



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

Educadora de educadores

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:

Trazando Diálogos. Exploraciones visuales a partir de ejercicios relacionales con el dibujo

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Nombre	Cédula	Código
José Luis Romero Vera		2010172035
}	}	

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

1. El proyecto le da un lugar central al dibujo como proceso de producción de conocimiento y en esa medida logra articular un pensamiento creador, investigativo y como una estrategia pedagógica, la cual
2. El proyecto relaciona muy bien lo disciplinar y lo pedagógico al pensar el dibujo
3. El estudiante muestra en su trabajo un compromiso tanto con la creación visual como con la pedagogía que le des prende de procesos de creación

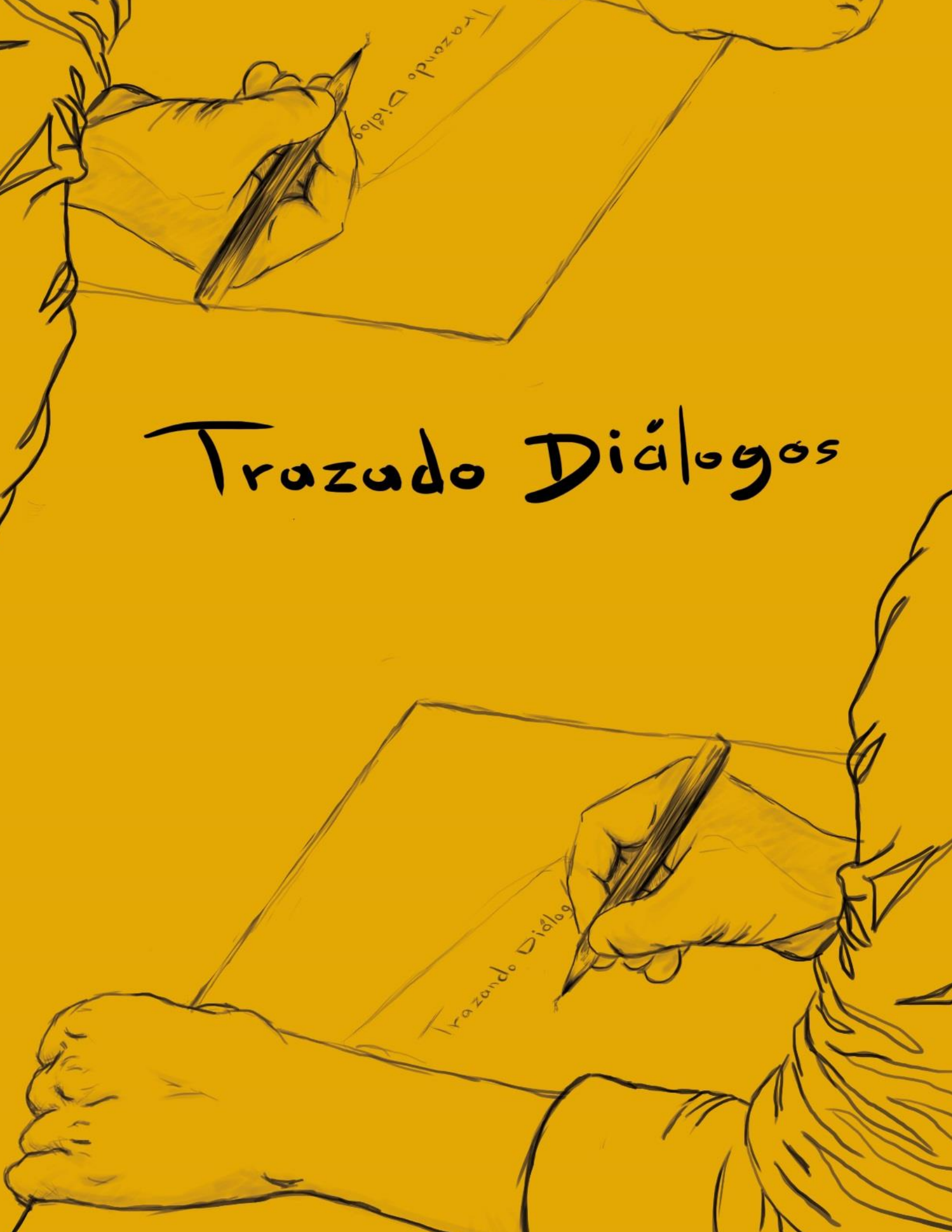
	NOMBRE	FIRMA	NOTA ¹
Jurado 1- lector	Gloria Bulla (asesor)	<i>[Firma]</i>	5.0
Jurado 2 -lector	Dimo Garcia (asesor)	<i>[Firma]</i>	4.6
Jurado 3 -asesor	Natassja López (Lector)	<i>[Firma]</i>	4.0
Jurado 4 - asesor	Elkin Idarraya (Lector)	<i>[Firma]</i>	4.5

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.5

DISTINCIONES _____

Fecha: Febrero 20 2017

¹ Para la emisión de la nota de sustentación se indicará...



Trazando Diálogos

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Proyecto de Grado

Trazando Diálogos

EXPLORACIONES VISUALES A PARTIR DE EJERCICIOS

RELACIONALES CON EL DIBUJO



Jose Luis Romero Vera

Código: 2010172035

2017

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN RAE

Información general	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA CENTRAL
Título del documento	Trazando Diálogos: Explotaciones visuales a partir de ejercicios relacionales con el dibujo
Autor(es)	Romero Vera, Jose Luis
Director	Bulla Gloria
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017 115p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	DIBUJO, DIÁLOGO, ESCENARIOS RELACIONALES.
2. Descripción	
<p>El trabajo investigativo que se propone a continuación se presenta como un viaje, como un recorrido que surge de un interés personal pero que encuentra en el otro la fuente para poder emerger. Tiene como intención hablar acerca del dibujo como dialogo, se busca entender cómo se puede establecer diálogos visuales a partir de la acción de dibujar que permitan el reconocimiento de otras formas de aprendizaje.</p> <p>Para esto se busca comprender las nociones de dibujo que permiten entenderlo como una estructura de pensamiento y como dialogo mismo, de modo que se busca conformar un escenario de aprendizaje horizontal que este ceñido por el diálogo como eje integrador.</p>	
3. Fuentes	
<p>Acaso, M. (2009). <i>El lenguaje visual</i>. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.</p> <p>Acaso, M. (2013). <i>rEDUvolution - hacer la revolucion en la educación</i>. Barcelona: Paidós contextos.</p> <p>Auslandsbeziehungen, I. f. (2013). <i>Line, Line, Linea dibujocontemporaneo</i>. Bogotá: Contacto grafico.</p> <p>Berger, J. (2011). <i>Sobre el dibujo</i>. Barcelona: Gustavo Gili.</p> <p>Bourriaud, N. (2008). <i>Estética relacional</i>. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.</p> <p>Carrillo, M., Carrillo, M., & Barco, J. (2013). <i>Entre Líneas Trazos y Visiones. Modos de Pensar y Realizar la Enseñanza del Dibujo</i>. Bogotá D.C: Editorial Malucaco.</p> <p>Coffey, A. (2003). <i>Encontrar el Sentido a los Datos Cualitativos</i>. Medellín: Univesidad De Antioquia.</p> <p>Contreras, J. (2010). <i>Investigar la Experiencia Educativa</i>. Madrid: Ediciones Morata, S.L.</p> <p>Diaz, R., Freire, J., Lamb, B., Barbero, J. M., Lafuente, A., Wesch, M., . . . Franco, M. (2012). <i>Educacion Expandida</i>. Obtenido de http://publicaciones.zemos98.org/educacion-expandida-el-libro</p> <p>Freinet, C. (1965). <i>Técnicas Freinet de la escuela moderna</i>. En C. Freinet.</p> <p>Freire, P. (1970). <i>La Pedagogia del Oprimido</i>. Obtenido de http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf</p> <p>Gómez, M. J. (1995). <i>Las lecciones del dibujo</i>. Madrid: Cátedra.</p> <p>Gómez, M. J. (2002). <i>Estrategias del Dibujo en el arte contemporaneo</i>. Madrid : Cátedra.</p>	

Gonzales, J., Monroy, A., & Kupferman, E. (1999). *Dinámicas de grupos Técnica y tácticas*. Mexico D.F: Editorial Pax Mexico.

