcción mental que ha hecho de esta, más no la realidad como tal, pues *“dibujar no es un problema de representar objetos o de hacer presente lo real, sino de transformar la realidad desde la modificación de lo imaginario”* (Gómez, 2011:17)

ENTRE EL “DEBER SER Y EL HACER” DEL DIBUJO.

A continuación, se hace un breve esbozo del modelo de enseñanza tradicional del dibujo, del problema de la representación mimética y un modelo de enseñanza contemporáneo en contraposición al tradicional.

El modelo tradicional de enseñanza del dibujo, que nace en las escuelas italianas de Dibujo durante el Renacimiento, se cimenta como base para la enseñanza y aprendizaje de diversas disciplinas artísticas visuales, entre estas el dibujo. Esa mirada renacentista, construida por otros y surgida de sus necesidades por capturar de manera objetiva la realidad, para encontrar allí la belleza y la perfección sigue predominando hoy día, aun cuando esas intenciones visuales han cambiado drásticamente y han traído consigo nuevas necesidades de expresión y

experimentación visual. (Barco, Carrillo y Carrillo, 2010). Evidencia de esta situación se presentó en el colegio República de Venezuela en el transcurso del año 2013 con niños de sexto grado, cuando se propuso un ejercicio de *instrucciones para desdibujar un cuerpo humano*² como apertura a un espacio académico. El ejercicio buscaba hacer un diagnóstico del nivel de dibujo en que se encontraban los estudiantes y al mismo tiempo, conocer los imaginarios que tenían del mismo a partir de una serie de instrucciones que parten de la línea para crear formas en un soporte. Al no encontrar en esos dibujos una relación directa con la idea de cuerpo proporcionado, simétrico, “bello”, descartaban inmediatamente la imagen, demostrando lo que puede ser un problema en la enseñanza del dibujo que se ciñe a la representación fiel y al uso de normas y valores estilísticos establecidos.

Es así como la enseñanza del dibujo ha estado sujeta a lo largo de la historia y dependiendo de cada época a un modelo que se va estableciendo como “el deber ser”, lo real o lo ideal, así lo explica Gómez Molina:

“cuando tratamos de establecer cuáles son los modelos del aprendizaje, recurrimos al repertorio que nos ofrece nuestra cultura (...) con una confianza casi excesiva, casi religiosa, que nos hace valorar nuestra reconstrucción como algo definitivo y estable a través de los tiempos. Tendemos a considerar que todos los datos que poseemos y desconocemos han sido siempre los mismos y proceden de un único hilo conductor lógico que los encadena y clarifica”. (Gómez, 2011, pág.170)

Enfrentar la visión que se tiene de algo con su representación formal conlleva a un problema entre la idea y el modelo, cuando este último determina los límites de lo que es imaginable o real, situación observada con el mismo grupo de niños al pedirles que dibujaran un espacio que habitaban todos los días (salón de clases) para contrastar la imagen dada con su representación. Uno de los estudiantes decide dibujar en un papel la imagen de un “ninja”, ubicada en una de las paredes del salón; su trabajo final fue una serie de líneas de distintos grosores y tamaños

² Ejercicio diseñado por Mar García durante el desarrollo de su práctica artística en la L.A.V. Ver en anexo H.

que aluden a la figura sin serlo fielmente. En este ejercicio, el estudiante busca llegar a la representación mimética partiendo de formas básicas como líneas y figuras geométricas, produciendo un ejercicio de síntesis. Al comparar la imagen producida con la observada, el resultado no es el mismo, lo cual genera una frustración en él por no llegar a la representación fiel, desconociendo el nivel de abstracción de la imagen que logró y por ende, desechando el dibujo al no corresponder con sus expectativas.

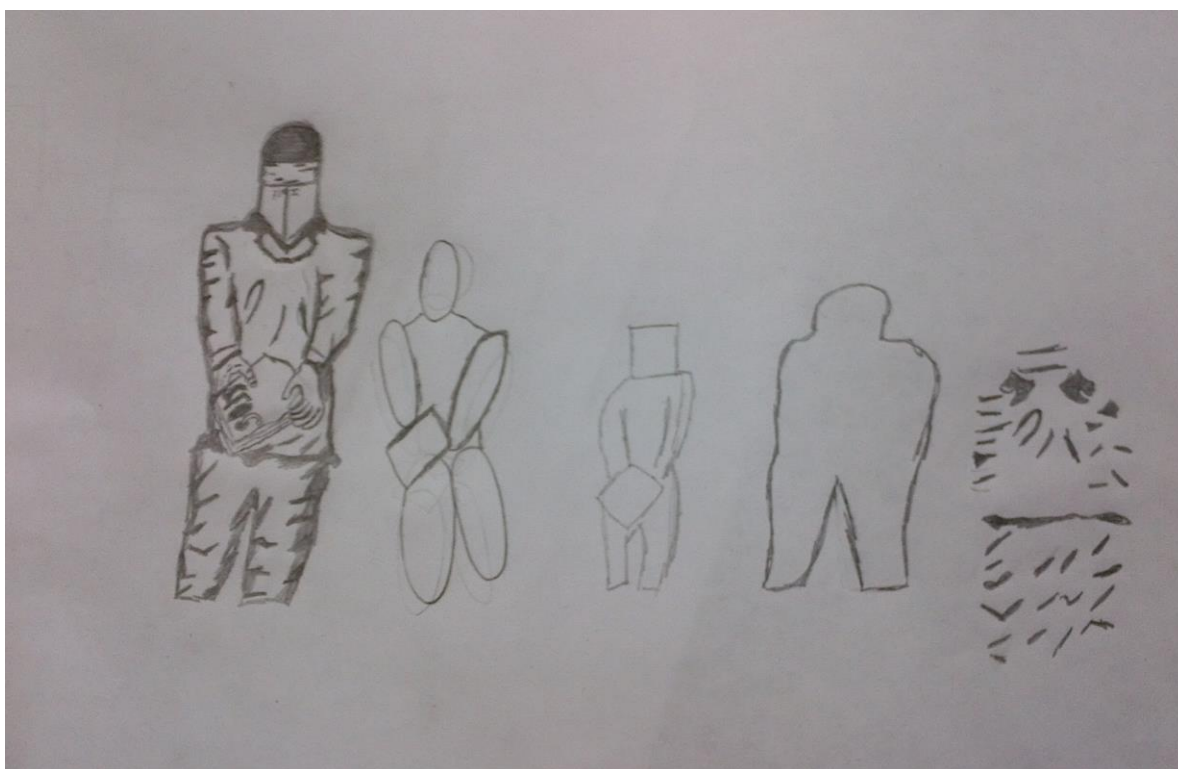


Imagen 13 Sebastián Dibujo (2013) Ejercicio de Observación del aula de clase.

Usualmente, cuando a un estudiante se le da la libertad de dibujar sin referencia (el denominado dibujo libre) éste se limita o menosprecia su creación, ya sea por temor a la hoja en blanco o a alejarse de la referencia, de manera que la copia o la representación mimética se convierten en el lugar válido para su dibujo, enalteciendo la técnica por encima del gesto o huella personal. Según Gómez Molina, se ha considerado que ser completamente fiel a esa realidad que se está representando, significa “dibujar bien” y que aprender a dibujar a partir de la copia es la garantía de una apropiación de valores estilísticos, menospreciando la capacidad

imaginativa del que ejecuta la acción, quien pierde autonomía y se vuelve dependiente de una dirección externa:

“muchas veces el alumno (...) lo que desea es saber cómo hay que realizar el modelo que tiene delante o el ejercicio propuesto, y lo hace muchas veces reclamando imperiosamente que se determine con precisión aquello que debe realizar, incluso si este ejercicio era propuesto con el calificativo de libre” (Gómez, 2011, pág. 35).

La técnica y los valores estilísticos aportan en la realización de la representación, pero el dibujo no puede reducirse únicamente a estos, (pues allí el ejercicio de creación no tendría lugar) la representación y la técnica serán apenas el inicio para el reconocimiento de un lenguaje gráfico³, que asociadas con la creatividad, la imaginación e intuición contribuirán a la consolidación de un estilo personal formado por la constancia de la práctica y la experimentación del dibujo.

El reto de la enseñanza del dibujo debe estar dirigido más bien a potenciar capacidades para el desarrollo del mismo como medio de expresión y comunicación, que alude a un modelo de enseñanza contemporáneo buscando una reflexión sobre la imagen, sobre el dibujante y su interpretación subjetiva de la realidad (Barco, et.al, 2010), mediante el uso de diversos materiales (desde el tradicional papel y lápiz, hasta el cuerpo mismo) y lenguajes visuales (escultura, fotografía, pintura) para construir imágenes, generando una reflexión en su hacer, a su campo de acción y a posibilitar un desplazamiento de la mirada de su enseñanza tradicional. De acuerdo a Volker Adolphs, el dibujo traspasó la bidimensionalidad para encontrar lugar en nuevos medios:

“El dibujo avanzó sobre la pared y el espacio, materializó la línea como alambre, tela, plástico, llevó su movimiento al movimiento del cine sin que por ello la expansión interna del dibujo tuviera que ceñirse a tales avances. El dibujo

³ El lenguaje gráfico es una producción humana cuyo propósito exclusivo es comunicar, no tiene intención estética y puede sustituir al lenguaje mismo a fin de transmitir un mensaje con mayor eficacia. (León, 2010)

encontrando su propia libertad, desmarcó los límites y las proporciones de una hoja de papel” (Adolphs, 2013, pág.11)

Esta investigación no busca la enseñanza técnica o metódica del dibujo, sino que éste es abordado desde una mirada holística para establecer relaciones no solo con el soporte, sino con el espacio y el cuerpo, atendiendo a la reflexión desde la práctica, donde se busca romper con ese imaginario de “no saber dibujar”.

CUALIDADES BÁSICAS DEL DIBUJO.

Son muchas las cualidades que componen el dibujo: punto, línea, textura, volumen, gesto, sombras, perspectiva, simetría, ritmo, plano, etc. Esta larga lista, hace que en muchas ocasiones la persona desista en su intento por acercarse al dibujo, pues teme que al no aprender y cumplir con todos estos requisitos su creación no sea legítima.

La intención de esta propuesta de investigación, es simplificar esta lista a tres cualidades básicas que según el artista Wassily Kandinsky, toda composición gráfica debe tener: Punto, Línea y Plano, con el fin de volver a lo esencial para acercar a las personas a la práctica del dibujo.

El punto es el origen de todas las formas existentes, unidad mínima de la forma y consecuencia del choque entre un instrumento contra la superficie (Kandinsky, 1984). Un punto usualmente se representa con un círculo, pero también puede ser la unión de dos esquinas en un espacio, una persona, una estrella, la puntada del hilo al coser, una gota de pintura al caer, un bombillo o una mancha de café.

La Línea se constituye a partir de una sucesión de puntos; para Paul Klee es “un punto que anda” y “un punto en movimiento sobre un plano” según Kandinsky. Es una huella que se deja al trazar sobre cualquier superficie, convirtiéndose en “*principal patrimonio expresivo del dibujo*” (Bordes, 2011, pág. 397). Los valores lineales permanecen en la explicación que se ha dado del dibujo a lo largo de la historia, siendo su materia prima, su sustrato.

Posee doble cualidad: de un lado, sirve para reproducir el contorno de un objeto a una superficie bidimensional, (aunque en la realidad la línea no exista, es una abstracción mental que se hace para capturar lo externo al ser) es decir, es capaz de trasladar al papel cualquier figura observada que pertenezca al entorno. Por otro lado deja un rastro, la huella de aquel que realiza la acción, es por tanto temporal y posee movimiento. (Adolphs, 2013)

Una fila de personas, los cables de luz en un poste, la unión de capas de papel, una costura, las ramas de un árbol, en fin, la línea está presente en la gran mayoría de imágenes que constituyen el mundo. Las hay gruesas y delgadas, simples o rectas, complejas o quebradas y curvas, que de acuerdo a su posición, grosor y dirección tienen una intención específica.

El plano es el lugar que recibe a la línea, usualmente cuenta con dos dimensiones, largo y ancho y se encarga de sostener la imagen que se quiere representar. Puede variar de acuerdo a la necesidad de la idea, ya sea el tradicional papel, un muro, la fotografía, el cuerpo o un lienzo en photoshop. De esta manera, el dibujo puede mostrar lo infinito entre los límites del soporte, puede crear un mundo ilimitado de posibilidades con recursos limitados.

Estos tres elementos no son los únicos componentes del dibujo, ni significan la verdad absoluta en su práctica, se plantean como lugares comunes de identificación y comprensión desde los cuales se puede partir para empezar a dibujar y reconocer esas imágenes como dibujos.

EL DIBUJO ESTÁ EN TODOS LADOS: ANTROPOLOGÍA DE LA IMAGEN.

Aquí, se estudia la teoría del teórico alemán Hans Belting en su texto *Antropología de la Imagen* (2007), donde propone la triada imagen-medio-cuerpo para el análisis de la imagen desde la antropología y la historia, y que para efectos de esta investigación se retomará a fin de entablar una relación con el dibujo, en donde la imagen será comprendida a partir de las cualidades básicas punto, línea, plano en un ejercicio de reinterpretación; el medio permitirá al dibujo aparecer y el cuerpo será “el lugar de las imágenes”, respaldando la premisa de esta

investigación : “El dibujo está en todos lados” sucede a su vez en el espacio y atraviesa de modo vertical el cuerpo, puesto que no es un ejercicio relegado exclusivamente a la mano.

De acuerdo a la mirada antropológica planteada por Hans Belting, la imagen es el resultado de una serie de símbolos y significaciones que adquieren sentido de acuerdo a la cultura donde tengan lugar. Aunque no es producida únicamente por el hombre, pues está en lo dado por la naturaleza desde sus formas más simples, es éste quien otorga sentido a la información producida por la percepción (Belting, 2007, pág. 14). De esta manera, el cuerpo se convierte en “el lugar de las imágenes”, pues las recibe del exterior en tanto percibe todo lo que le rodea en su contexto inmediato y también las produce al darle forma física, siendo el único capaz de atribuirle o negarle un sentido vivo.