Hernandez, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuesta para repensar la investigación en educación*.

Laignelet, V. (2012). El lugar de las artes en la generación de conocimiento., (pág. 8). Bogota.

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *ALoma*.

Lucina Jiménez, I. A. (2009). *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*. España: fundación santillana.

Madrid, M. (2014). *Creando narrativas audiovisuales participativas: a/r/tografía e inclusividad*. Obtenido de https://issuu.com/martamm/docs/tesis__phd__marta_madrid_vol1

Marin, R., & De la torre, S. (1991). *Manual de la Creatividad. Aplicaciones educativas*. Barcelona : Ediciones Vicens lives S.A.

Paris, N. (s.f.). *La Cartilla del Profesor*. Bogota D.C: La Silueta Ediciones.

Rodriguez Estrada, M. (1989). *Manual de la creatividad*. Ciudad de México.

Roldán, J., & Marin Viadel, R. (2012). *Metodologías Artísticas de investigación en educación*. Malaga: Ediciones Algabe.

Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). *A/r/tography as Living Inquiry*. Recuperado el 01 de 05 de 2016, de http://clsc.soceco.uci.edu/sites/clsc.soceco.uci.edu/files/users/aananth/Springgay%20et%20al.%20A_r_tography%20005.pdf

4. Contenidos

El presente documento tuvo como objetivo establecer un diálogo a partir de una creación en colectivo por medio del acto de dibujar que facilitara la construcción de otras formas de relación de aprendizaje.

De igual manera se buscó analizar las cualidades del dibujo como una forma de pensamiento que permitiesen establecer diferentes tipos de diálogos visuales. Asimismo se buscó reconocer la importancia de los escenarios relacionales como espacios de aprendizaje alternativos que posibilitan procesos de aprendizaje por medio del diálogo.

Es importante señalar que este trabajo se complementa con una propuesta visual con la que se busca mostrar los aprendizajes producto de la reflexión de la experiencia educativa creada con los asistentes del espacio *Trazando Diálogos*, y que a su vez, haga visibles las diferentes miradas de los participantes.

En un primer apartado *El Dibujo: la excusa y motivo del viaje*, se establecen los cimientos de la investigación. Se resalta el concepto de dibujo visto este como una manifestación del pensamiento, de igual manera se establece la noción de dibujo como dialogo al conjugar la noción de dialogo de Freire con el trazo mismo; por otra parte se busca aclarar los elementos que hacen de *Trazando diálogos* un escenario relacional, es así como se hace un paralelo entre los postulados de autores como María Acaso, Celestine Freinet y Paulo Freire.

Posteriormente en *La Ruta de Exploración*: se establece la metodología a trabajar. Se basa en la IBA (investigación basada en artes) específicamente en la A/R/Tography, metodología que pone en juego el papel del artista del educador e investigador.

Por ultimo en *Lo que dejó el viaje*: se establecen los hallazgos surgidos durante el proceso. Se observan las características del dibujo como diálogo resultante de los encuentros, por otra parte se observan los diferentes elementos que permitieron establecer y fortalecer el escenario relacional.

5. Metodología

La metodología implementada fue la IBA (Investigación Basada en Artes) específicamente la A/R/Tography, teniendo con esta la posibilidad de implementar la imagen y la palabra en un mismo texto con la misma importancia (contigüidad), así como la posibilidad de vivir la investigación no como un trabajo individual sino un proceso en conjunto (Relacionalidad).

Las herramientas de recolección de datos fueron la observación manifestada a través del diario de campo. Por otra parte se recurrió a diarios de campo colectivos, así como a las imágenes resultantes de los encuentros

El método de análisis consistió en a la codificación de los diarios de campo y el análisis pre iconográfico e iconográfico de las imágenes.

6. Conclusiones	
Se comprende la importancia del dibujo como un proceso de producción de pensamiento que se establece por medio del trazo.	
Los escenarios relacionales permeados por un ambiente afectivo y cercanos al ocio pueden ser espacios de gran importancia para generar aprendizajes por medio del dialogo.	
Elaborado por:	Jose Luis Romero Vera
Revisado por:	Gloria Bulla

Fecha de elaboración del Resumen:	23	02	2017

CONTENIDO

Punto de partida.....	13
¿Qué quiero buscar?	18
Por qué emprender el viaje.....	21
Quienes inspiran este viaje.....	23
Quienes precedieron el viaje.....	27
CAPÍTULO UNO_EL Dibujo: la excusa y el motivo del viaje.....	30
1.1_El dibujo como exploración.....	31
1.1.2_Dibujo, gesto y representación	34
1.2 Dibujo y Educación	38
1.2.1 Los discursos sobre el dibujo.....	39
1.3. Creatividad y dibujo	43
1.4 Lugares de aprendizaje	47
1.4.1 Experiencia	47
1.4.2 Espacios educativos: Un encuentro dialógico, acercamiento a la pedagogía del oprimido	47
1.4.2.1 Construyendo la idea de Diálogo visual.....	49
1.4.3. Espacios relacionales.....	51
1.4.4 Pistas Para Este Recorrido: No todo es contemporáneo	53
1.4.5 Practicas relacionales	56
1.4.6 El concepto de Grupo.....	58
CAPITULO DOS_Ruta de exploración.....	60
2.1 Así Es Como IBA.....	61
2.2 A/R/tografhy	62
2.2.1 Contigüidad	63
2.2.2 Relacionalidad	64
2.3 Participantes.....	65
2.3.1 Ocasionales	68

2.4 Lugares de encuentro.....	69
2.5 Herramientas de recolección de datos.	71
2.5.1 Diarios de campo.....	71
2.6 Desarrollo de los encuentros.	73
2.6.1 Espacio De Exploración Acercamiento (Detonantes Creativos).....	73
2.6.2 Dimensiones personales	75
2.6.3 Aporte conceptual (estructurado)	76
.....	78
CAPITULO TRES Lo que dejó el viaje	78
3.1 Revisando las postales encontradas durante el viaje	79
3.2 Dibujo como diálogo.	81
3.2.1 Diálogo como búsqueda personal, la idea del viaje.....	83
3.2.2 Diálogo colectivo	85
3.3 Corporalidad y cercanía en la construcción del diálogo	90
3.3.1 Dibujo con Luz.....	91
3.3.2 Dibujo Scracht	92
3.4 Dibujo como forma de pensamiento, manifestación de creatividad.....	93
3.5 Construyendo un encuentro relacional.....	99
3.5.1 Emotividad	100
3.5.2 Del simulacro al acontecimiento.....	101
3.5.3 Experiencia.	104
3.5.4 Escenarios.....	105
3.5.5 Música.	106
3.5.6 La comida	108
3.5.7 El tiempo	108
3.5.7 Distribución espacial.	109
3.5.8 Cooperación.	110
3.5.9 Comunicación.....	111
3.5.10 Pertenencia.	111
3.5.11 Continuidad de la experiencia.....	111
Aspectos finales.....	112
Bibliografía	113

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1, (2012), Sin Título, Ángela y Jose Luis, Dibujo.....	15
Ilustración 2, (2001) Spawn, Nicolás y Jose Luis, Dibujo técnica mixta.....	15
Ilustración 3, (2015) Sin título, Proceso elaboración del tríptico por José Luis Romero y José Manuel Valero, técnica mixta, 100cm x 70cm.....	16
Ilustración 4, (2015) Sin Título tríptico, Jose Luis Romero, Jose Manuel Valero, Dibujo técnica mixta.....	17
Ilustración 5, (2007), Doble faz, Nicolás París, La Silueta Ediciones.....	24
Ilustración 6, (2016), Finish this book, Keri Smith, recuperado de http://www.kerismith.com/blog/guess-what-i-have-in-my-hands/	25
Ilustración 7, Diarios de Echando lápiz, Manuel Santana y Graciela Duarte. Recuperado de la página http://www.banrepcultural.org/obra-viva/2006/manuel-santana-graciela-duarte	26
Ilustración 8 ,(2016), Jose Luis y Ángela Ejercicio de dibujo de observación y gesto, Dibujo diario de campo colectivo.....	32
Ilustración 9, (2016), Jose Luis ejercicio de dictado. Dibujo, La guagüita se acerca a río y saca un pececito.....	33
Ilustración 10, (2007), Jose Luis. Carboncillo sobre papel. Es un intento por expresar la incomodidad que sentía al hablar en público, recordaba las múltiples voces y sentía como un velo impedía que me expresara verbalmente.....	34
Ilustración 11, (2016), Nicolás Ortiz, Sin título, Dibujo, registro personal.....	66
Ilustración 12, (2015), Julián Silva, Sin título, fotografía- dibujo con luz, Registro personal.....	66
Ilustración 13, (2014), María Clara, Sin título, Dibujo Registro personal.....	66
Ilustración 14, (2015), Jose Valero, Todo estará bien si no me muevo, Dibujo –digital registro personal.....	67
Ilustración 15, (2015), Ángela Méndez, 1986-1987, Dibujo Registro personal.....	67
Ilustración 16, (2016), Viviana, Sin Título, Dibujo-pop up, Registro personal.....	67
Ilustración 17, (2015), Andrea, Sin Título, Dibujo, Registro Personal.....	68
Ilustración 18, (2014), Jose Luis, Sin Título, Registro Personal.....	68
Ilustración 19, (2016), Mateo Romero, Sin Título, Mateo, dibujo técnica mixta, Registro Personal.....	68
Ilustración 20, (2016), Diego, Sin Título, Dibujo digital Registro Personal.....	69
Ilustración 21, (2016), Portada diario de campo colectivo, dibujo/ scracht.....	71
Ilustración 22, (2016), Sin Título, Dibujo/ fotografía, Trazando Diálogos ejercicio de dibujo con luz.....	76
Ilustración 23, (2016), Mapa conceptual análisis.....	82
Ilustración 24, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos, ejercicio Pop Up.....	83
Ilustración 25, (2006), Jose Luis Autorretrato, Dibujo.....	83
Ilustración 26, (2011), Jose Luis, Autorretrato, Dibujo técnica mixta.....	83
Ilustración 27, (2017), Jose Luis Autorretrato, Dibujo Digital.....	83
Ilustración 28, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos ilustración colectiva, Dibujo técnica mixta.....	86

Ilustración 29, (2016), Detonantes creativos.....	87
Ilustración 30, (2016), Trazando Diálogos, proceso de creación dibujo colectivo, boceto.....	87
Ilustración 31, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos, ejercicio revolviendo el mundo, Dibujo.....	88
Ilustración 32, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos, ejercicio intereses personales collage, Dibujo/ técnica mixta.....	88
Ilustración 33, (2016), Sin Título, diario de campo colectivo.....	89
Ilustración 34, (2016), Diálogo, diario colectivo.....	90
Ilustración 35, (2016), pruebas de presión brush pen, diario de campo colectivo.....	91
Ilustración 36, (2016,) Sin título, Trazando Diálogos, Ejercicio de dibujo con alambre.....	93
Ilustración 37, (2016), Trazando Diálogos, estudios de anatomía.....	94
Ilustración 38, (2016), Trazando Diálogos, ejercicios de patrones.....	96
Ilustración 39, (2016), Trazando Diálogos, ejercicio de observación.....	98
Ilustración 40, (2016), Trazando Diálogos, Dibujo colectivo.....	98
Ilustración 41, (2016), Trazando Diálogos, ejercicio de dibujo con luz.....	98
Ilustración 42, (2016), No se dibujar i am burro, Diario de Campo colectivo.....	101
Ilustración 43, (2016), dibujo de música, Diario de campo colectivo.....	107
Ilustración 44, (2016), (2016), No, reflexión de relación espacial.....	109
Ilustración 45, (2016), calco, Diario de campo colectivo.....	110

Agradecimientos a los profesores Elkin Idarregui, Natassia López, Dimo García y en especial a la profesora Gloria Bulla, gracias por confiar en este proceso. Este trabajo es dedicado a mis padres y hermanos y a todas las personas que de manera directa o indirecta hicieron parte de él.



Gracias por hacer parte de este viaje

Trazando Diálogos

Introducción

El presente trabajo investigativo surge de las experiencias de dibujar y de las múltiples interrogantes que se gestan con cada dibujo. Trazando Diálogos es una apuesta que tiene como fin, entender cómo puedo establecer un diálogo a partir de una creación colectiva por medio del acto de dibujar que permita el reconocimiento de diversas formas de relación de aprendizaje, que quizá no se encuentren en un espacio de formación institucional.

De esta manera Trazando Diálogos surge en el seno de esta investigación, como un escenario que no necesariamente tiene un espacio físico establecido, y que se rige bajo las lógicas del encuentro, de la cita. Es un espacio en donde un grupo de amantes del dibujo, se reúne a realizar lo que más les gusta hacer, dibujar.

Se invita al lector a ver este trabajo como un viaje, o como el registro de este, como un proceso exploratorio en el que el dibujo es la excusa y razón del recorrido, y Trazando Diálogos el vehículo que permitirá realizar el viaje.

El recorrido nos llevará en un primer momento a entender porqué *El dibujo es la excusa y motivo del viaje*; contemplando nociones del dibujo como fuente de exploración, así como su íntima relación con la educación y la creatividad. Posteriormente se invitará a observar cuales son los pilares que sostienen a *Trazando Diálogos* como un escenario relacional, allí se podrán escuchar varias voces que nos permiten repensar los espacios educativos.

A continuación se nos presenta la *ruta de exploración*, o gps con el que encuentra orientación este viaje. Se enuncia el tipo de investigación, el cual está íntimamente relacionado con las dinámicas propuestas desde *Trazando Diálogos*. Al estar pensada desde la A/r/tografía, esta investigación implementa el dibujo como un lenguaje de igual importancia que el escrito. Por lo tanto el lector encontrará a lo largo del documento registros de la transformación que el mismo proceso investigativo genera en mí, para esto se vale de un proceso de creación previo llamado *fluctuaciones*, proceso que al igual que lo vivenciado en *Trazando Diálogos* tiene como eje el trabajo colaborativo. Estos dibujos servirán para ejemplificar la suma de las potencias, deseos y tensiones que surgen en el momento mismo de la creación, en el momento mismo de dibujar. Por último se abordará *Lo que dejó el viaje*, las anécdotas experiencias y los descubrimientos producto de este proceso de exploración.



Punto de partida

Al comenzar este viaje, observo que el dibujo ha estado presente de manera transversal en mi vida. Recuerdo que en mi infancia pasaba tardes enteras tratando de entender cómo eran las formas de personajes animados, siguiendo, torpe y temerosamente las líneas; eran líneas gruesas, bruscas, toscas; era mi mano sujetando con fuerza el lápiz como si de eso dependiera la vida de mi dibujo; eran hojas de cuadernos del año anterior, recortadas y transformadas en un nuevo cuaderno cosido con el hilo grueso de la máquina de coser de mi mamá.

Ese cuaderno en adelante sería el hábitat, de *Pokémones*, *Tortugas Ninja*, de *Batman* y *Gokú*,¹ y uno que otro ser fantástico que empezaba a cobrar forma en mis primeros intentos por darle vida a un nuevo personaje imaginario. Era el ceño fruncido de *Vegeta*,² y el repetitivo intento de un ojo entrecerrado para que pareciera lo más furioso posible; eran las marcas de lápiz borradas una y otra vez y el soporte herido por la dureza del continuo pasar del grafito.

El dibujo ha sido de mis principales intereses durante toda mi vida, recuerdo que no tendría más de 7 años cuando de manera autónoma tomaba la decisión de dar prioridad a la acción de dibujar por encima de los juguetes (que en una familia numerosa como la mía eran sumamente escasos) o la compañía de los demás niños del barrio. Eran las vacaciones el tiempo perfecto para poder entregarme al goce que significaba para mí dibujar.

Junto con Nicolás, mi amigo de infancia, compartíamos una misma afición, nos interesábamos fuertemente en las posibilidades del dibujo. Conseguíamos cuanto álbum o afiche de dibujos animados nos llamara la atención. Emocionados, pasábamos días enteros en la gran mesa de mi casa emulando los dibujos que observábamos en las láminas. No los calcábamos, pensábamos que estaba mal, en el colegio siempre nos lo dijeron así, por lo tanto, lo mejor era tratar de hacerlos por cuenta propia.