Para Belting, la triada imagen-medio-cuerpo es fundamental en su perspectiva antropológica, debido a que desde estas categorías inseparables construye un concepto de imagen que cobra vida a partir de una superficie otorgada por el medio para que el cuerpo pueda entenderla y reproducirla al mismo tiempo. Como se mencionó anteriormente, esta investigación retoma estas categorías con la intención de crear un puente con el dibujo para validar la premisa de que este último está presente en todo.

IMAGEN.

El autor aborda la imagen desde dos disciplinas, la historia y la antropología, con el fin de establecer una comprensión más amplia sobre ésta. Reconoce que encontrar un concepto general de la imagen no es posible, pues a ésta se le atribuyen diferentes significados de acuerdo al momento histórico y cultural en que se produce, por esta razón la teorización se acomoda dependiendo de la disciplina que la estudie.

De manera cronológica, Belting propone la historia del arte como campo de conocimiento que adoptó la imagen como asunto de estudio desde el Renacimiento, buscando en ella un carácter artístico en tanto la obra de arte fue ilustrativa para representar los fenómenos humanos desde las ciencias; la estética por otro lado, desvinculó el medio de la imagen, centrando la atención en el concepto de esta última en campos como la semiótica.

Establece que las personas se diferencian entre sí por las imágenes que producen, siendo estas la concreción de sus experiencias y su forma de entender el mundo. De tal manera que se convierten en construcciones personales a pesar de estar determinadas por el contexto cultural en el que aparecen, que no pueden reducirse al cuerpo que les da el medio; si bien adquieren una forma temporal específica, traspasan las barreras espacio-temporales gracias a ciertos temas que las hacen vigentes:

“las imágenes poseen ciertamente una forma temporal en los medios y en las técnicas históricas, y no obstante son traídas a la discusión por temas que están más allá del tiempo, como muerte, cuerpo y tiempo. Su función es la de simbolizar la experiencia del mundo y representar el mundo de manera que en la transformación se indique también lo forzoso de la repetición” (Belting, 2007, pág. 30)

La imagen, que puede seguir vigente a lo largo del tiempo a pesar del medio donde suceda, se constituye de dos estadios que corresponden a lo que el autor denomina imagen interna (mental) y externa (física):

- Imagen interna. Se da en el cuerpo, se construye en la mente en relación con los sentidos. Permite la evocación de la experiencia, sea a través de un olor, un recuerdo o un sueño.
- Imagen externa. Aparece gracias al medio, es física, requiere de soportes, materiales y técnicas para existir. Por ejemplo, una fotografía, un dibujo, una valla publicitaria, etc.

Estos dos estadios no responden a la oposición de “materia y espíritu” sino que la imagen transita entre ellos *“las imágenes físicas y mentales (...) están interrelacionadas en tantos sentidos que sus componentes difícilmente pueden separarse”* (Belting, 2007, pág. 26), por tanto se entiende para este proyecto la imagen de dos formas: como la información personal de los participantes, constituida por vivencias y experiencias personales ligadas a un contexto cultural y también, como la materialización de esa información en un soporte concreto (dibujo). Se retomará entonces la imagen externa producida para ser analizada en relación con las

cualidades básicas del dibujo (punto, línea, plano) a fin de encontrar un lugar común de comprensión frente a la problemática planteada por la investigación.

MEDIO.

El medio para Belting, es el contenedor de la imagen, es quien la dota de cuerpo dentro de un espacio social. Es material y aparece gracias a diversas técnicas, lo que le permite al ser humano percibir las formas físicas que lo rodean y dotarlas de significado en cuanto se ubican dentro de un contexto. Desde la antropología no apremian las cualidades de la imagen en sí, sino la representación corpórea de ésta, es decir, quien la porta. La imagen física que se produce gracias a un medio simboliza aquello que se quiere decir sin que sea exactamente eso, por ejemplo: la pintura de un bodegón por más que represente una composición de ciertos elementos jamás será los elementos en sí, en palabras del autor: *“experimentamos las imágenes únicamente en su arreglo medial, y sin embargo no las confundimos con el medio en que las recibimos”* (Belting, 2007, pág. 40).

Existen según Belting dos tipos de medios: el medio *portador* es aquel que sirve como canal para que la imagen aparezca, brindándole una superficie (el dibujo, la fotografía, la pintura, etc) para que transite de un estado interior a uno exterior y viceversa. Necesita de la imagen para hacerse visible y ésta de él para aparecer, es una representación. El dibujo en esta investigación es a lo que se denominará medio portador, es el que permite a la imagen hacerse presente físicamente de acuerdo al soporte donde los participantes decidan plasmarla.

El medio *natural* es el cuerpo, *“lugar de las imágenes”*. Receptor y productor al mismo tiempo, recibe la imagen exterior a través de la percepción, transformándola en una nueva imagen producto de un proceso mental, que sale nuevamente al exterior. Esto sucede gracias al medio portador por tanto, Belting considera que *“tenemos que trabajar con medios para hacer visibles las imágenes y entonces comunicar a través de ellas”*. (Belting, 2007, pág. 36).

CUERPO.

El cuerpo, de acuerdo con Belting, es en sí una imagen ya que es tangible y se proyecta físicamente a otro, pero es también medio cuando sirve para representar otra imagen ajena a

él. Por ejemplo, el disfraz transforma el cuerpo en una imagen distinta a su naturaleza, lo invisibiliza al punto de convertirlo en un medio portador, pero al mismo tiempo le otorga una imagen que lo visibiliza nuevamente. De tal manera se intuyen dos nociones de cuerpo:

Cuerpo entendido como la forma que se le da a la imagen a través del medio. La imagen se vale del medio portador para adquirir una forma física a través de la técnica, que la hace visible desde un cuerpo. Por ejemplo, el espejo refleja una imagen incorpórea a la que el espectador atribuye una corporeidad que no existe, pero que el ejercicio de reflejo y percepción genera.

Cuerpo lugar donde suceden las imágenes. Es el cuerpo físico del ser humano, sin el que imagen o medio tendrían sentido, pues es allí donde sucede el tránsito de la imagen de manera que este “no es solo portador (...) sino también productor” (Belting, 2007, pág. 46)

Esta triada se retomará en esta investigación como los ejes transversales para el diseño de la hoja de ruta que se implementará en la propuesta metodológica. El tema central es el dibujo, medio portador que permite a la imagen aparecer, ligado inevitablemente a un cuerpo que lo realiza y le da sentido, para generar una nueva imagen entendida como el “producto final” de cada sesión en el laboratorio.

Es así como esta investigación busca a partir de la construcción de una propuesta metodológica, contribuir a la práctica del dibujo desde una búsqueda visual autónoma, por encima de técnicas o normas tradicionales.

HOJA DE RUTA.

Teniendo en cuenta el anterior desarrollo conceptual, donde se indica el lugar de la propuesta y su tema central, se procede a explicar la hoja de ruta y los elementos que apoyarán su diseño.

Al contar con una población flotante, se piensa en el diseño de una planeación (hoja de ruta) no lineal, modular. Significa que cada sesión, aparte de ser un universo independiente con un inicio y un final el mismo día de su ejecución, puede aplazarse o adelantarse de acuerdo a la asistencia y características e intereses de los participantes in situ. Así mismo, está sujeta a los cambios que surjan del diálogo y los acuerdos consensuados entre todos los integrantes del espacio, ya que como se sabe, el laboratorio se construye en colectivo.

Además de ser una secuencia no lineal, esta hoja de ruta será diseñada en función de dos asuntos:

1. La práctica del dibujo desde una perspectiva experimental que se nutre con diversos referentes visuales, materiales y técnicas artísticas, en relación con las cualidades básicas (punto, línea y plano) mencionadas anteriormente (ver pág. 49) que se emplearán durante el desarrollo del laboratorio haciendo énfasis en las primeras sesiones, con el objetivo de dar un punto de partida para la lectura y práctica del dibujo.
2. La triada **Imagen-Medio-Cuerpo** que establece Hans Belting (2007) donde aborda la imagen desde aspectos históricos y antropológicos.

Se aclara una vez más que la triada que Belting desarrolla para la comprensión y estudio de la imagen, será tomada en cuenta en ésta investigación y nombrada como los tres ejes transversales que se entretajan con el dibujo para orientar la hoja de ruta, a fin de comprobar una de las premisas de este proyecto: *el dibujo está presente en todo*. Así, durante el desarrollo de cada sesión estos ejes (imagen, cuerpo, medio) se abordarán a través de la experimentación de diversos materiales y técnicas, teniendo como tema principal el dibujo. Se hará énfasis en alguno de ellos de acuerdo a la actividad a trabajar.

Para entender un poco más acerca de los ejes transversales Imagen-Medio-Cuerpo y su pertinencia en esta propuesta, a continuación se describe la relación establecida con el dibujo:

- Imagen: son los dibujos resultantes de cada sesión. Se tratarán en términos formales de composición, relacionados con las cualidades básicas del dibujo anteriormente mencionado.
- Medio: Es el encargado de materializar la imagen. Servirá como herramienta para la experimentación de materiales y soportes, a fin de entender la capacidad creadora como cualidad del ser humano capaz de hacer uso de cualquier objeto existente para exponer o expresar su pensamiento. De igual manera el dibujo como medio servirá para detonar la relación entre participantes, ya sea con la construcción de un cadáver exquisito⁴ o la simple opinión acerca del trabajo de los demás.
- Cuerpo: Da vida a la imagen en tanto la recibe y la crea, le otorga un sentido. En la acción de dibujar interviene todo el cuerpo (no solamente la mano y la mente), por esta razón se plantean actividades que contemplan la participación activa de los sentidos, en donde la imagen puede recibirse a través del tacto (dibujo en la espalda) o ejecutarse desde lugares poco usuales (la boca, el pie o el cuerpo del otro).

⁴ Cadáver Exquisito: El “cadáver exquisito” es una técnica que surge del surrealismo e involucra a dos o más participantes. Pretende crear un material en colectivo –ya sea gráfico o literario- de forma lineal y sucesiva; partiendo de una palabra, frase, párrafo, texto aleatorio, trazo o bosquejo, el siguiente participante debe enriquecer con un aporte propio, conociendo únicamente los aportes preliminares.

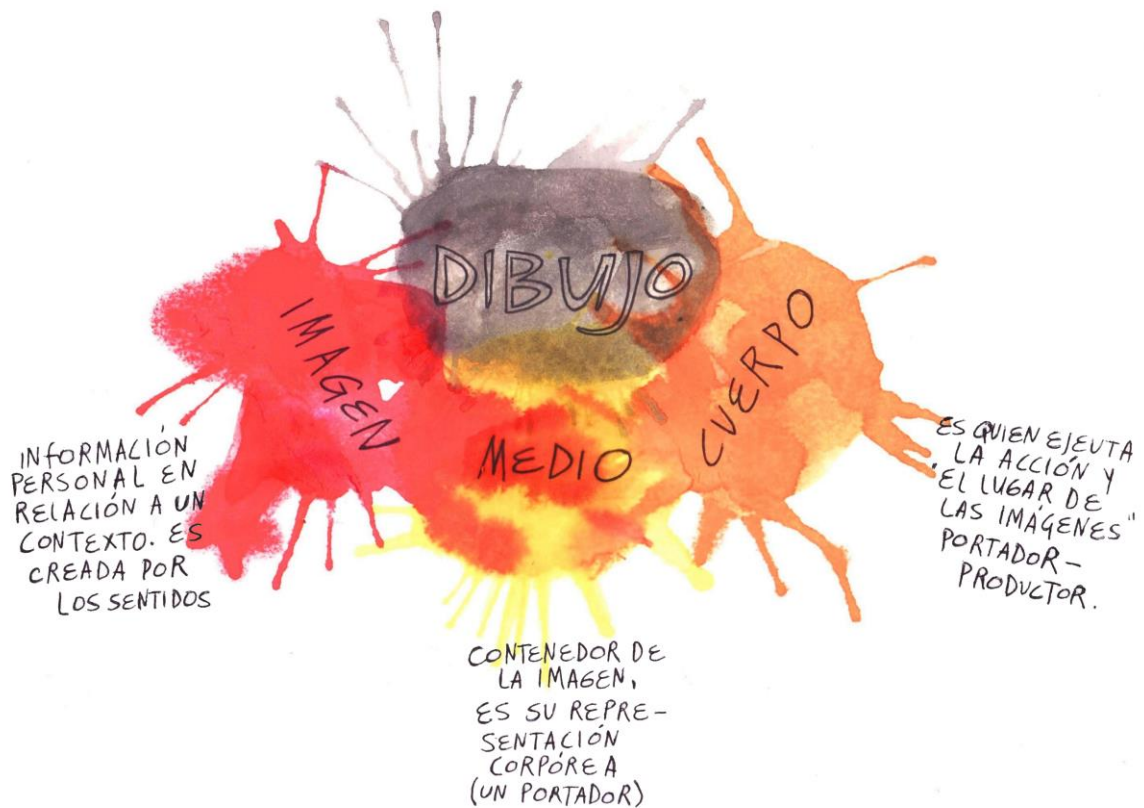


Imagen 14 Mar García- Acuarelas (2014) Tema principal (dibujo) y Ejes Transversales de la Hoja de Ruta.

Una vez aclarada la relación de los ejes transversales con el dibujo, se entabla un diálogo con los referentes visuales estudiados para diseñar las actividades a realizar en función a las expectativas y preguntas orientadoras que guiarán cada sesión. Los referentes visuales no son exclusivamente dibujantes, su proceso creativo involucra lenguajes artísticos contemporáneos (por ejemplo, fotografía, luz, collage) en relación al problema del pensamiento visual abordado aquí sobre las estructuras fundamentales del dibujo. (Ver tabla Referentes Visuales en anexo G).