Gracias a esas tardes es que nació en mí el interés por dibujar, me agradaba observar las texturas y formas de la naturaleza, me causaban mucha curiosidad las figuras que podía

¹ Personajes de programas televisivos animados de los años 90, Pokémon, y Dragon Ball Z series del denominado anime japonés, mientras que Batman y Las Tortugas Ninja son del tipo de animación americana

² Príncipe de los Saiyajin, personaje antagonico de Dragon Ball Z

encontrar en la estructura de los árboles, o los rostros que encontraba en un maíz pira, o los cientos de formas que podían ofrecerme las nubes. Las hojas eran de mis principales intereses, sus nervaduras siempre me han parecido unos dibujos extraordinarios, siendo en mi infancia los juguetes perfectos, que junto al pasto y las ramas que encontraba enfrente de mi casa eran un ejército dotado de vida propia en épicas batallas por el control del jardín.

En mis fantasías luchaban entre ellos, mis uñas y saliva se convertían en los elementos propios para intervenirlos; cada hendidura realizada era un trazo que inhabilitaba al personaje creado.

Con el pasar de los años mi forma de relacionarme con el dibujo se fue transformando, pasando de ejercicios en los que trataba de representar un objeto tal cual como lo veía, a ejercicios de tipo experimental, mi objetivo no era dibujar “bonito” sino buscar con que más podría generar nuevos trazos; probaba cuanto lápiz u esfero encontraba en mi casa, procuraba usar nuevos tipos de papel, probando desde servilletas hasta las suaves páginas de color amarillo del directorio telefónico; veía en cada dibujo un nuevo hallazgo, una forma de entender el mundo que me rodeaba³.

En mi adolescencia, mis trazos fueron poco a poco tomando más fuerza, empezaban a ser un poco más seguros, me sentía a gusto con lo que hacía y como lo hacía, no me interesaba tanto los posibles resultados sino la acción misma. Mi forma de dibujar era considerada por algunas personas como un estilo particular, como una forma única y auténtica, se trataba de mi propio gesto con el que lograba reconocerse y ser reconocido, como si identificara mi tono de voz o la forma de mi rostro. Mi trazo mostraba algo de lo que soy, y la forma como observo el mundo, mi trazo encontraba un lugar en el mundo que lo hacía identificable por los demás.

³ El cambio de primaria a bachillerato significó un gran cambio en la forma como comprendía el mundo, ahora no me encontraba en un grupo relativamente pequeño, sino que compartía el nuevo gran salón con niños mucho más grandes y rudos que yo. Es un momento de total extrañeza en donde estrecho aún más mi relación con el dibujo.

Mientras los dibujos de Nicolás se hacían cada vez más suaves, limpios y técnicos,⁴ yo tomaba la decisión de hacer mis dibujos sucios, toscos, y con entramados algo desordenados.

Instintivamente realizábamos trabajos en conjunto en los que cada uno complementaba los dibujos del otro, sin que esto tuviese mayores pretensiones, pero sin entender tampoco, que gracias a estos simples ejercicios podíamos comprender o asimilar conceptos que quizá alguno de los dos trabajase mejor. Uno de los dos realizaba el boceto, o planteaba la idea a desarrollar, posteriormente este boceto se estructuraba, para ello se elegía un tipo de lápiz de mayor intensidad y así dar paso a la imagen inicial que luego sería intervenida a color.



Ilustración 1 (2012), Sin Título, Ángela y Jose Luis, Dibujo.

Durante la elaboración de la imagen decidíamos que partes debían ser omitidas y cuales agregadas, elegíamos los colores que serían los apropiados para generar un mejor resultado⁵; terminaba siendo una charla en torno al dibujo en donde encontrábamos posibles fallos en la

imagen misma que eran corregidos de forma inmediata, asimismo esta se transformaba en la excusa propicia para poner en práctica lo aprendido en otros espacios⁶. Esta acción de dibujar con otros fue adquiriendo paulatinamente una mayor importancia en mi vida, repitiéndola con otras personas y en diversos escenarios, pero aún

continuaba siendo una acción despojada de cualquier tipo de intencionalidad.

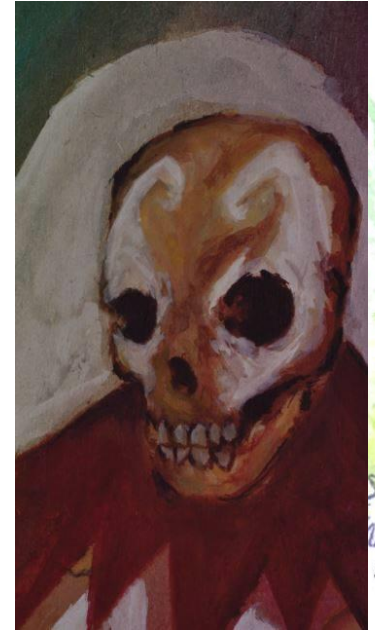


Ilustración 2 (2001) Spawn, Nicolás y Jose Luis, Dibujo técnica mixta



⁴ Durante la secundaria, Nicolás ingresa al instituto técnico Don Bosco, donde recibe una educación técnica que influye fuertemente en la manera como concibe el dibujo, asignaturas como dibujo técnico y diseño gráfico, empiezan a perfilar su manera de representación.

⁵ Al momento de colorear debíamos elegir entre una pequeña variedad de materiales con los que contábamos, por lo general los acrílicos de la Madre de Nicolás o los colores que usábamos en el colegio eran los predilectos.

⁶ Por lo general era Nicolás el que le daba color a la imagen, de paso me explicaba lo que le habían enseñado en su colegio sobre todo en clases de pintura y dibujo.

Simplemente disfrutaba de la posibilidad de compartir en un mismo soporte mi forma de dibujar con la de otras personas. Era un encuentro que me permitía elaborar un dibujo con riqueza visual, y además una excusa para conservar un rastro de esa otra persona. Ya en la etapa universitaria mi forma de ver y concebir el dibujo se fue transformando, con los diversos estilos, con las técnicas, a partir de los discursos con los que tenía contacto, incluso hasta con la misma experiencia de dar clase. Estas experiencias fueron nutriendo mi trazo y fueron fortaleciendo mi relación con el dibujo. Fue la experiencia vivenciada en el espacio académico Laboratorio de creación I, la que me motivó a pensar en cómo mis experiencias en torno al dibujo podrían llegar a ser valiosas y cómo el dibujo me permitía acercarme a los demás. En dicho espacio tuve la necesidad de probar con materiales diferentes, desde el grafito convencional hasta grasa, desde la tinta hasta elementos como el hilo y el alambre, los cuales me permitieron expandir mi comprensión del dibujo a nuevas posibilidades, tanto de formato como de composición.



Ilustración 3, (2015), Sin título, Proceso elaboración del tríptico por José Luis Romero y José Manuel Valero, técnica mixta, 100cm x 70cm

Fue en un trabajo colaborativo en este laboratorio donde se generó un diálogo entre mis trazos y los de José Valero, compañero con el que en múltiples ocasiones he realizado proyectos conjuntos. Con él trabajábamos un ejercicio en donde pretendíamos realizar una serie de composiciones intrincadas, en las que estuviese presente la narrativa, y se le permitiera al observador encontrar sus propios relatos. El dibujo también buscaba salir del formato, expandirse y ocupar otros espacios que direccionaran la mirada.

En un comienzo se gestó una idea, la muerte de un zombi, y a partir de esta íbamos creando microhistorias que lentamente construían un gran relato, cada espacio del soporte



empezaba a ser visto como un escenario en donde una nueva mancha, una nueva línea, empezaban a habitar el blanco del papel y fecundaban una nueva idea.

Lentamente y después de jornadas extenuantes, los trazos se iban acoplando y lo que en un principio eran territorios mentales, o zonas de trabajo con pautas acordadas, con límites establecidos por intereses particulares que no pensábamos traspasar, ahora se transformaban. Poco a poco se liberaban los trazos y los límites se derrumbaban; poco a poco el asombro, la sorpresa, y el error tomaban fuerza y lo que inicialmente eran dibujos individuales en un mismo soporte, ahora se vinculaban, se libraban de las restricciones acordadas de manera intuitiva (yo dibujo aquí y tu dibujas por allá). Nuestros trazos viajaban libremente sin impedimentos, se yuxtaponían los unos con los otros y se complementaban, haciendo del dibujo el elemento vinculante, en una constante charla visual.

A partir de aquel encuentro pude observar algo que había pasado por alto durante mucho tiempo. Algo que tiene una potencialidad enorme pero de la que antes no era consciente: el dibujar siempre ha sido para mí una herramienta para entablar diálogos con los otros, una forma de comunicarme y de ser visto, y una forma de entender y visibilizar al otro, una forma de entender y crear mundos.



Ilustración 4, (2015,) Sin Título tríptico Jose Luis Romero, Jose Manuel Valero, Dibujo técnica mixta.



¿Qué quiero buscar?

El tema de la presente investigación es el dibujo como acción posibilitadora de diálogos que conlleven a la construcción de experiencias creativas. “Para el artista el dibujo es descubrir” (Berger, 2011, pág. 7). Con esta frase John Berger da inicio a su texto *Sobre el dibujo*.

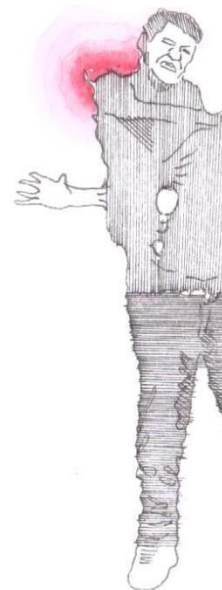
El dibujo es una actividad que incita a la constante exploración, a la búsqueda, y a la observación. El dibujo es exploración porque implica imaginar el espacio, los materiales, la iluminación, el cuerpo mismo. No es lo mismo dibujar en un pequeño pedazo de papel a tener que enfrentarse a un muro de dimensiones considerables. Este medio es una fuente muy amplia de indagación que permite un notable estímulo creativo.

Al hablar del dibujo implica pensarlo como representación, Gómez Molina (Gómez M. J., 1995) hace referencia al mismo como una manera que tiene el hombre de aprehender la realidad que le rodea, es una forma como trata de hacer presente sus ideas, de retenerlas en el tiempo y en el espacio en el que se encuentra, es una manera de hacer posible la imagen que está viviendo, ya sea de forma intuitiva (garabateando), o de manera conceptualizada (una observación rigurosa de fenómenos de incidencia de la luz sobre los objetos) o incluso de manera ideal (recurriendo a la fantasía o a la memoria).

Por otra parte, considero que mis vivencias en torno a esta práctica me han permitido encontrar varios fenómenos interesantes: desde los esbozos y suposiciones que viven en un simple trazo hasta una tarde de exploración con diversos materiales en compañía de mi hijo, desde un taller con grupos de estudiantes hasta las marcas que dejo en un recorrido en bicicleta, o las texturas presentes en la naturaleza, pasando por la construcción de narrativas en dibujos secuenciales. Veo en este medio una posibilidad de creación en la que se produce un aprendizaje el cual me permite comprender la manera en que el otro y yo mismo representamos aquello que vemos.

Ahora bien, Paulo Freire define el diálogo como:

El diálogo es este encuentro de los hombres, mediatizados por el mundo, para pronunciarlo no agotándose, por lo tanto, en la mera relación yo-tú. Esta es la razón que hace imposible el diálogo entre aquellas que quieren pronunciar el mundo y los que no quieren hacerlo, entre los que niegan



a los demás la pronunciación del mundo, y los que no la quieren, entre los que niegan a los demás el derecho de decir la palabra y aquellos a quienes se ha negado este derecho. (Freire, 1970, pág. 71).

Según lo anterior, Freire define el diálogo como una relación con la que enuncio el mundo, una relación que se da en la no imposición y la no negación del modo en que el otro entiende el mundo. Según Freire, el diálogo se da en igualdad de condiciones, y sin jerarquizaciones. Por lo que encuentro en lo dicho por este autor un camino de exploración que me permite entender cómo podría comprender el mundo del otro a partir del diálogo.

Por otra parte, Nicolás Bourriaud define en su libro *Estética Relacional* el concepto de arte relacional como «Un conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórica y práctica el conjunto de relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo» (Bourriaud N. , 2008, pág. 142). Teniendo en cuenta esta definición y lo mencionado por Freire, podría pensarse que el diálogo se puede convertir en un espacio abierto donde pueden establecerse relaciones con otras personas para llegar a una exploración creativa desde la práctica del dibujo.

Este espacio puede ser educativo, como lo menciona María Acaso, en su libro *rEDUvolution*, en el cual propone una renovación de los espacios educativos, en los que se transformen las dinámicas de poder, y se vea el espacio de aprendizaje como una reunión, como un encuentro en el que la experiencia sea vivencial:

La realidad es que aprendemos en todas partes, en cualquier momento y en cualquier lugar y lo que resulta preocupantemente paradójico es que quizás aprendamos menos en las instituciones realizadas ex profeso para el aprendizaje mientras que aprendemos más en los tiempos y lugares llamados de ocio y que realmente son lugares y tiempos de disfrute, algo fundamental para que el aprendizaje suceda. (Acaso M. , 2013, pág. 130).

Al repasar la forma como ha sido mi relación con el dibujo, me doy cuenta de que es gracias a los espacios de diálogo colectivo y disfrute del dibujo, que se ha nutrido sustancialmente mi trazo. Por lo mismo estos espacios han sido parte fundamental en mi proceso de aprendizaje del dibujo.

Nace entonces la idea de *Trazando Diálogos*, el espacio práctico del cual surge esta tesis y que consiste en la posibilidad de establecer encuentros periódicos con personas



allegadas⁷ que tienen el mismo interés por el dibujo que yo. Se plantea así *Trazando diálogos* como un proceso de exploración, como una aventura, como un viaje el cual no tiene un espacio físico definido, no es estático, por lo tanto, transita por diversos escenarios que sirven de puntos de encuentro para dibujar.

De esta forma, quisiera proponer la siguiente pregunta:

¿Cómo propiciar diálogos visuales por medio del acto de dibujar, que permitan el reconocimiento de distintas formas de aprendizaje?

Como objetivo general planteo

Establecer un diálogo visual a partir de una creación colectiva por medio del acto de dibujar que permita la construcción de otras formas de relación de aprendizaje.

Mis objetivos específicos son:

- Analizar las cualidades del dibujo como una forma de pensamiento que permite establecer diferentes tipos de diálogos visuales.
- Reconocer la importancia de los escenarios relacionales como espacios de aprendizaje alternativos que posibilita procesos de aprendizaje por medio del diálogo.
- Construir un material visual que muestre un aprendizaje producto de la reflexión de la experiencia educativa creada con los asistentes del espacio *Trazando diálogos*, que haga visible las diferentes miradas de los participantes.



⁷ Al referirme con allegados hago alusión a personas con las que he compartido el interés por el dibujo, y con las que previamente he realizado creaciones en conjunto, como lo son mis amigos, pareja e hijo.



Por qué emprender el viaje

Considero éste proyecto significativo para mí en la medida que me permite pensar otros espacios no institucionalizados que aporten a la construcción de experiencias significativas para el aprendizaje, en donde el arte es el mecanismo integrador.

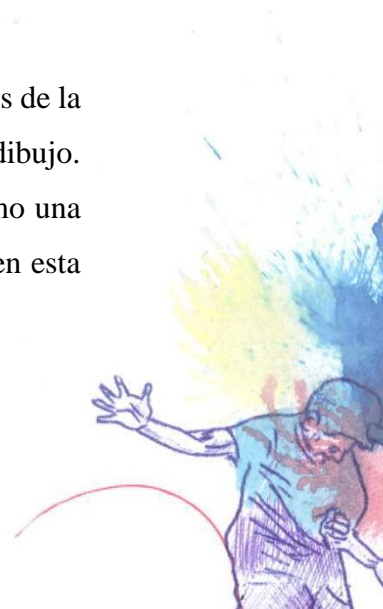
De igual manera me permite tanto a mí como a los participantes situarnos en un escenario dialógico en el que se transforman las dinámicas de enseñanza-aprendizaje, reconociendo nuevos posibles interrogantes y reflexiones sobre la relación docente-estudiante.