Los materiales propuestos para el desarrollo de la planeación incluyen las herramientas más usuales como los colores, lápices, el papel en distintos tamaños y calidades, recortes de revistas, tijeras y colbón, para dar paso a materiales menos convencionales cuando se habla de dibujar, como la arcilla, el cuerpo, la luz, la tela, el espacio o incluso el papel como herramienta plástica. (Ver tabla referentes visuales Anexo G)

Cabe resaltar que esta hoja de ruta está sujeta a modificaciones y ajustes dependiendo su puesta en escena y características de los participantes.

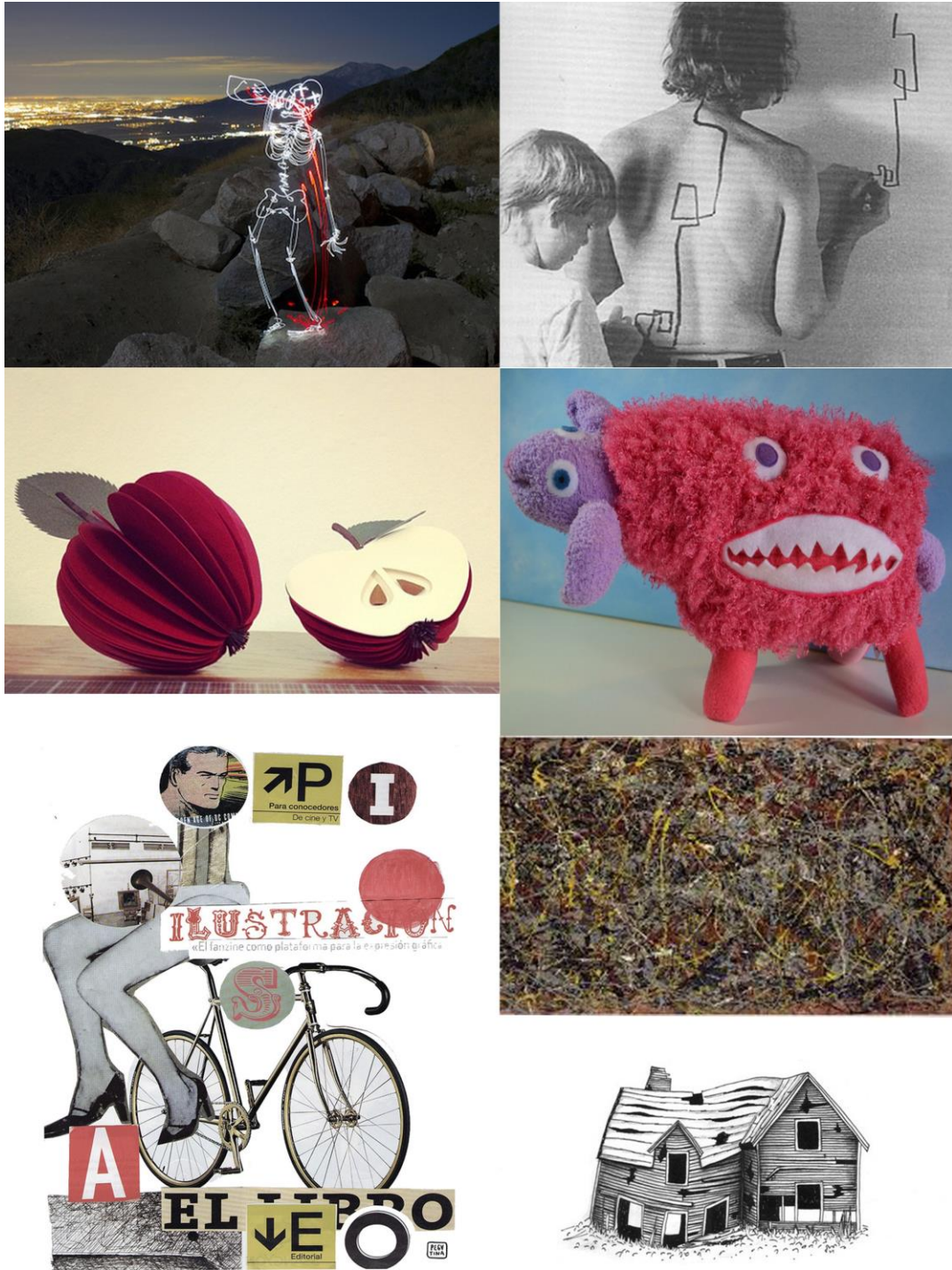


Imagen 15 Darius Twin-Dennis Openheim- Fideli Sundkvist-Wendy Tsao-Pegatina Criolla-Jackson Pollock-Mar García. Ejemplo de algunos materiales usados para el diseño de la hoja de ruta, de acuerdo a los referentes visuales (2014) Imágenes tomadas de la Web.

INTERPRETACIÓN.

Para esta fase, se empleará el Análisis de Contenido (AC), una técnica que permite describir, analizar e interpretar los datos recolectados con el fin de llegar a comprender el fenómeno estudiado en profundidad, como afirma el profesor Alexander Ruiz Silva en su texto *Texto, testimonio y metatexto: el análisis de contenido en la investigación en educación*:

“una consideración especial frente a esta herramienta de análisis la representa el hecho de que los procedimientos seguidos en su utilización nos permiten comprender la complejidad de la realidad social que estamos interesados en estudiar, en lugar de simplificarla y reducirla a mínimos esquemas de representación” (Silva, 2004, pág.45)

El AC permite abordar información de distintas naturalezas, para este caso se escogieron tres sesiones del Laboratorio Elefante que corresponden a los tres ejes transversales (bajo los cuales se abordó el dibujo desde diversos lenguajes visuales,) trabajados en la hoja de ruta:

- Para imagen se determinó la sesión de Collage, que busca utilizar imágenes dadas para reconfigurarlas en un ejercicio de intervención que fusiona el texto, con el dibujo y las decisiones personales de cada participante a fin de crear otras nuevas.
- Para medio se retoma el ejercicio de “dibujo con luz”, puesto que explora las posibilidades del dibujo en un espacio gracias al movimiento del cuerpo, que deja un rastro capturado por la fotografía, medio por el cual el dibujo aparece.
- Para cuerpo se selecciona la sesión “el lugar de las imágenes” en la cual el dibujo aparece a través de los sentidos (concretamente el tacto). El uso de la espalda como soporte y medio a la vez que permite al dibujo transitar de un estado a otro.

De las sesiones anteriormente mencionadas, se eligieron los siguientes datos para el desarrollo del AC, puesto que permiten analizar un proceso donde intervienen los tres elementos principales que constituyen el laboratorio:

- La hoja de ruta realizada antes de la implementación de cada sesión.
- Diario de campo de las investigadoras, donde se encuentran las reflexiones de dichas sesiones.
- Productos finales de las sesiones seleccionadas.

Para seleccionar los anteriores datos, se utilizaron la estrategia de delimitación intensiva, que busca estudiar en profundidad una pequeña muestra de la información recolectada y la estrategia de determinación intertextual y extratextual. La intertextual (argumentación deductiva) propone una comparación entre los datos para encontrar semejanzas y diferencias. La extratextual (argumentación inductiva) se refiere al contexto de donde emergen los datos y a las características de los participantes.

Una vez seleccionados los datos, el AC busca unificar la información, en categorías de análisis, para la construcción de un nuevo texto que incluya todo el proceso de la investigación, desde las distintas perspectivas involucradas en su desarrollo. Para ello emplea tres niveles:

Nivel de superficie: Busca describir la información seleccionada en sus aspectos más formales.

Descripción de la hoja de ruta, los diarios de campo y los productos finales (imágenes), en función a la sesión seleccionada por cada eje transversal.

Nivel analítico: Clasificación de la información de acuerdo a similitudes y diferencias encontradas para posterior construcción de categorías de análisis.

Determinar las semejanzas y diferencias a partir de las descripciones en síntesis de ideas principales, para crear los conjuntos de temas o problemas que construirán las categorías de análisis en relación al marco teórico.

Nivel interpretativo: Comprensión y construcción de sentido.

A partir de la contrastación mencionada en el punto anterior, se configuran las categorías de análisis para dar inicio a la interpretación y construcción del texto final.

DESARROLLO DE LA INTERPRETACIÓN.

NIVEL DE SUPERFICIE (este nivel tiene como objetivo la descripción de los datos seleccionados)

HOJA DE RUTA:

Sesión 5- 22 de Marzo de 2014

Eje transversal: Imagen- Collage

Pregunta orientadora: ¿Cómo cambia la imagen al incorporar nuevos elementos a su composición?

Para el desarrollo de esta sesión se cuenta con la participación de un invitado (Pegatina Criolla) quien estará a cargo de las actividades planteadas alrededor del collage como posibilidad del dibujo. El collage es una técnica pictórica derivada del cubismo, que busca la creación de composiciones a partir de fragmentos, representando la realidad de otra forma.

En esta actividad se busca la re configuración de imágenes dadas a partir de la intervención con recortes, texto y dibujos creando otras nuevas donde se puede encontrar la estructura básica del dibujo (punto-línea).

El dibujo establece una estructura de pensamiento y de comprensión de la realidad aún cuando no se valga de sus herramientas tradicionales (como el papel) aparece a partir de otros medios como el collage donde, la yuxtaposición de imágenes y la intervención en las mismas plantean un ejercicio reflexivo sobre el lugar de la imagen y el desarrollo de un proceso creativo.

Esta actividad contribuye a la práctica del dibujo en tanto permite al participante crear sus propios dibujos a partir de las cualidades básicas (punto, línea y plano) y unas imágenes prediseñadas, en donde él es el dueño de su proceso y determina hasta donde puede y quiere llegar.

Luego de la intervención del invitado, cada participante inicia un proceso de experimentación con los materiales (revistas, tijeras, pegante, hojas, lápices, pinturas, etc.) y la técnica con la intención de añadir y sustraer elementos para la composición de un nuevo dibujo.

Sesión 11-10 de Mayo 2014

Eje transversal: Medio - Dibujos con luz

Pregunta orientadora: ¿Cómo identificar las cualidades básicas del dibujo en la acción espontánea del cuerpo?

Esta sesión busca explorar las posibilidades de la luz en relación al dibujo y su estructura básica que es el punto y la línea para crear imágenes, gracias a la participación del invitado Julián Silva.

Algunas pautas básicas para el inicio de la experimentación serán: el grosor de la luz hará las veces de lápiz, es decir, la intensidad y grosor de la luz se miden como si fuesen lápices, hb, 2h, etc. El medio en este caso será la fotografía que a partir de un tiempo prolongado de apertura capturará solamente los lugares donde se encuentre la mayor cantidad de luz; por esa razón el espacio debe estar completamente oscuro. Se requiere de mucha creatividad y una consciencia del espacio y del movimiento del cuerpo para lograr imágenes increíbles.

El objetivo de esta sesión es explorar las posibilidades del movimiento del cuerpo para generar imágenes a partir del dibujo con luz, donde la fotografía captura el resultado de una acción corporal, convirtiéndola en un dibujo. Esta actividad busca trasladar un dibujo de un papel a otro medio para llevarlo al espacio a partir del movimiento del cuerpo y el uso de materiales inusuales al ejercicio del dibujo: la luz y la fotografía, desplazando el imaginario que se tiene de la práctica del dibujo.

Sesión 12-24 de Mayo 2014

Eje transversal: Cuerpo- “El lugar de las imágenes”

Pregunta orientadora: ¿Cómo el cuerpo se convierte en dibujo?

Para esta última sesión del laboratorio, se plantearon dos ejercicios con el cuerpo: el primero tiene la intención de reflexionar sobre el cuerpo como imagen misma a partir del disfraz.

La intención del disfraz de acuerdo con Belting, es proyectar una imagen distinta a la propia, convirtiéndose el cuerpo en medio portador para asumir un rol distinto al habitual, en donde se puede actuar y ser de otra forma. De esta manera con los disfraces se busca que los participantes puedan expresarse sin temor al señalamiento desencadenando un espacio de diversión, en el que todos “somos otros”.

El segundo ejercicio retomado de la obra *Two Stage Transfer Drawing*, (1971) del artista Dennis Oppenheim, consiste en dibujar sobre la espalda del otro a fin de recibir la imagen por un sentido distinto a la vista. Dicho ejercicio implica dibujar sobre la espalda del compañero, quien recibe la imagen e intenta reproducirla en un trozo de papel pegado a la pared. La intención en esta ocasión es entender que el dibujo aparece en el cuerpo gracias a los sentidos, convirtiéndolo en imagen y medio al mismo tiempo.

Indudablemente en esta sesión se hace énfasis en la presencia del dibujo en el cuerpo no solo en el accionar sino en la concepción del mismo, deslocalizando su práctica del uso exclusivo de la mano para trasladarla a un cuerpo “como un todo”.

DIARIOS DE CAMPO:

Este apartado tiene como objetivo describir la estructura y contenido de los diarios de campo de las investigadoras para contrastar la información, a fin de realizar una codificación axial que permita encontrar semejanzas y diferencias para construir las categorías de análisis.

A continuación se explica la estructura desarrollada en el diseño de los diarios de campo de las investigadoras y se describe el contenido de los mismos en relación a las sesiones: collage (imagen), dibujos con luz (medio) y “el lugar de las imágenes” (cuerpo).

El diario de campo fue estructurado de la siguiente manera:

Tema

Materiales

Pregunta orientadora o asunto a trabajar

Actividad-descripción

Observación (mirada subjetiva acerca del ejercicio)

Contingencias

Reflexiones-Conclusiones

A partir de estos ítems cada una de las investigadoras llevo a cabo el seguimiento del laboratorio de una manera particular, haciendo uso de esquemas e imágenes para ilustrar las reflexiones obtenidas en la observación.

Diseños diarios de campo.

Diario Lisa: para el desarrollo de cada uno de los ítems decidí usar un esfero de tinta diferente con la intención de poder diferenciar los temas tratados durante la observación. En algunos casos use esquemas para aclarar un poco más las reflexiones dadas durante la observación que se dirigían a la dinámica del laboratorio en términos pedagógicos, es decir, me interesaba entender las relaciones que se establecían allí y como los niños se identificaban con el espacio.

Eje transversal-Imagen

(22 de Marzo 2014- Sesión 5: Collage-deconstrucción-intervención de imágenes)

Transcripción:

Las reflexiones obtenidas apuntaban a que el dibujo puede echar mano de otros recursos para ser terminado, donde la relación con el medio cambia pero en su esencia sigue conservando su estructura básica (punto-línea-soporte).

Este ejercicio fue el primer acercamiento de algunos niños nuevos, que sin esperarlo intentaron ligar la idea del dibujo con el desarrollo del collage, dentro de estas apreciaciones los chicos se encontraban entusiasmados, debido a que su expectativa estaba centrada en los instrumentos tradicionales del dibujo esperaban encontrar ejercicios con énfasis en el lápiz y el papel.

El diseño de las sesiones permite encontrar en todas la estructura básica anteriormente mencionada, ayudándonos a entender su práctica en una actividad que no es propiamente dibujo, ya que se hace uso de un lenguaje visual diferente que permite generar una lectura de los procesos creativos de cada participante.

Como siempre, la participación de nosotras establece o genera un vínculo totalmente distinto a los dados en otros espacios, como la escuela, donde el docente no siempre está involucrado en los procesos que llevan a cabo sus estudiantes, debido a la idea de autoridad y jerarquía que prevalece en este lugar. El hacer de la mano de ellos nos deja entrever su compromiso, entusiasmo y curiosidad frente a cada ejercicio planteado.

El laboratorio se convierte en un espacio de distensión, diversión y aprendizaje mediado por el compartir, risas y juegos. La retroalimentación que cada participante hace al respecto de su trabajo se ha convertido en el espacio de “valoración”, en términos de la reflexión que emerge de la actividad, de lo hecho y un momento de satisfacción frente al ejercicio terminado. Con el transcurso de las sesiones se ha ido desvaneciendo el “NO” y la predisposición frente al hacer del dibujo.

Eje transversal-Medio

(10 de Mayo de 2014-Sesion 10: Dibujo con Luz)

Transcripción:

Dibujar sin ver lo que se dibuja supone un nivel de complejidad bastante amplio, pues implica un desplazamiento de una imagen bidimensional a una comprensión del espacio para dibujar, sumándole a ello las “trabas” de la luz, puesto que su manejo influye en el éxito o no de la imagen creada. Dentro de este ejercicio aparece la fotografía como medio que captura el movimiento del cuerpo y su relación con la luz.

A partir de la experimentación, los participantes comprendieron la analogía entre el lápiz y la luz, puesto el grosor de la luz se asemeja a las calidades del lápiz y su intensidad, reconocieron la importancia de la agilidad para formar la imagen que habían bocetado anteriormente dado que solo contaban con algunos segundos para crearla.

La experimentación sin lugar a duda es un modo de conocer y comprender aquello que nos interesa, los niños apropiaron los conceptos con más facilidad ya que los viven o sienten más directamente, que al hablarle sobre cualidades y posibilidades de la luz en abstracto.

Tomando la iniciativa, cada uno de los participantes proponen escenas que evidencian su proceso creativo y la complejidad del mismo, aunque no se pueden igualar los procesos cada uno ha ido apropiando las herramientas técnicas y medios para hacer aparecer su estilo propio.

Los hábitos de aprobación se han ido desvaneciendo sesión a sesión, cada quien lidera su proceso y lo comparte de manera segura. Aun cuando los participantes no se han caracterizado por ser muy elocuentes, es decir, no les interesaba expresarse a través de la oralidad, sus acciones hasta hoy han hablado lo suficiente, consolidando un grupo comprometido e identificado con el laboratorio, interesado en las diferentes formas del dibujo y dejando de lado los prejuicios sobre lo que está bien o mal. La aprobación por parte de nosotras ya no es muy importante para muchos.

Eje transversal-Cuerpo

(24 de Mayo de 2014-Sesion 12: “El lugar de las imágenes”)

Transcripción:

El objetivo de esta sesión era hacer evidente el lugar del cuerpo en la práctica del dibujo, para esto se desarrollaron dos actividades, la primera fue un ejercicio en parejas donde se debía replicar el dibujo que se sentía, es decir, allí uno de los participantes dibujaba sobre la espalda del otro, mientras este a su vez replicaba lo que sentía en un papel pegado sobre la pared. Este ejercicio necesitaba de mucha atención a lo que sucedía en nuestros cuerpos, para algunos era mucho más fácil “el sentir” ya que tenían una camiseta, en cambio otros tenían un papel pegado sobre ellos, distanciando un poco la acción y movimiento del cuerpo de quien hacía el dibujo.

Encontrar los lugares más sensibles de mi compañera fue mi apuesta para que ella pudiese replicar en cierta medida la intención de mi dibujo, comprender que la fuerza era vital para que el otro pudiese replicar el dibujo fue algo que todos entendimos después de varios intentos. La

ubicación de los trazos, las formas y líneas se distorsionan al no poder verlas, aun así agudizando el sentido del tacto se logran reconocer algunos trazos y la composición cambia.

En el segundo ejercicio realizamos un “teléfono roto” con una pequeña variación, en este caso la idea era pasar a través de la espalda del otro un dibujo en secuencia sin voltear a mirar atrás, cada uno de nosotros intentaba descifrar la imagen para poder dibujarla en la espalda del compañero. Todos nos organizamos en fila india, entre risas dimos inicio al juego, cada uno intentó dibujar lo que sentía; el resultado no pudo estar más alejado del dibujo inicial, aun así todos comprendimos lo difícil que es dibujar sin poder ver aquello que queremos dibujar, pero que es posible y lo importante allí, en el laboratorio, es dar cuenta de cosas que en un primer momento parecen imposibles.

Para finalizar la sesión realizamos un compartir dándole cierre al espacio, cada uno de los participantes llevó algo comestible para compartir con todos, en este momento se hizo la reflexión habitual donde cada uno expresó lo que entendió de los ejercicios realizados y de lo aprendido en el espacio “Laboratorio Elefante”. Luego se hizo una sesión fotográfica donde lo importante era “ser otro” a partir del disfraz, allí buscábamos que los participantes del laboratorio pudieran demostrar otra faceta de sí mismos, sin prejuicios ni críticas.

Entre risas y juegos dimos fin a esta fase del laboratorio donde todos aprendimos entre sí, no solo de la práctica del dibujo, sino de lo importante del trabajo en grupo y la seguridad en lo que hacemos a diario.

Diario Lina: para el desarrollo de cada uno de los ítems decidí usar un esfero de tinta diferente con la intención de poder diferenciar así cada uno de los temas tratados durante la observación. En algunos casos usé imágenes para aclarar un poco más las reflexiones dadas durante la observación, que se referían específicamente al hacer del dibujo y a como los chicos apropiaban las instrucciones (punto de partida) para el desarrollo de proceso creativo.

Eje transversal-Imagen

(22 de Marzo 2014- Sesión 5: Collage-deconstrucción-intervención de imágenes)

Transcripción:

Para esta sesión invitamos a un ilustrador que trabaja la reconfiguración de imágenes desde el collage para que nos enseñe un poco de su trabajo y la relación de la imagen con el texto. La primera parte consiste en realizar un collage para crear personajes a modo de bestias, híbridos entre personas y animales o personas de distintos sexos. La segunda parte se trata de intervenir recortes con dibujo para crear también nuevos personajes y jugar con el texto.

El ejercicio de collage es bien recibido y entendido por todos los asistentes, quienes lo realizan con resultados muy interesantes. Hacen uso de imágenes reconocidas, como personajes de caricatura, personas famosas y animales, alterándolas para producir otras nuevas cargadas de humor y surrealismo. Aunque muchos aún son tímidos al momento de hablar, sus ejercicios demuestran comprensión y apropiación del tema, se nota que han entendido la idea de collage, pues trabajan con libertad, sin estar preguntando si está bien o no, salvo algunos niños nuevos que sufren del “síndrome de aprobación” (que consiste en estar preguntando a toda hora “¿así está bien profe?”) o replican las imágenes de los demás.

La intención de esta sesión (además de empezar a invitar personas que se desenvuelvan en campos diferentes al arte) es trabajar la reconfiguración de la representación a partir de imágenes ya existentes a fin de modificarlas, encontrando un lugar común con el dibujo y sus cualidades básicas (punto, línea y plano) para crear otras nuevas gracias también a la imaginación.

La parte que termina hoy (imagen) tenía como propósito hacer un diagnóstico del dibujo y dar sus nociones básicas a los asistentes para llegar a nuevos materiales. Al otorgar a los niños responsabilidades como: hacerse cargo del registro fotográfico, montar los trabajos en la pared y encargarse de recoger el desorden del salón, intentamos que se sientan más involucrados y hagan parte no solo como asistentes sino también como ejecutores del laboratorio.

Eje transversal-Medio

(10 de Mayo de 2014-Sesion 10: Dibujo con Luz)

Transcripción:

El día de hoy invitamos a Julián Silva, quien nos enseñó sobre el “lightpainting” o dibujo con luz, una técnica que involucra el movimiento de todo el cuerpo para dibujar y requiere del registro fotográfico para completarse. Esta sesión la reciben los asistentes con sorpresa, ya que ninguno conoce o entiende cómo es eso de “dibujar con luz”.

Una vez listos los materiales y luego de la explicación del invitado, cada niño tiene la oportunidad de experimentar con la linterna semejando trazos del lápiz, sin poder ver directamente lo que dibuja, ya que en una primera instancia se trata de movimientos del cuerpo que dejan una huella capturada en la fotografía, antes del registro, no se ve el dibujo. De esta manera, se involucra todo el cuerpo en el ejercicio del dibujo, apropiándose del espacio trabajado donde hay más libertad para moverse y eso queda demostrado en las fotografías con resultados sorprendentes como bailarinas, osos caminando por la tarima, parejas de enamorados, luchadores y diversidad de formas abstractas.

Previo a pasar al escenario, cada niño hizo un boceto de lo que quisiera plasmar en el aire, sin embargo en la acción no entienden muy bien la relación de pasar la imagen del papel al espacio y se toman la libertad de improvisar. Aun así, los componentes básicos del dibujo quedan evidenciados en cada uno de los ejercicios de los niños, quienes ya los han interiorizado y los identifican con facilidad.

Luego del trabajo de exploración individual, viene una composición en grupo, donde deben comunicarse con sus compañeros para lograr una escena colectiva, donde una vez comprendido el ejercicio y la importancia tanto del movimiento, el tamaño de la linterna y el papel de la fotografía, como medio que permite al dibujo aparecer, son los niños los encargados tanto del registro fotográfico, como de coordinarse entre ellos para dibujar, en un ejercicio autónomo.

Nuestra presencia no implica opresión o autoridad negativa, procuramos participar de todas las actividades planteadas y así mismo escuchamos e intentamos incluir sus peticiones, de manera que la relación pedagógica es de respeto mutuo.

Eje transversal-Cuerpo

(24 de Mayo de 2014-Sesion 12: “El lugar de las imágenes”)

Transcripción:

Esta es la última sesión del laboratorio y a partir de la pregunta ¿Cómo el cuerpo se convierte en dibujo? se divide en dos momentos. En la primera parte nos disfrazaremos, de tal manera que en esta acción el cuerpo se convierte en un dibujo gracias a los trajes y pelucas que no utilizamos a diario. El segundo ejercicio consiste en dibujar sobre la espalda del compañero por parejas y luego en grupo.

Al momento de disfrazarnos los niños se ponen tímidos, puesto que el disfraz implica verse diferente a lo usual causando gracia. Ya en el ejercicio se van “soltando” y hacen uso de los distintos elementos que tienen a la mano: pelucas de colores y formas, trajes de “preso”, fresa, campesina, capas de superhéroe, sombreros y maquillaje para ir convirtiéndose en “personajes” distintos a ellos, en dibujos.

Ya disfrazados damos paso al segundo ejercicio, en el que por parejas se busca realizar un dibujo utilizando como soporte el cuerpo y la pared, así mientras uno dibuja sobre la espalda de su compañero, el otro plasma en un papel pegado sobre la pared el dibujo que va sintiendo. La instrucción es cerrar los ojos para así prescindir de la vista en el acto de dibujar y hacer uso de otros sentidos, sin embargo los participantes hacen caso omiso de la misma.

Cada uno realiza imágenes de manera libre, algunos recurren a la figuración realizando “rostros”, “corazones” o escribiendo algunas palabras, mientras otros trazan líneas de múltiples grosores y dimensiones o puntean los soportes de manera espontánea. En este ejercicio todos dibujan en la espalda y también en la pared y al contrastarlas las imágenes producidas por cada uno en relación con la del compañero, la reacción es de asombro y de reflexión en tanto una imagen pasa por el cuerpo (entra), para volver a aparecer en el soporte (sale).

En la segunda parte del ejercicio llamada “teléfono roto”, los niños se hacen en fila uno detrás del otro para dibujar sobre la espalda hasta llegar a la pared. Yo digo a Manuela (la última niña) la palabra gato para que ella la dibuje y ver así que tanto varía al llegar a la pared. El dibujo de Manuela es de apariencia infantil, básico en su composición de figuras geométricas (círculo para la cara y rectángulo para el cuerpo) y líneas y puntos para crear el rostro del animal. A medida que la sensación llega al cuerpo de los demás chicos ese gato se va transformando en imágenes abstractas donde priman las líneas en distintas direcciones, el único elemento que está presente en la mayoría de dibujos es el círculo.