En la actualidad, la discusión en torno a la forma de investigar en el campo de las artes es un tema de interés presente en la licenciatura. Como estudiante de licenciatura en artes visuales es para mí importante comprender y poner en la práctica la manera en que se producen, construyen y entienden diversos modos de producir la realidad. Dicho esto, considero esta investigación un aporte para esta comprensión al explorar un espacio alternativo como lo es el espacio socio personal en el cual se vinculan aquellos sujetos que componen el círculo de relaciones con las que interactuó con otros sujetos

Encuentro esencial reconocer que la investigación y las artes no pueden estar desligadas la una de la otra para un educador en artes, hacen parte de un mismo camino, de una misma forma de darle sentido a la realidad que lo circunda

«El profesor de arte en cualquier nivel de enseñanza debe ser, en primer lugar, una persona que como forma de vida tenga alrededor un contexto artístico. Es esencial que la experiencia estética sea un componente importante de su vida cotidiana.» (Lucina Jiménez, pág. 115)

Por tanto este proceso permitirá mostrar una forma de comprender aspectos de la vida tan básicos como lo es el diálogo o el trabajo en conjunto mediados por el dibujo. Al hablar del dibujo se comprendió dentro del espacio *Trazando Diálogos* como una forma de entender la realidad y construir mundos, así que ¿por qué no pensar en esta propuesta como una posibilidad de producción de conocimientos valiosos?



Creo que el conocimiento puede producirse desde una investigación que haga participe a todos los actores involucrados en la misma, tanto investigadores, como la población, haciendo visible en el proceso la experiencia singular de quienes estuvieron incluidos, con el fin de encontrar otros sentidos de comprensión.

Existen también formas de conocimiento que no dependen de la lógica-predicativa, de la medición y de la observación neutra, sino que precisan del juego amplio de las facultades y se ocupan de ontologías distintas, por ejemplo; de lo inconmensurable, de la experiencia singular que dan origen, intensidad y sentido al sujeto (Laignelet, 2012)

Esta investigación también busca incursionar en espacios alternativos de educación, como posibilidad formadora. Es por esto que se nutre de diversos referentes con el fin de construir una mirada que sirva de sustento para exponer que la educación no solo se da en espacios institucionales, también se da en otros escenarios que son recientemente tenidos en cuenta para el desarrollo de proyectos pensados desde la educación en artes, los cuales mencionaré más adelante.

Cabe resaltar que el dibujo es uno de los temas de mayor recurrencia dentro del campo de las artes, siendo un tema transversal en la educación. Sin embargo, lo que busca esta investigación es establecer otra forma de relación de aprendizaje entre un grupo de personas con un interés en común en donde prime el diálogo que se puede establecer a través del dibujo. La presente investigación, busca aportar a la construcción y fortalecimiento de escenarios de aprendizaje dialógicos en donde los participantes encuentren alternativas, también busca ser el inicio para futuros desarrollos metodológicos en torno al tema. Por tanto esta, la primera línea, la punta del lápiz, el rastro de un largo camino que está a punto de emprender Trazando Diálogos.





Quienes inspiran este viaje.

Para empezar, voy a hacer un recorrido por diversos escenarios y autores que permiten servir de inspiración y sustento de esta tesis, esta exploración abordará antecedentes artísticos, metodológicos y académicos.

La exposición *linie line línea - dibujo contemporáneo*⁸ (2013-2014) realizada en el museo del Banco de la República, buscaba presentar un panorama del dibujo contemporáneo en Alemania, y contaba con una serie de destacados trabajos gráficos proporcionados por el Instituto para Relaciones Exteriores "ifa"⁹.

En el catálogo de dicha exposición se mencionan algunos aspectos que contribuyen a la construcción de la idea de dibujo para esta investigación. Se menciona que la línea como elemento básico del dibujo, sobre un soporte (independientemente de cual sea este) en sí misma es un dibujo, además que para que esta exista y sea visualizada se requiere un soporte que tradicionalmente es un trozo de papel, pero que en la actualidad no necesariamente está supeditada al mismo, sino que trasciende su espacio habitual para habitar nuevos escenarios, recalcando la idea de la posibilidad de expansión del dibujo.

Una afirmación interesante planteada en el texto es, considerar que en el dibujo todo permanece visible, por lo tanto, se hace evidente cada decisión, cada acierto, o cada equivocación, por lo tanto todos los trazos que se superponen unos a otros, en un entramado que da forma a un dibujo, no solo permiten ver una variación tonal, sino que también permite ver cada parte del proceso incluyendo las indecisiones, los temores, los errores que también terminan siendo parte inherente del dibujo.

Por otra parte, encontré en la obra del artista plástico Bogotano Nicolás París un ejemplo de vital importancia en mi investigación, ya que no sólo se preocupa por el hacer como artista, sino que articula y pone a disposición sus experiencias para que sean apropiadas por otros, como su libro *Doble faz*.

⁸ <http://www.banrepcultural.org/linie-line-linea>

⁹ Institut für Auslandsbeziehungen





Ilustración 5, (2007), *Doble faz*, Nicolás París, La Silueta Ediciones.

En dicho libro, el artista busca la interacción del observador, al invitarlo por medio de una serie de pliegues a modificar el dibujo impreso en el centro de la página. Se trata de una muestra de trabajo de dibujo secuencial, que nace de una experiencia que tuvo el artista con una comunidad de niños en las que ellos creaban este tipo de dibujos. París busca poner en manifiesto su experiencia como educador a través de un material gráfico de carácter artístico.

Un segundo libro de Nicolás París llamado *la cartilla del profesor*, es una investigación realizada en el municipio de la Macarena en donde un grupo de docentes de diferentes disciplinas, formularon y diseñaron metodologías de manera creativa para fortalecer los procesos con sus estudiantes y la comunidad educativa en general.

“De la misma manera en que un cocinero realiza los mejores platos cuando cierra los libros de cocina y se deja guiar por sus instintos creativos, así mismo el maestro puede desarrollar prácticas educativas llenas de riqueza y de sentido si se arriesga a experimentar, utilizando sus conocimientos y sus experiencias pedagógicas para crear actividades entretenidas que se ajusten a las particularidades de sus estudiantes y a los contenidos que desea transmitir.” (París, pág. 4)

En este texto se recopilan los testimonios de los docentes. Esta Cartilla no pretende ser un manual de instrucciones sobre cómo ejecutar y modificar una serie de contenidos de manera creativa, sino que busca servir de inspiración para que otros maestros se valgan de

estas experiencias para que se arriesguen a modificar también la manera como conciben sus planeaciones y métodos de trabajo.

Es válido resaltar de este trabajo tanto la narrativa implementada, que permite un acercamiento a dichas vivencias, como el apartado visual, que termina siendo no solo un simple acompañamiento, sino parte misma del texto.

En concordancia con lo anterior he prestado mucha atención igualmente a los trabajos de Keri Smith, (Caos 2013, Destroza este diario, 2013) y Austin Kleon (Roba como un artista, 2012), en los cuales los autores exploran diversos temas con ejercicios creativos, permitiendo así que sus textos sean interactivos. Estos trabajos podrían ser una interesante forma de recopilar experiencias y formular futuros ejercicios.

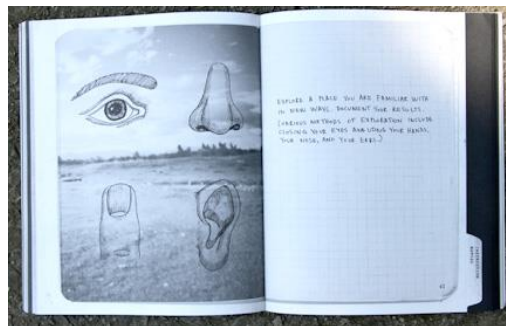


Ilustración 6, (2016), *Finish this book*, Keri Smith, recuperado de <http://www.kerismith.com/blog/guess-what-i-have-in-my-hands/>

Por otra parte, he tenido la posibilidad de encontrar en el proyecto *Echando lápiz* de Manuel Santana y Gabriela Duarte, un referente sustancial para esta investigación. El eje central del proyecto es que todos los seres humanos tienen la capacidad de dibujar y todos en alguna etapa de la vida han ejercido dicha práctica. Este proyecto que tiene más de una década cuando se hizo surge como un viaje exploratorio en búsqueda de especies vegetales que se encontrasen en la región urbana, específicamente Bogotá, ¿cual región? se toma como referente las expediciones botánicas, pero ahora en un contexto ciudadano en el que también se ponen en juego los imaginarios de los habitantes de lo que es la naturaleza.