Para el cierre del espacio organizamos unas onces compartidas en donde todos alrededor de la comida reflexionamos respecto a la actividad en cuestión y al laboratorio como tal. Los niños reconocen el trabajo colectivo y colaborativo que han llevado a cabo a lo largo del laboratorio, así como también manifiestan que este ha sido un espacio de diversión en el que son “libres” para hacer “lo que quieran”. También reconocen las posibilidades del dibujo en tanto materiales, soportes y el uso del cuerpo y los sentidos para realizar un dibujo.

Finalmente nos tomamos fotos con los disfraces puestos para reconocer nuestros cuerpos como dibujos.

PRODUCTOS FINALES:

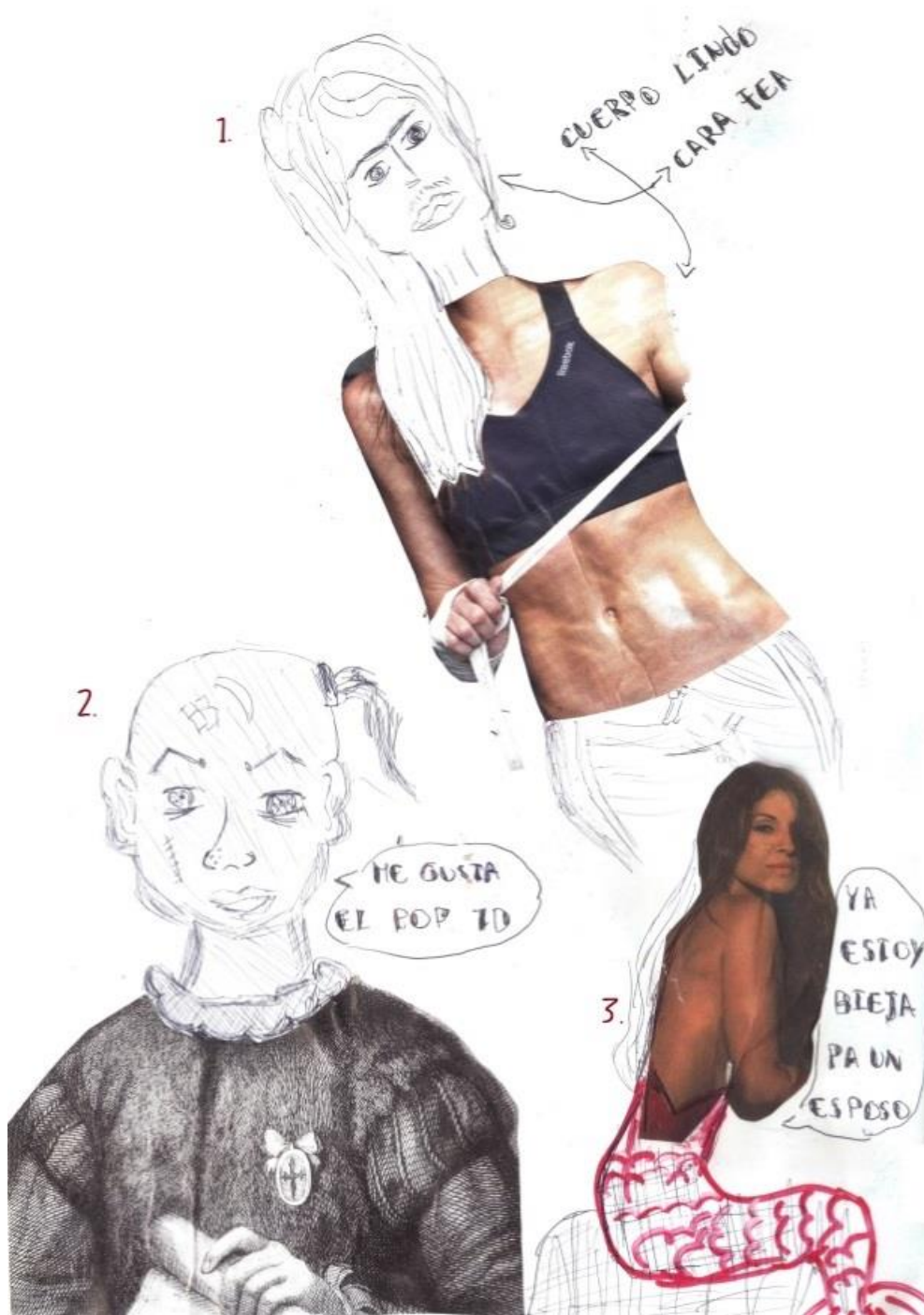


Imagen 17 Laura Collage (2014) Ejercicio de reconfiguración de imágenes de revista.

IMAGEN: Collage.

(Laura)

En este ejercicio de collage, se encuentran tres imágenes que aluden a fragmentos de cuerpos de mujeres, dispuestas en composición triangular, creadas a partir de recortes intervenidos con trazos hechos con tinta negra y roja sobre hojas de papel blanco tamaño oficio (22 x 35 cms), utilizado de forma vertical.

La línea se emplea en el contorno de posibles rostros y en detalles de los mismos, así como en el uso de trama para recrear sombras. Se encuentran distintos tamaños y calidades de líneas, cortas para generar sombreado y largas aludiendo a contornos.

1. Imagen ubicada en diagonal en la parte superior derecha del soporte: Recorte torso de mujer con brazo derecho y mano cerrada con una línea blanca gruesa alrededor de esta que atraviesa el torso de manera ascendente, intervenido por una serie de elementos que por su organización y ubicación aluden a una cabeza, donde la repetición de una misma línea configura lo que parece ser “ojos, nariz y cejas”. El uso de líneas cortas debajo de “la nariz” sugieren un bozo que acompaña unas líneas inferiores semejando unos labios. Se hace uso de líneas largas delgadas en dirección diagonal para referirse posiblemente a “cabello” y también para complementar la parte inferior del torso. Imagen acompañada de dos líneas curvas y texto “CUERPO LINDO, CARA FEA”.
2. Imagen ubicada en la parte inferior izquierda del soporte: Recorte de un grabado donde se observa un torso acompañado de la mano izquierda que sostiene algo. El manejo del punto y la línea allí se refiere al uso de la trama para generar minuciosos detalles de la ropa y las sombras tanto en el recorte como en el dibujo que lo interviene. Por la ubicación y el orden de los elementos el dibujo también alude a una cabeza, aparece el punto como unidad. Imagen acompañada de texto encerrado en un bocadillo de historieta: “ME GUSTA EL POP”.
3. Imagen ubicada en la parte inferior derecha del soporte: Recorte de torso y cabeza de mujer intervenido con un dibujo que representa “la cola de un pez” aparece la línea curva como contorno de “la cola” y textura de la misma. Se usa la línea recta alargada

para aludir a una superficie. Imagen acompañada de texto encerrado en un bocadillo de historieta: “YA ESTOY BIEJA PA UN ESPOSO”.

MEDIO: dibujo con luz.

La fotografía es el soporte de estos dibujos realizados con luz.

En esta imagen se aprecia una figura ubicada en el centro de la composición, compuesta por distintas calidades y colores de líneas, entre las que resaltan algunas orgánicas, gruesas y delgadas en distintas direcciones, sobre un fondo negro produciendo un reflejo muy leve en la parte inferior de la imagen.



Imagen 18 Juliana. Dibujo con Luz. (2014) Ejercicio Individual del papel al espacio.

En la segunda imagen se aprecia el mismo fondo negro pero esta vez aparecen más figuras. La composición central genera un reflejo más pronunciado en la parte inferior de la imagen,

aparecen distintas calidades de líneas: unas gruesas y curvas que se van desvaneciendo en la imagen, otras que al unirse producen mayor brillo; ninguna de estas líneas es completamente recta y se pueden reconocer puntos independientes de las líneas.



Imagen 19 Ejercicio Colectivo. Dibujo con Luz (2014) Representación de un pasaje bíblico seleccionado por los participantes.

CUERPO-“El lugar de las imágenes”

El video se divide en dos momentos, un ejercicio de dibujo en parejas y otro de dibujo colectivo. Todos los participantes del laboratorio se encuentran vestidos con disfraces y pelucas.

1. En el primero, los participantes se ubican de tal manera que uno de ellos queda mirando al papel pegado sobre la pared a la altura de su cuerpo y el otro queda frente a la espalda de su compañero, cada uno de uno ellos tiene una camiseta o un papel pegado a su espalda. Mientras un participante dibuja sobre la espalda de su compañero, el otro replica el movimiento simultáneamente en la pared, de tal manera que el cuerpo se

convierte en uno de los soportes para el dibujo. Al terminar la acción cambian de posiciones. Para poder hablar de los dibujos realizados en el primer ejercicio, se nombrarán las parejas de la siguiente manera:

- 🚧 **Pareja 1:** Lisa con peluca rosada (marcador verde) y Laura con sombrero verde (marcador negro), ambas con camiseta.
- 🚧 **Pareja 2:** Daniel con sombrero verde y amarillo (marcador rojo) y David con peluca afro rubia (marcador azul), ambos con camiseta.
- 🚧 **Pareja 3:** Luisa con peluca con cachos rojos (marcador azul), papel en la espalda. Juliana con camiseta blanca.
- 🚧 **Pareja 4:** Mónica usa un saco morado con la capota puesta (marcador verde) y papel en la espalda. Sofía con Peluca rubia y un traje de rayas negras y rosadas, papel en la espalda.

PAREJA 1:

Laura escribe la palabra “TOTORO”, con letras mayúsculas sobrepuestas en la parte superior de la espalda de su compañera, posteriormente esboza una figura que alude a unas “orejas alargadas” debido al uso de líneas rectas y largas y unos puntos que asemejan “ojos”. Mientras Lisa frente a la pared replica una serie de líneas cortas, ubicadas en todo el soporte. Líneas curvas, rectas y círculos.



Imagen 20 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Laura dibuja sobre Lisa. Ver vídeo en anexos.

En la rotación de posiciones Lisa dibuja lo que parece ser un rostro con puntos enmarcados en dos líneas que se asemejan a “ojos”, una línea quebrada en la mitad que parece una “nariz” y muchas líneas sobrepuestas en la parte superior aludiendo al “cabello”, la imagen está ubicada en toda la espalda de su compañera. Laura realiza trazos sobre el papel que se evidencian en los movimientos de su mano, aunque no se aprecian bien debido a la calidad de marcador que usa.



Imagen 21Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Lisa dibuja sobre Laura. Ver vídeo en anexos.

PAREJA 2:

David traza líneas de distintas calidades y puntos en toda la espalda de su compañero, a veces le estira la camiseta para hacer uso de todo el espacio. En el video no se visualiza muy bien el dibujo de Daniel sobre la pared, no es claro.



Imagen 22 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: David dibujando sobre la espalda sobre Daniel. Ver vídeo en anexos.

Daniel puntea sobre el centro de la espalda de David, quien replica la acción en la parte inferior del papel. Ambos dibujan líneas rectas en diferentes direcciones.



Imagen 23 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n°1: Daniel dibujando sobre la espalda de David.

PAREJA 3:

Juliana realiza figuras geométricas y un “corazón” grande con la palabra “LAURA” dentro de él, en el centro de la espalda su compañera, quien traza líneas rectas verticales y horizontales a lo largo del soporte.

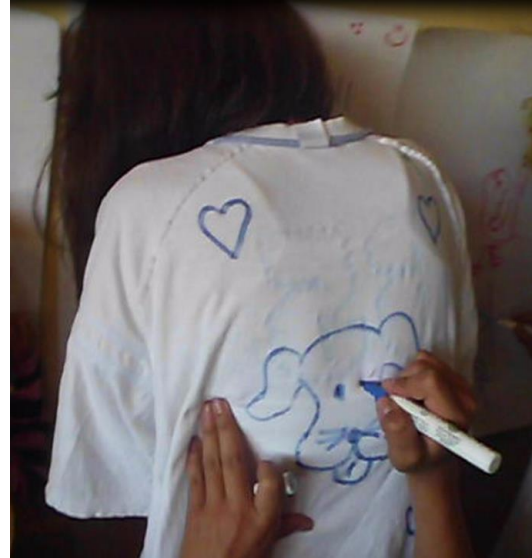


Imagen 24 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Laura y Juliana realizando la acción. Ver vídeo en anexos.

Posteriormente, Laura representa un par de “corazones” en la parte superior de la espalda de su compañera y en la inferior realiza un dibujo con líneas curvas y puntos que se unen entre sí. Mientras Juliana plasma líneas rectas muy cortas superpuestas en la parte inferior del papel.

PAREJA 4:

Sofía realiza un “corazón” pequeño y líneas rectas entrecruzadas en la espalda de Mónica, quien reproduce líneas rectas paralelas y otras que se encuentran en la parte superior del papel.

Después Mónica dibuja tres figuras en la parte superior del papel ubicado en la espalda de Sofía, haciendo alusión a un “corazón” y dos “cuerpos” realizando una imagen muy básica en su composición debido al uso de figuras geométricas y líneas cortas. La imagen realizada por la otra niña no se ve en el registro.



Imagen 25 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 1: Mónica y Sofía realizando la acción en simultáneo. Ver video en anexos.

2. Teléfono Roto: Los participantes están ubicados en fila uno detrás del otro, como algunos son más altos por esto se agachan para poder realizar el ejercicio. La última niña (Manuela), quien empieza a dibujar en la espalda de su compañera realiza una imagen de la que se intuyen figuras geométricas como triángulos y un círculo que encierra puntos y líneas semejando “ojos, nariz, orejas de gato”. La acción se repite, hasta que el dibujo llega adelante.



Imagen 26 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: Fila de participantes en acción.

Voz en Off: (00:44 sg) ¡¡¡Tienes que dibujar duro Manuela, para que Juliana pueda sentir!!!

Posteriormente Manuela complementa la imagen realizando una serie de líneas debajo del círculo, en dirección horizontal y un par en dirección vertical.