El principal objetivo de este proyecto es buscar un diálogo con el otro y que éste descubra su lugar en el mundo a través de sus propios trazos y de sus propias líneas.



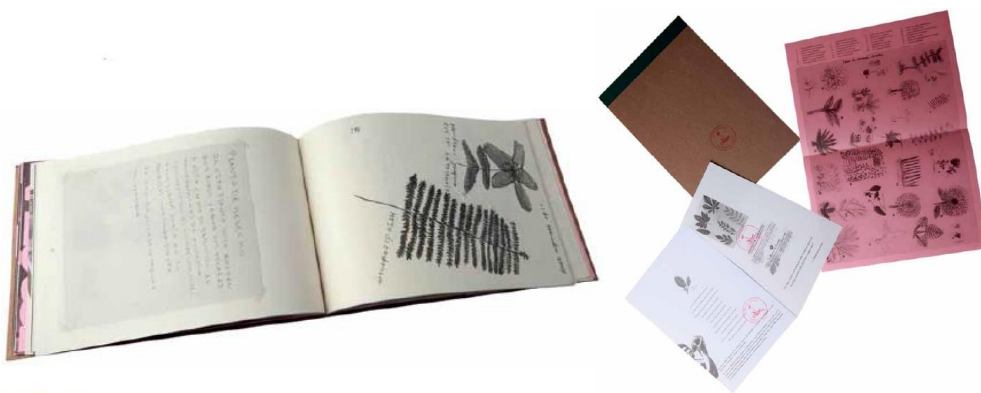


Ilustración 7, *Diarios de Echando lápiz*, Manuel Santana y Graciela Duarte. Recuperado de la página <http://www.banrepcultural.org/obra-viva/2006/manuel-santana-graciela-duarte>

Proyectos como este son propicios para pensar la labor del arte y de los actores que lo conforman como un lugar de interacción y transformación social.

Es por tanto de suma importancia dicho proyecto para el sendero que he decidido seguir con el presente trabajo investigativo, no solo por la manera en que se concibe el dibujo, sino por la disposición y forma de los talleres. Estos, al igual que los que se realizan en *Trazando Diálogos*, son espacios de encuentro de personas, en un ambiente amistoso, con el objetivo de dibujar en colectivo. En medio de este acto se dan una enorme cantidad de intercambios que van de la mano con las relaciones establecidas por los participantes. Es así como surgen interacciones a partir de relatos, de conocimientos y el taller se transforma en un espacio en donde los saberes de los actores involucrados se ponen en la mesa a disposición de todos.

Un referente de gran importancia es, *Educación Expandida*, un texto creado por el colectivo ZEMOS98. Este libro es una recopilación de diferentes autores cuyo interés se enfoca en el concepto de *educación expandida*. En el libro se habla de la educación expandida como una propuesta que se piensa la educación en artes como procesos que pueden transformar la realidad, usando la imaginación, el procomún¹⁰ y la inteligencia colectiva:

La educación ha sido siempre un eje transversal en ZEMOS98. No una educación cualquiera, sino aquella que unida indisolublemente a la comunicación, se asocia temporalmente y teje redes con otros conceptos como lo artístico o lo experimental. La educación como elemento de crecimiento personal continuo y no solo en una etapa determinada de la vida. La educación como juego para

¹⁰ Idea que asegura que los bienes, recursos y conocimientos son colectivos, son heredados y co-creados en comunidad por tanto deben ser gestionados por todos y legados a generaciones futuras.

desentrañar el teatro mediático. La educación como un sistema operativo de código abierto que nos convierte en ciudadanía crítica. La educación como un juego entre todas las personas de todas las épocas. La educación como utopía de una sociedad que comparte cultura. (Díaz, y otros, 2012, pág. 44)

En ese sentido, mi propuesta vincula una mirada desde la perspectiva que ofrece este libro, la cual es pensar el diálogo como espacio alternativo donde se entrecruza la práctica del dibujo, el acontecer que los sujetos vivencian y por ultimo lo inesperado. Ya que como lo mencionan, la educación es un juego presente en cualquier acontecimiento de la vida.

Una de las muchas interrogantes que plantea el texto tiene que ver con *¿Dónde vemos lo inesperado?* (Díaz, y otros, 2012, pág. 58). Pues bien, en el texto se habla de una exterioridad, de un *afuera*, como espacio de tránsito, de expansión, que logre en el sujeto ampliar su horizonte de conocimiento y encontrar otras formas de interacción. Por esta razón planteo mi proyecto como un espacio no enmarcado en un lugar institucional, de esta manera busco que los diálogos visuales que logre por medio del dibujo, se gesten desde un lugar de expansión alternativo a una institución educativa.



Quienes precedieron el viaje

Existe la necesidad de conocer qué se ha trabajado en torno al dibujo previamente en la Licenciatura en Artes Visuales para nutrir mi proceso investigativo, y de esta manera establecer criterios en cuanto a la pertinencia de esta tesis.

Es por esto que acudo al trabajo de Lisa Mallely Castrillón Correa y Lina María García Herrera, titulado *Laboratorio de dibujo El Elefante. Propuesta metodológica para la práctica del dibujo*. Bajo la premisa “*el dibujo está en todos lados*” las investigadoras implementan una estrategia metodológica para la enseñanza y aprendizaje del dibujo a niños, en un ambiente no formal, siendo la figura de *laboratorio de creación* la forma idónea para llevarlo a cabo su propuesta pedagógica

Las investigadoras asumen el dibujo, no desde un campo académico (técnico) sino que buscan la exploración y la expresión de los niños por medio de diversas herramientas y recursos.

Es así que asumen un modelo pedagógico expresionista propuesto por Imanol Aguirre, siendo este una estrategia en donde los niños pueden experimentar libremente con



los contenidos propuestos, en una búsqueda constante por la autonomía y la puesta en escena de las emociones, las sensaciones y experiencias como base de la construcción de conocimientos.

El laboratorio de creación *EL Elefante*, surge entonces, por medio de una hoja de ruta que les permite a las investigadoras establecer una serie de contenidos que no son lineales, lo cual permite que estos contenidos sean abordados en diversos momentos, la estrategia metodológica es asumida más como una espiral que como una línea recta.

Esta manera de asumir los contenidos a manera de espiral, es un aporte de gran valía para el presente proceso investigativo, ya que se adecúa a las dinámicas que se dan en el espacio de encuentro de *Trazando Diálogos*, donde los contenidos en torno al dibujo vienen y van, donde desaparecen y aparecen de manera continua, donde la flexibilidad permite retornar fácilmente a un tema tratado con antelación, así como avanzar en uno nuevo sin afectar. Además es un espacio donde no es siempre constante la presencia de todos los participantes, siendo este modelo de espiral una alternativa sumamente valiosa para no truncar los procesos individuales.

Otro punto de encuentro entre *El Laboratorio El Elefante* y *Trazando Diálogos* es la necesidad de establecer espacios alternos de aprendizaje. En el caso de las investigadoras, el laboratorio es un escenario de prueba y error en torno a la práctica del dibujo y sus diversas posibilidades, en cuanto a materiales, soportes y ejecuciones, siendo la experimentación el eje transversal del laboratorio.

Por otra parte, es importante mencionar también en este punto el trabajo de Paula Alejandra Varela Jaramillo y Jonnathan Castiblanco Cabrera, llamado ***Maquinando lo cotidiano. Un taller de dibujo sobre la cotidianidad en Fúquene.***

Estos investigadores proponen a la cotidianidad como eje fundamental para la comprensión sensible de la práctica del dibujo, para ello plantean la realización de un taller basado en la mirada, implementando diversas herramientas para establecer otras formas de ver lo cotidiano. Es así como deciden realizar *máquinas de visión*, elementos que les permitan a los participantes establecer una relación con sus acciones habituales, al enfocar su mirada en aspectos cotidianos los pues hacer visibles. Dicho proyecto es llevado a cabo en el municipio de Fúquene, donde por medio del taller buscaron que los niños de la institución

educativa Lorencita Villegas lograran reconocerse, reconocer su entorno y hacer de ellos unos actores sociales sensibles.