*Imagen 27 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2
Manuela dando inicio al "teléfono roto". Ver vídeo en anexos.*

A lo largo de la fila se pueden apreciar diferentes imágenes:

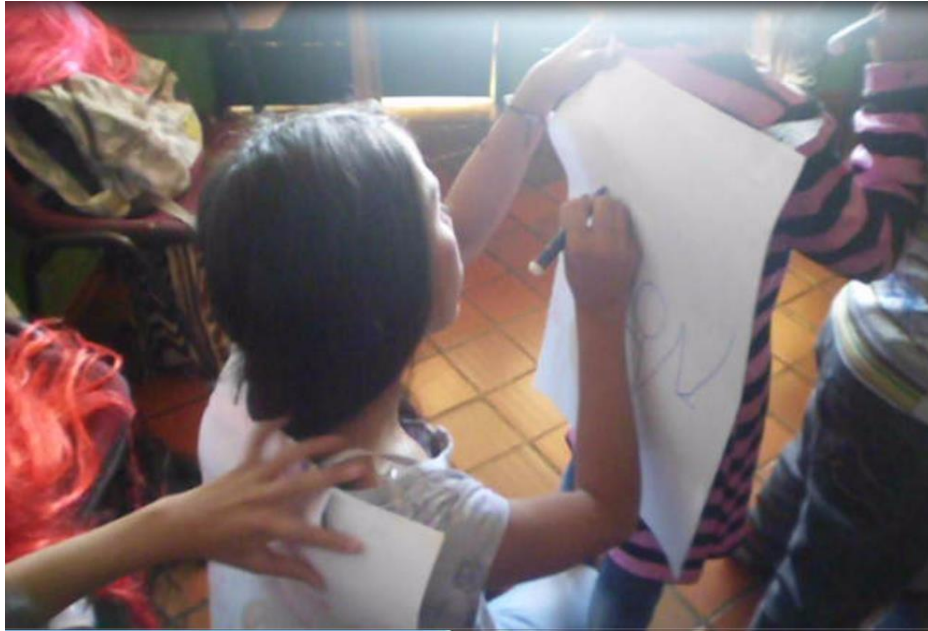


Imagen 28 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: Aparece un círculo en la parte superior de la composición acompañado de una línea larga quebrada debajo de este. Ver vídeo en anexos.



Imagen 29 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: Aparecen líneas rectas muy cortas y cercanas en la parte superior de la espalda. Ver vídeo en anexos.



Imagen 30 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: El círculo vuelve a aparecer, con un punto en el centro, acompañado con líneas verticales paralelas muy cortas y una horizontal que lo separa de las líneas inferiores. Ver vídeo en anexos.

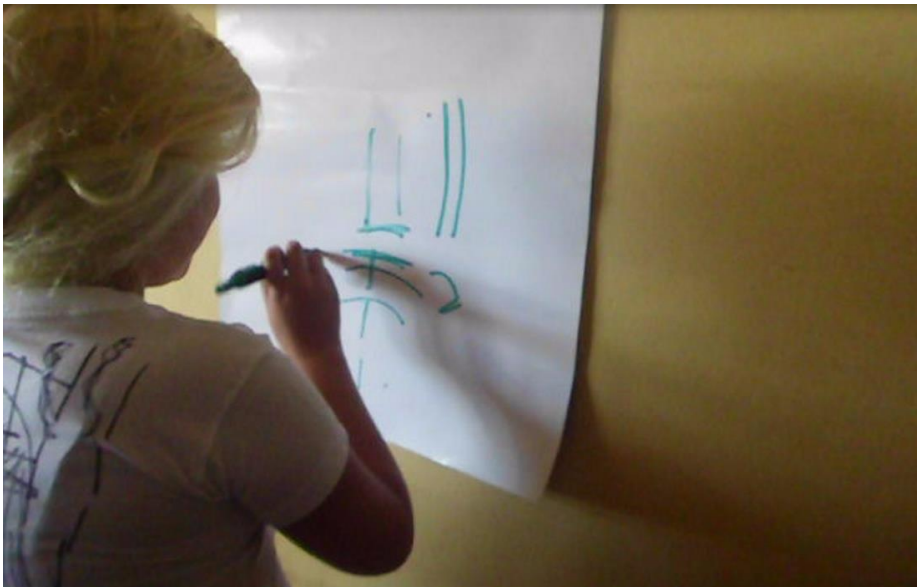


Imagen 31 Fotogramas de Registro Audiovisual (2014) Ejercicio n° 2: La imagen final (ubicada en la pared) es un conjunto de líneas cortas verticales y horizontales repisadas, ubicadas en la parte inferior del papel y un círculo en la parte superior de las líneas. Ver vídeo en anexos.

Al finalizar el ejercicio se contrasta la imagen resultante de la acción con la imagen inicial.



Imagen 32 Registro Fotográfico (2014) Ejercicio n° 2: En la imagen del papel se evidencia una composición de líneas rectas y un círculo, todos los elementos separados en contraposición a la figura de la camiseta que es una unidad en su composición además se intuye más figuración en ella.

NIVEL ANALÍTICO (tiene como objetivo clasificar la información, resultante de la descripción a fin de crear una codificación axial para generar las categorías de análisis)

El análisis de los datos seleccionados: hoja de ruta, diarios de campo y productos finales de las sesiones imagen (collage), medio (dibujo con luz), cuerpo (“el lugar de las imágenes”) se realizará en tres fases:

- Transcripción- Síntesis: Se retoman los fragmentos más relevantes de la descripción de los datos (planeación-diarios de campo-productos finales) con el fin de sintetizar la intención de ese fragmento en una frase o idea principal.

En primer lugar, se realiza una tabla para organizar los fragmentos más importantes tomados de cada uno de los datos seleccionados a fin de sintetizar la información en enunciados o asuntos. *(Ver matrices completas en anexos E)*

Ejemplo:

HOJA DE RUTA: SÍNTESIS	
TRANSCRIPCIÓN LITERAL	SÍNTESIS
IMAGEN-COLLAGE	
“Para el desarrollo de esta sesión se cuenta con la participación de un invitado (Pegatina Criolla) quien estará a cargo de las actividades planteadas alrededor del collage como posibilidad del dibujo.”	Interdisciplinariedad.

Tabla 1. Planeación Sesión Imagen. Ver completa en anexos.

Comparación-Diferencias y similitudes: A partir de la síntesis se contrastan los datos entre sí, para clasificar las diferencias y similitudes en sus enunciados o temas.

Una vez establecidas las ideas principales se realiza una nueva tabla donde se contrastan las tres sesiones para encontrar similitudes y diferencias en ellas. En el caso de los diarios de campo se realiza una contrastación entre las reflexiones de cada uno de las investigadoras. *(Ver matrices completas en anexos E)*

Ejemplo:

HOJA DE RUTA	
SIMILITUDES	DIFERENCIAS
-Transformación de la práctica del dibujo.	-Autoconfianza-Autonomía
-Experimentación -proceso creativo	-Interdisciplinariedad.
-Otros lenguajes visuales para el dibujo	-Acción del cuerpo en el dibujo.
-Estructura básica del dibujo	
-Laboratorio como un espacio de creación colectiva.	

Tabla 2. Hoja de ruta: Similitudes y diferencias entre sesiones.

- Creación de categorías de análisis: Una vez se establecen los asuntos (diferencias-similitudes) de cada uno de los datos, se agrupan como posibles categorías de análisis para ser relacionadas posteriormente con el marco teórico.

Finalmente se ubican las similitudes y diferencias encontradas en cada dato, dentro de una tabla para la codificación axial (*ver unidades de análisis en anexos E*), formando las categorías de análisis:

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS
Estructura básica del dibujo
Lenguajes visuales para el dibujo
Laboratorio y experimentación
Transformación de la práctica

Tabla 8. Categorías de Análisis.

NIVEL INTERPRETATIVO Comprensión y construcción de sentido.

Se realiza un texto interpretativo desarrollando las categorías de análisis que retoman las reflexiones encontradas por las investigadoras durante todo este proceso, estableciendo un diálogo con los autores abordados con la intención de comprender todo lo obtenido a través del laboratorio.

ESTRUCTURA BÁSICA DEL DIBUJO.

A lo largo del laboratorio se abordaron las cualidades básicas del dibujo (punto, línea y plano) establecidas por Wassily Kandinsky (pág. 49) con el fin de reconocer el dibujo en diferentes lugares, desplazando su presencia del papel para encontrarlo en cualquier espacio y al mismo tiempo emplear una estructura, consolidada a partir de las cualidades básicas, desde la cual cualquier persona puede acercarse a la práctica del dibujo.

Se diseñaron ejercicios para la creación de dibujos a partir de otros lenguajes visuales donde se pudiera encontrar la estructura mencionada, por ejemplo en el dibujo con luz era necesario comprender los distintos grosores de las linternas para obtener líneas de diversas calidades, la aparición del punto se daba a través de la intermitencia de distintos láseres y la fotografía se convirtió en el plano donde aparecía el dibujo. Es así, como al describir la imagen resultante se hace evidente el protagonismo de la línea, sin desconocer las otras cualidades que constituyen la estructura que permite la construcción de la composición:

“En este ejercicio se emplean distintas calidades de líneas y colores: unas gruesas y curvas que se van desvaneciendo en la imagen, otras que al unirse producen mayor brillo; ninguna de estas líneas es completamente recta y se pueden reconocer puntos independientes de las líneas.” (Tomado descripción producto final, sesión 10 de Mayo 2014)

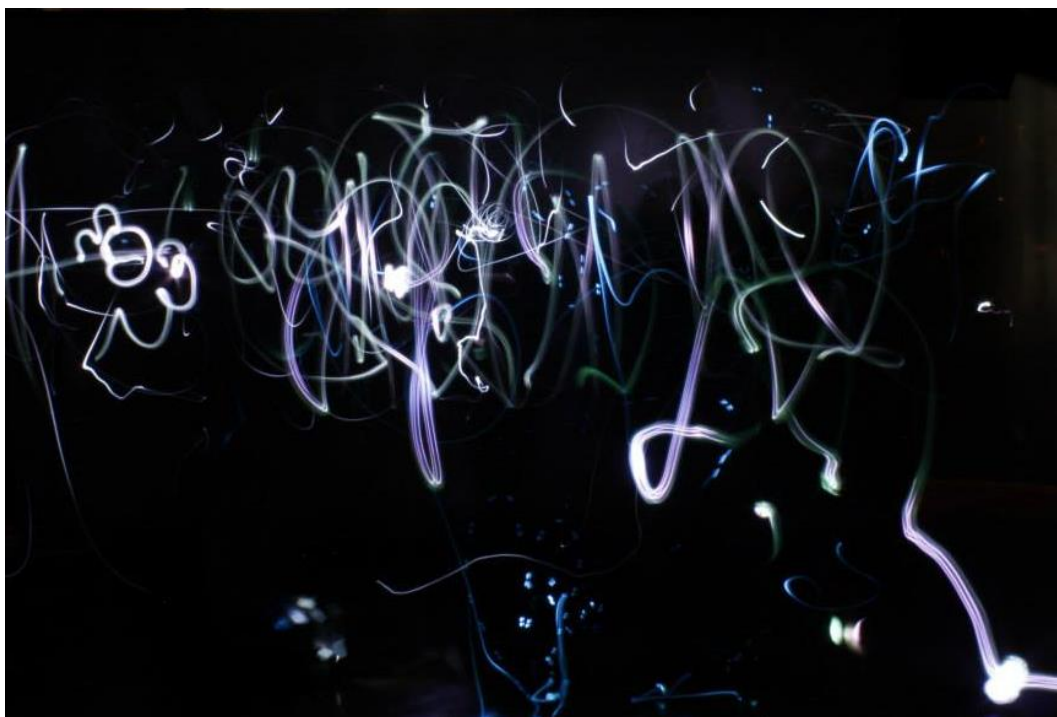


Imagen 33 Registro Fotográfico Dibujo con Luz (2014) Ejercicio colectivo.

Aunque los ejercicios estaban diseñados en función a esa estructura, los participantes encontraron en las figuras geométricas un apoyo a esta, permitiéndoles desde ejercicios de observación, sintetizar las formas del espacio y su entorno: *“Manuela realiza una imagen de la que se intuyen figuras geométricas como triángulos y un círculo que encierra puntos y líneas semejando ojos, nariz, orejas de gato”* (Tomado descripción producto final, sesión 24 de Mayo de 2014). El uso de estas figuras les permite configurar imágenes con mayor facilidad, convirtiéndose en una base desde la cual van agregando más elementos a su dibujo a partir de la estructura dada, generando volúmenes, sombras, detalles que enriquecen la composición final.

“La línea se emplea en el contorno de posibles rostros y en detalles de los mismos, así como en el uso de trama para recrear sombras. Se encuentran distintos tamaños y calidades de líneas, cortas para generar sombreado y largas aludiendo a contornos.” (Tomado descripción producto final, sesión 22 de Marzo de 2014)

A partir del análisis de los datos se evidenció la importancia de la estructura, no solo en los ejercicios planteados sino también en la reflexión de las investigadoras producto de su praxis

pedagógica, consignada en los diarios de campo: *“Los componentes básicos del dibujo (punto, línea y plano) quedan evidenciados en cada uno de los ejercicios de los niños, quienes ya los han interiorizado y los identifican con facilidad. “ (Tomado Diario de Campo Lina M. García 10 de Mayo 2014, pág.44)*

La participación de las investigadoras dentro del laboratorio, les permitió observar cómo en la ejecución de los ejercicios, los participantes comprendieron dicha estructura y la apropiaron en su práctica del dibujo: *“Con el transcurso de las sesiones se ha ido desvaneciendo el “NO SE DIBUJAR” y la predisposición (“no puedo”) frente al hacer del dibujo por parte de los participantes.”(Tomado Diario de Campo Lisa M. Castrillón 22 de Marzo 2014, pág. 14),* de tal manera que esos prejuicios que traían consigo, como el “no saber dibujar”, “no puedo” y la mimesis como “el deber ser” del dibujo se fueron desvaneciendo, permitiéndoles mayor confianza y autonomía en su proceso creativo.

LENGUAJES VISUALES PARA EL DIBUJO.

El dibujo se consolida como una estructura de pensamiento al reconocer sus cualidades básicas en otros lenguajes visuales, des-localizándolo del tradicional papel y lápiz para darle lugar en múltiples soportes y materiales abordados desde distintas técnicas que enriquecerán su composición, como lo plantea Volker Adolphs al enunciar que el dibujo rompió los límites del soporte para aparecer en el espacio, adquirir temporalidad y movimiento:

“El diseño de las sesiones permite encontrar en todas la estructura básica (punto, línea y plano) ayudándonos a entender su práctica en una actividad que no es propiamente dibujo, ya que se hace uso de un lenguaje visual diferente, como el collage.” (Tomado Diario de Campo Lisa M. Castrillón 22 de Marzo, pág. 13)

Es así como el desarrollo de la hoja de ruta del laboratorio buscaba darle un carácter interdisciplinar a la práctica del dibujo, involucrando otros lenguajes visuales que pudieran aportar en su realización. Desde la teoría desarrollada por Hans Belting (2007) se valida la

presencia del dibujo en otros lugares, debido a la noción que el autor maneja sobre la imagen, su construcción y uso (triada imagen-medio-cuerpo).

El medio, que hace referencia a los soportes en los cuales se puede configurar una imagen, hacerla presente, tangible y visible, es uno de los elementos que posibilita la experimentación dentro de la práctica del dibujo, al valerse de distintas técnicas para romper con los imaginarios que los participantes traían consigo. Algunos de los medios retomados en el laboratorio son: collage, dibujos con luz “lightpainting” y el cuerpo como “lugar de las imágenes”.

El collage buscaba comprender la composición de una imagen al añadir o sustraer elementos, utilizando allí el dibujo para intervenir y obtener otras nuevas.

“El ejercicio de collage busca trabajar la reconfiguración de la representación a partir de imágenes ya existentes a fin de modificarlas, encontrando un lugar común con el dibujo y sus cualidades básicas (punto, línea y plano)” (Tomado Diario de Campo Lina M. García 22 de Marzo de 2014. Pág. 21).

Muchos de los participantes al inicio afirmaban no saber dibujar, sin embargo hacían uso de la escritura como expresión y elemento en la composición gráfica (dibujos). La escritura para Betty Edwards (1994), es el gesto más personal y cotidiano donde aparece el dibujo, puesto que los trazos hacen referencia a un estilo y son el reflejo de aquel que los realiza; de esta manera se establece que sí una persona escribe es capaz de dibujar. Durante el análisis de las imágenes aparece la escritura como una constante, convirtiéndose en parte esencial en la composición de las imágenes de los participantes.

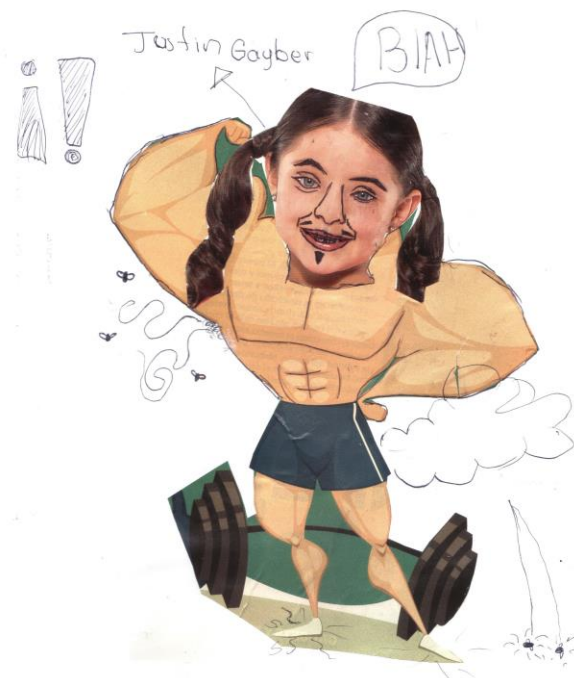


Imagen 34 Carlos-Collage (2014) Intervención con texto.

El dibujo con luz o “lightpainting” es otro de los medios utilizados para hablar de dibujo, involucrando la fotografía como soporte, el cuerpo en movimiento y el espacio, *“supone un desplazamiento de una imagen bidimensional a una comprensión del espacio para dibujar (...) y aparece la fotografía como medio que captura el movimiento del cuerpo y su relación con la luz.”* (Tomado Diario de Campo Lisa Castrillón, 10 de Mayo 2014, pág. 33). Tal como Belting lo indica el medio es un canal por el que la imagen transita; en este caso la fotografía es el puente entre el movimiento del cuerpo y la quietud del registro final.

El cuerpo también es entendido como medio por ser quien produce y porta el dibujo, *“se busca la presencia del dibujo en el cuerpo no solo en el accionar sino en la concepción del mismo, deslocalizando su práctica del uso exclusivo de la mano para trasladarla a un cuerpo ‘como un todo’”* (Tomado descripción hoja de ruta, sesión 24 de Mayo 2014). Teniendo en cuenta lo anterior, se desarrollaron varias actividades que buscaban trabajar con el cuerpo, de tal manera que el dibujo pasará por él, a través de los sentidos, la espalda, las manos, los pies, la boca; a fin de sentirlo y vivirlo.

El “teléfono roto” pretendía no solo trabajar en grupo, sino buscar la forma en que el otro pudiera sentir el trazo de su compañero para reconocer las formas y así poder replicarlas, *“este ejercicio implicaba comprender que la fuerza era vital para que el otro pudiese replicar el dibujo; fue algo que todos entendimos después de varios intentos; se trataba de dibujar lo que se sentía”* (Tomado Diario de Campo, Lisa M. Castrillón, sesión 24 de Mayo 2014, pág. 38).

Así se reafirma que la imagen (dibujo) entra en el cuerpo a través de todos los sentidos, transformándose en otra nueva: *“A medida que la sensación llega al cuerpo de los demás chicos, el dibujo se va transformando en imágenes abstractas”.* (Tomado Diario de Campo, Lina M. García, sesión 24 de Mayo 2014, pág. 47). Cada participante da sentido a sus dibujos sin importar la referencia, por ejemplo la imagen inicial y la obtenida al finalizar el “teléfono roto” (Ver imagen final teléfono roto. Pág.91)

El uso de diversos lenguajes visuales permite ampliar la mirada frente al dibujo y su práctica a través de la experimentación como un lugar para generar conocimiento significativo, dado que cada participante podía confrontar sus imaginarios y prejuicios con el hacer, ya que *“el uso de materiales inusuales al ejercicio del dibujo busca desplazar el imaginario que se tiene de la práctica del mismo”* (Tomado Descripción hoja de ruta, sesión 10 de Mayo de 2013). Esta reflexión permite reafirmar la premisa de la presencia del dibujo en diversos lenguajes visuales a través de la comprensión de su estructura básica y la experimentación como un lugar propio de indagación.

LABORATORIO Y EXPERIMENTACIÓN.

El laboratorio “Elefante” se planteó como un espacio de creación alternativo para la práctica del dibujo, en donde cada participante asistía movido por su interés frente al tema, como la representación mimética, el uso adecuado de la “técnica”, o el simple hecho de querer aprender a dibujar. Expectativas que se confrontaron con el objetivo principal del espacio: contribuir a la práctica del dibujo desde la experimentación, de tal manera que la pretensión no era la enseñanza académica o formal del dibujo, pues como lo afirma Volker Adoplhs *“no todo ser humano es artista, pero casi todo ser humano dibuja, traza signos”* (pág. 39) sino brindar herramientas como una estructura básica (punto, línea, plano) sumada a diversos lenguajes visuales que buscaban que los participantes reconocieran sus creaciones como dibujos.

Dada la naturaleza del espacio, se tuvieron en cuenta otras miradas que pudieran enriquecer la práctica del dibujo de la mano de Pegatina Criolla y Julian Silva, quienes desde su trabajo (diseño gráfico-vídeo y fotografía respectivamente) contribuyeron en los procesos de los participantes, demostrando cómo desde otros modos de hacer aparece el dibujo. Así, fueron muchos los actores que intervinieron en el laboratorio, desde los padres familia, los invitados, las directivas de la casa de la cultura, algunos compañeros de práctica, reporteros gráficos, los niños y hasta las mismas investigadoras; todos aportando desde sus experiencias lo que consideraran pertinente para la construcción del mismo.

“Los niños reconocen el trabajo colectivo y colaborativo que han llevado a cabo a lo largo del laboratorio, así como también manifiestan que este ha sido un espacio de diversión en el que son “libres” para hacer “lo que quieran”. (Tomado Diario de Campo, Lina M. García, sesión 24 de Mayo, pág. 48)

Por esta razón el carácter colaborativo en este tipo de espacios es vital, dado que el aprendizaje se construye con el otro, implica un encuentro e intercambio de saberes en donde todos siempre tienen algo que decir y aportar a los procesos de creación. El laboratorio se establece como una propuesta alternativa para compartir conocimientos, en donde se involucra la comunidad y sus costumbres, a fin de difundir estas experiencias a un público más amplio: *“La participación de nosotras (investigadoras) genera un vínculo totalmente distinto a los dados en otros espacios, pues se trata de una relación horizontal, donde todos tenemos algo para decir, todos aprendemos.” (Tomado Diario de Campo, Lisa M. Castrillón, sesión 22 de Marzo, pág. 14).*

Dentro de las actividades planteadas, todo el que llegara podía unirse sin importar si era la primera vez que asistía o si estaba ahí desde el primer día. La participación de las investigadoras propició un lugar de encuentro con los niños y desde allí se empezaron a generar unos vínculos donde la relación profesor-estudiante se fue transformando en la de compañeros de dibujo, donde todos aprendían en la acción: *“Nuestra presencia no implica opresión o autoridad negativa, procuramos participar de todas las actividades planteadas y así mismo escuchamos e intentamos incluir sus peticiones, de manera que la relación pedagógica es de respeto mutuo.” (Tomado Diario de Campo, Lina M. García, sesión 24 de Mayo 2014, pág. 44)*

Dado que el diseño de la hoja de ruta es modular, los ejercicios podían anticiparse o posponerse con el fin de adecuarse a la dinámica del espacio. Una vez explicado el “lugar de partida” (instrucción) los participantes determinaban el inicio y el fin de su proceso de creación, a partir de un ejercicio de experimentación entendido como un modo de aprendizaje desde el cual apropiaban y comprendían su hacer, lo que Freinet denomina “tanteo experimental”; así, eran capaces de afrontar y confrontar las dificultades que iban apareciendo mediante la búsqueda de

soluciones inmediatas. (ver pág.33). Debido a las características del grupo (edades, personalidades y permanencia en el espacio) era necesario brindar unas pautas y prestar mayor atención a algunos niños, dado que no todos los procesos eran iguales. La instrucción era un mecanismo a través del cual se intentaban relacionar conceptos para alentar la práctica desde la experimentación, sin imponer un modo de hacer único.

La experimentación fue comprendida en el laboratorio como la apropiación de distintos materiales y soportes, la reconfiguración de la imagen, el proceso mismo de creación, las relaciones establecidas con el otro y el reconocimiento del fracaso como lugar de la reflexión de lo sucedido y obtenido en un ejercicio de ensayo-error; tal como lo manifiesta Dewey (ver pág. 34):

“La experimentación sin lugar a duda es un modo de conocer y comprender aquello que nos interesa, los niños apropian los conceptos con más facilidad ya que los viven o sienten más directamente apropiando las herramientas técnicas y medios para hacer aparecer su estilo propio.” (Tomado Diario de Campo, Lisa M. Castrillón, sesión 10 de Mayo 2014, pág. 31)

Por otra parte, la reflexión aparece como el lugar del encuentro en donde se evalúa el proceso de la sesión en términos del suceso, del hacer, de aquello que cambió durante el desarrollo de la actividad y fue aprendido por el participante mediante la experimentación. Por consiguiente en el acto reflexivo confluyen los tres factores (profesor, contenidos, estudiante, ver pág.29) que constituyen una propuesta metodológica.

“La retroalimentación que cada participante hace respecto de su trabajo se ha convertido en el espacio de “valoración”, en términos de la reflexión que emerge de la actividad, de lo hecho y un momento de satisfacción frente al ejercicio terminado.” (Tomado Diario de Campo, Lisa M. Castrillón, sesión 22 de Marzo 2014, pág. 14)

Se evidencia entonces, la importancia del diseño de espacios que busquen responder a los cuestionamientos por la enseñanza tradicional de una manera alternativa y así, la relación enseñanza- aprendizaje se dé a partir del encuentro y del diálogo entre pares, validando la experimentación donde la teoría y la práctica van de la mano para la producción de conocimiento, pues solo se aprende lo que adquiere sentido y se transforma en una experiencia significativa.

TRANSFORMACIÓN DE LA PRÁCTICA DEL DIBUJO.

Para el desarrollo de esta experiencia fue de vital importancia el laboratorio, dado que permitió confrontar los imaginarios que los participantes traían consigo frente al acto de dibujar y su práctica. En un inicio, al preguntar a los participantes si sabían o no dibujar las respuestas más comunes eran: *“yo creo que dibujo bien porque muchas personas me dicen que me queda bonito”, “dibujar es expresar los sentimientos de una persona a través del papel y el lápiz”, “yo no sé dibujar porque no me queda igual”, “me queda feo”* (Tomado de Registro audiovisual, sesión 01 Marzo 2014 ver anexo C). Una de sus principales preocupaciones era la representación mimética de la realidad y la adquisición de un manejo técnico que les permitiera llegar a una imagen realista, entendida como “el deber ser” del dibujo según Gómez Molina. Al no lograrlo o al someter su creación al juicio de terceros, se generaba en ellos frustración y alejamiento de la práctica.

A partir de estas afirmaciones se podía intuir que la actitud e intenciones de los niños frente a su práctica y sus dibujos, eran producto de una enseñanza tradicional en donde es necesaria la dirección y aprobación del profesor, solo existe una forma de hacer las cosas y no hay posibilidad de salirse de la norma (ver pág. 45). Por esta razón, se diseñó una hoja de ruta que se ubica entre lo que los participantes esperaban y lo que las investigadoras proponían, de tal manera que los ejercicios planteados eran tan solo un punto de partida, desde los cuales los participantes transitaban por diversos lugares en busca de sus propias respuestas.

Mediante la consolidación de un lugar común de comprensión del dibujo (estructura básica) que de acuerdo con Volker Adolphs, permite analizar y comprender el mundo visible a través de la observación y al mismo tiempo posibilita la creación de nuevos mundos gracias a la creatividad e imaginación (ver pág. 37) los niños pudieron reconocer y apropiarse de su proceso creativo, encontrando intuitivamente “nuevos elementos” (como la perspectiva, el volumen, el difuminado para generar sombras, las figuras geométricas, entre otros.) que enriquecieron sus composiciones y a su vez les permitieron identificarlas en otros lenguajes visuales. De igual manera a partir de la observación, la intuición, la disciplina y la constancia en el hacer dentro del laboratorio, los participantes pudieron reconocer la importancia de la práctica para obtener la imagen que se quiere lograr; así, el dibujo se convierte en una estructura de pensamiento, una base para el manejo de cualquier lenguaje visual, y al mismo tiempo un modo de comprender el mundo.

La apropiación de esa estructura básica no solo contribuyó a la práctica del dibujo en términos del hacer, sino que desvaneció el síndrome de aprobación que los niños traían consigo (¿está bien profe?, ¿Cómo lo hago?, ¿me quedó bien? ¿Así? ¡¡¡Mira, mira profe!!! No puedo, me quedó feo) al punto de comprender la instrucción “lugar de partida” y ejecutarla de una forma autónoma, además de darles seguridad en el desarrollo de sus procesos creativos, confianza en sus intuiciones y deseo por dibujar: *“Aunque muchos aún son tímidos al momento de hablar, sus ejercicios demuestran comprensión y apropiación del tema (...) pues trabajan con libertad, sin estar preguntando si está bien o no.”* (Tomado Diario de Campo, Lina M. García, sesión 22 de Marzo 2014, pág. 21)

Es así, como la transformación trasciende la práctica del dibujo y se refleja en el participante, no solo en su hacer sino en su modo de ser, es decir, esas herramientas que pretendían contribuir en la práctica del dibujo se convirtieron en pretextos que les permitieron aparecer como sujetos capaces de opinar, proponer, de asumir y reconocer sus errores como lugares de aprendizaje, además de comprender que sus acciones son valiosas e importantes: *“Entre risas y juegos (...) todos aprendimos entre sí, no solo de la práctica del dibujo, sino de lo importante del trabajo en*

grupo y la seguridad en lo que hacemos a diario.” (Tomado Diario de Campo, Lisa M. Castrillón, sesión 24 de Mayo 2014, pág. 32)



Imagen 35 Retrospectiva (2014) Productos de los lenguajes visuales abordados en algunas sesiones en el laboratorio: Contornos-Puntos y líneas-Collage-Cadáver Exquisito- Modelado-Dripping-Dibujos con Luz- Disfraces.

Sin duda alguna, la transformación de la práctica del dibujo es el hallazgo más importante de esta investigación, pues afirma que la construcción de espacios alternativos permite un aprendizaje significativo que cobra sentido en el hacer y también reivindica el dibujo como un medio de comunicación y expresión por el que cualquiera puede conocer el mundo.

El desarrollo de este tipo de propuestas genera una reflexión sobre la labor docente que va más allá de “enseñar” contenidos, formas o métodos, se trata de estar al lado de quien quiere aprender para aprender juntos desde los errores y aciertos que se puedan plantear desde los encuentros. En este caso fue a través del trabajo colectivo y de la experimentación que se logró no solo contribuir con el hacer del dibujo, sino que también fue un proceso que les brindó a las investigadoras otras miradas acerca de la enseñanza.

“Indudablemente este proceso nos puso en otro lugar, nos puso a su lado (niños) donde nuestros silencios nos dejaban escuchar sus voces que dentro de la ingenuidad se preguntaban si en verdad todo aquello que hacíamos era dibujar... En el hacer comprendimos más sobre ellos, sobre sus gustos, sus intereses y apropiaciones frente a lo dado dentro del laboratorio. Aprendimos a escuchar, a callar y en muchas ocasiones, fueron ellos los que nos enseñaron desde su perspectiva lo que era dibujar, lo que significaba la acción de dibujar, expresar sentimientos, contar historias, hablar desde un lugar que no es común a nosotros. Y en esta ocasión fue gracias a ellos que todo esto fue posible.” (Lisa M. Castrillón C y Lina María García, 2014)

ENCUENTROS (CONCLUSIONES).

Gracias al diseño y dinámica del laboratorio, se dio una transformación de la práctica del dibujo en sus participantes, quienes llegaron con unos prejuicios que en el hacer se fueron reconfigurando desde de la experimentación. A partir de ésta los niños lograron apropiarse y reconocer con más facilidad conceptos, temas, técnicas y la práctica misma del dibujo; ya que a través de la exploración, ensayos-error, encontraron sus propias respuestas.

El aprendizaje en este tipo de espacios se construye con el otro, desde un intercambio de saberes que permite que la relación entre profesor-estudiante se transforme en la de compañeros de dibujo, dado que en la acción se aprende, se establecen diálogos, preguntas y reflexiones sobre lo sucedido; de tal manera que el dibujo ya no es solamente una cuestión formal, sino una excusa para el encuentro con los demás y consigo mismo, derribando los miedos y prejuicios frente a la creación.

De la misma manera durante el desarrollo de este ejercicio de investigación, la hoja de ruta fue un mecanismo que permitió generar una reflexión sobre la importancia del otro dentro del diseño de propuestas modulares, que buscan mediar entre los intereses de cada uno de los actores del espacio. Una de las herramientas empleadas para contribuir a la práctica del dibujo dentro de la hoja de ruta, fue la estructura básica (punto, línea y plano) desarrollada con la intención de brindar un lugar común de comprensión, a partir de la cual los participantes pudiesen reconocer sus producciones (dibujos) y valorarlas como tal. Dicha estructura les permitió a los niños de manera intuitiva ir encontrando nuevas herramientas (figuras geométricas, uso de sombras, volúmenes, perspectiva, entre otros) para complementar y enriquecer sus imágenes.

Durante el proceso se reafirma también la premisa de esta investigación: EL DIBUJO ESTA PRESENTE EN TODO, como estructura de pensamiento que permite aprender a comprender la realidad y como base de cualquier lenguaje visual, pues a través de esta estructura se puede

crear cualquier composición gráfica, posibilitando una lectura más amplia sobre el acto de dibujar. Sumado a esto, es fundamental la disciplina, la constancia, la observación y la persistencia; gracias a estas se adquieren habilidades y seguridad en la práctica, convirtiéndose en un hábito que permite el desarrollo de un hacer autónomo, donde aquel que dibuja es capaz de dotar de significado y sentido sus imágenes.

Esta investigación, que fue realizada en pareja pasó por muchos tropiezos, desde los vacíos metodológicos y conceptuales a lo largo de la carrera, los cambios de asesor y sus múltiples perspectivas sobre la noción de investigación, hasta el reto de la escritura en conjunto; un proceso complejo, en donde el trabajo autónomo y la disciplina permitieron la consolidación de un texto cuya intención, alimentada de las ideas de las investigadoras, adquirió un tono donde se fusionaron ambas voces. Estas dificultades se convirtieron en retos que permitieron encontrar una forma de enunciación propia, aprender a confiar en la intuición para reconocer la importancia de los conocimientos adquiridos a través de la academia y la experiencia, herramientas para el desarrollo de la praxis docente. Indudablemente el trabajo en equipo propició el diálogo y el debate, elementos que permiten apropiarse un discurso y ejercitarse en la argumentación.

De esta experiencia las investigadoras lograron reconocer la importancia del contexto donde desarrollan su práctica, pues el ejercicio de enseñanza y aprendizaje no puede desconocer las particularidades de los sujetos involucrados. No se trata de una receta aplicable a cualquier población, demanda un interés genuino del docente para que ese ejercicio sea significativo y fructífero, no en relación a resultados cuantificables, sino a procesos que visibilicen y empoderen al otro, arrojando una nueva premisa en donde: *solo se aprende lo que adquiere sentido y se transforma en una experiencia significativa*. Así mismo, queda clara la importancia del docente como dinamizador de procesos dentro de diversos espacios, donde la participación activa del otro es fundamental para el desarrollo de los mismos, fragmentando el imaginario de la creación alejada del ejercicio pedagógico ya que el docente, de la mano de sus estudiantes, se convierte en creador de nuevas propuestas desde su propio hacer artístico.

Aun así, se recomienda que la L.A.V. evalúe el tiempo propuesto, las exigencias y herramientas que brinda para el desarrollo de los procesos investigativos con el fin de garantizar un óptimo desempeño de sus estudiantes y docentes. De igual manera se sugiere que el ejercicio formativo en investigación esté dirigido por profesores con conocimientos conceptuales claros, dispuestos a debatir y acompañar estos procesos con el fin de fortalecer la visión sobre la investigación en artes visuales, dado que está sujeta a múltiples interpretaciones de acuerdo a la postura que adopte el investigador.

Finalmente, se hace una invitación a retomar esta propuesta para implementarla con otras poblaciones y contextos con tiempos más prolongados, para profundizar respecto a la problemática del dibujo y su práctica, generando reflexiones acerca de los factores que producen el alejamiento a ésta en dichos contextos. Igualmente, la propuesta de esta investigación es un punto de partida, queda abierta a modificaciones metodológicas, teóricas y visuales dependiendo de la necesidad de quien la implemente.

Bibliografía.

- Adolphs, V. Linie Line Linea. Dibujo contemporáneo Volker adolphs. . *Linie Line Linea. Dibujo contemporáneo*. Exposición Banco de la República y el IFA (Institut für Auslandsbeziehungen) con el apoyo del Goethe-Institut, Bogotá.
- Agirre, I. (2005). *Teorías y Prácticas de la Educación Artística: Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*. Barcelona: Octaedro.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Bordes, J. (2011). El libro, profesor de dibujo. En J. J. Molina, *Las lecciones de dibujo* (págs. 393-411). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Sandoval, C. C. A. (1996). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Icfes
- Cadreja, M. Á. (1990). Jhon Dewey: Propuesta de un modelo educativo: I Fundamentos. *Aula Abierta*, 61-87.
- Carrillo Angélica, M. C. (2010). *Entre líneas trazos y visiones. Modos de pensar y realizar la enseñanza del dibujo*. Bogotá: Editorial Malucaco.
- Domingo, J. C., & Pérez de Lara Ferré, N. (2010). La experiencia y la investigación educativa. En N. P. José Contreras Domingo, *Investigar la Experiencia Educativa* (págs. 21-83). Madrid: Morata.
- Edwards, B. (1994). *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro : curso para aumentar la creatividad y la confianza artística*. Madrid: Ediciones Urano.
- Elliot, J. (2000). *La investigación Acción en Educación*. Madrid, España: Morata, S.L.
- Esteban, M. P. (s.f.). *Investigacion cualitativa, fundamentos y tradiciones*.
- García, E. G. (2011). *Las Prácticas Experimentales en los textos y su influencia en el Aprendizaje: Aporte Histórico y filosófico en la física de campos*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Gomez, M. J. (1999). *Estrategias del dibujo en el arte contemporaneo*. Madrid: Editorial Catedra.
- Gómez, M. J. (2011). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jenny, P. (2013). *La mirada creativa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jenny, P. (2013). *Técnicas de Dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jiménez, R. Á. (1987). El modelo didáctico de las técnicas Freinet: una síntesis práctica de los principios didácticos contemporáneos. *Tavira: Revista de las Ciencias de la Educacion*, 85-110.

- Kandinsky, W. (1984). *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Barral editores.
- Latorre Ariño Marino, S. d. (2013). *Metodología, Estrategias y Técnicas metodológicas*. Lima, Perú: visionpc peru.
- MEN. (s.f.). *Lineamientos Generales de Políticas Publicas para las casas de la cultura*. Recuperado el 8 de Enero de 2014, de Ministerio de educación: www.mineducacion.gov.co/
- Ministerio, C. (31 de 08 de 2014). *Ministerio de Cultura de Colombia*. Obtenido de Ministerio de Cultura de Colombia: <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/artes-visuales/laboratorios-artes-visuales/Paginas/default.aspx>
- Prampolini, I. R. (1982). La experimentacion en el Arte Contemporaneo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 261-266.
- Sanchez, M. M. (2012). Habitar los Laboratorios de Investigación apuntes desde la experiencia. *Praxis y Saber Revista de investigacion y pedagogía. Maestría en Educación UPTC* .
- Secretaría Distrital de Cultura, R. y. (17 de 08 de 2014). *Portafolio de Convocatorias. Estimulos y Apoyos concertados en cultura, arte, patrimonio y deporte*. Obtenido de Portafolio de Convocatorias. Estimulos y Apoyos concertados en cultura, arte, patrimonio y deporte: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/convocatorias/2012/estimulos/visuales24>
- Silva, A. R. (2004). Texto, testimonio y metatexto: el análisis de contenido en la investigación en educación. En A. T. Absalón Jiménez Becerra, *La práctica investigativa en ciencias sociales* (págs. 43-59). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