Para ello decidieron elegir lo poético y lo prosaico como ejes de su búsqueda. Lo poético es visto como las manifestaciones mismas de hacer artístico, mientras lo prosaico responde al proceso reflexivo frente a lo cotidiano.

Una de las principales intersecciones entre este proyecto y el mío es la necesidad de acercar una práctica sensible y creativa como el dibujo a un grupo de personas, a través de un encuentro relacional en el que los aspectos más comunes y cotidianos hacen parte de la construcción misma del dibujo. El diálogo se construye en las miradas, en las palabras, en el compartir, en los trazos.





CAPÍTULO UNO

EL Dibujo: la excusa y el motivo del viaje

En el presente capítulo se invita a iniciar el recorrido que permitirá comprender la noción de dibujo ya que es el eje integrador y punto inicial a partir del cual se articulan los demás conceptos y sobre el cual se traza este proyecto.

Inicialmente se contemplará la idea del dibujo como un proceso de exploración, en el que se destacan tres aspectos básicos, la observación, la imaginación y la memoria. Posteriormente se abordará el dibujo y sus posibilidades de representación, haciendo un énfasis en el gesto mismo. A continuación, se buscará comprender aspectos importantes en el proceso de enseñanza del dibujo, así como su relación con la creatividad.

Una vez tratada la idea de dibujo, se proseguirá a construir la idea de espacio educativo acorde a este proceso de investigación, para esto se abordarán conceptos de autores como Paulo Freire, María Acaso y Celestine Freinet.

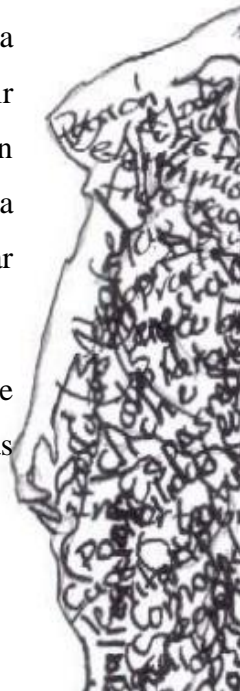


1.1. El dibujo como exploración.

John Berger, en su texto *Sobre el dibujo (2011)*, sugiere que el dibujo es “un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto recordado o imaginado. Una obra “acabada” es un intento por construir un acontecimiento en sí mismo” (Berger, 2011, pág. 8). Es decir, es una búsqueda personal que da cuenta de un hecho vivenciado, es una experiencia única en la que el dibujante expondrá por medio de sus trazos su particular forma de concebir el mundo.

Berger señala que la acción de dibujar es como tratar de cruzar un caudaloso río, en donde la única forma de pasar es pisando una serie de piedras que permitirán llegar a la otra orilla. El dibujante bien podría contemplar dicho escenario y simplemente negarse a la posibilidad de cruzar el río y transitar por otro sendero, o bien podría intentar cruzar y vivir ese momento único. Con mucha atención pisaría con delicadeza cada piedra, miraría con recelo el entorno para no cometer ningún error, se tomaría el tiempo que fuese necesario para dar cada paso; quizás dude de lo que está haciendo y pensará en volver, pero si logra finalizar su acometido y pisa la otra orilla, lo acogerá un sentimiento de satisfacción.

De igual manera cada vez que se inicia un dibujo se puede o no tomar la decisión de terminarlo, si es afirmativa la respuesta, el dibujante cruzará el camino, dibujará hasta el más



pequeño detalle, hasta que su dibujo esté finalizado, así plasmará su propia experiencia, es un acontecimiento único y personal, que lo anclará al dibujo. Es un documento autobiográfico en cuanto el dibujante tenga la posibilidad de observar hacia atrás y reconocerse en sus propios trazos y tener la posibilidad de ver cómo fue que cruzo el rio, cómo plasmó ese momento y lo inmortalizó con sus trazos.

Por otra parte, Berger señala que se puede abordar el dibujo desde tres dimensiones: desde la observación, la imaginación y la memoria.

En primer lugar hablaremos del dibujo observacional, el cual es la consecuencia de cuestionar lo visible, son los trazos resultantes de la observación juiciosa del mundo circundante, Berger señala que “las líneas en el papel son las huellas que deja tras de sí la mirada del artista” (Berger, 2011, pág. 35) por tanto implica analizar, recorrer, escrudiñar; implica tratar de entender el enigma que se presenta en frente, comprender que está presente en un tiempo y espacio determinado. Se podría decir que es el intento por capturar por medio de trazos un pequeño fragmento de tiempo es la forma de contener ese instante de vida en una representación.



*Ilustración 81, (2016), Jose Luis y Ángela
Ejercicio de dibujo de observación y gesto,
Dibujo diario de campo colectivo.*

Al ser seres videntes tenemos la posibilidad de interpretar los estímulos de luz que inciden sobre los cuerpos que nos rodean; de esta manera, el ejercicio de dibujo observacional pretende ser una representación de lo visible, un estudio de la afectación de este fenómeno sobre los objetos, permitiendo expresar de manera gráfica manifestaciones como las sombras o el color mismo¹¹.

¹¹ El fenómeno de percepción visual, el órgano sensorial encargado de recibir los estímulos de luz es el ojo. Este a su vez tiene en la retina fotorreceptores, células fotosensibles, encargadas de traducir la información lumínica en impulsos eléctricos, dichos fotorreceptores llamados bastones y conos son los encargados de identificar las formas dadas por los brillos y colores los dados por las diferentes longitudes de



Ilustración 92, (2016), Jose Luis ejercicio de dictado. Dibujo, La guagüita se acerca a río y saca un pececito.

Así pues, Berger exalta lo poderosos que pueden llegar a ser estos tipos de dibujos, ya que puede tratarse de dibujos de lo cotidiano, de lo más simple y mundano, sin pretensión alguna, simplemente se hace evidente el acto en el que el dibujante se entrega a la acción misma de dibujar, de ahí su gran potencialidad, en que son dibujos sumamente personales que representan un momento y un tiempo en la vida del dibujante.

La segunda dimensión que menciona Berger es el dibujo desde la imaginación, el cual no depende exclusivamente de la observación ya que al ser una idea que habita en la mente del dibujante, este puede abstraer de la realidad lo que necesita para configurar nuevos escenarios, dejando así de tratar de captar un tiempo y

espacio determinados. Para esto recurre a lo fantástico, a lo onírico, a lo ilusorio, también puede darse la libertad de explorar en otras realidades. Este tipo de dibujo pone en juego la capacidad del hombre de crear mundos imaginarios.

Por otra parte, como este tipo de dibujo no se centra en lo observable puede estar más relacionado con las formas de representación dadas por el lenguaje visual hegemónico de una época determinada: “por consiguiente son más fáciles de datar y pueden clasificarse con menor margen de error como renacentistas, barrocos, manieristas, neoclásicos, académicos o lo que sea.” (Berger, 2011, pág. 37).

Este tipo de dibujo permite componer una escena con múltiples recursos visuales, jugar con las dimensiones de los elementos que componen la imagen, yuxtaponer formas, jugar con diferentes tramas, permite generar mimesis de diferentes seres, e incluso jugar con diferentes tipos de materiales. Es un tipo de dibujo que permite una notable exploración y por ende permite implementar un sin número de ejercicios creativos en aras de potencializar la fantasía e imaginación.

onda. Posteriormente dicha información la información viaja por el nervio óptico directamente al cerebro, donde es interpretada en el proceso de percepción.

Finalmente, el tercer tipo de dibujo es el de la memoria, este se encuentra directamente relacionado con los recuerdos de observaciones pasadas y así como con la elaboración de esquemas que de manera rápida sirven para recopilar informaciones pasadas.



Ilustración 10, (2007), Jose Luis. Carboncillo sobre papel. Es un intento por expresar la incomodidad que sentía al hablar en público, recordaba las múltiples voces y sentía como un velo impedía que me expresara verbalmente

Es en nuestra memoria donde se almacenan grandes cantidades de información provenientes del exterior, por lo tanto, podemos evocar recuerdos, y experiencias. Dichas memorias suelen surgir en el papel como una manera de extraer ese pensamiento que ronda continuamente al dibujante, el cual siente la necesidad de dejarlo ir, como si se tratara de un ejercicio de catarsis.

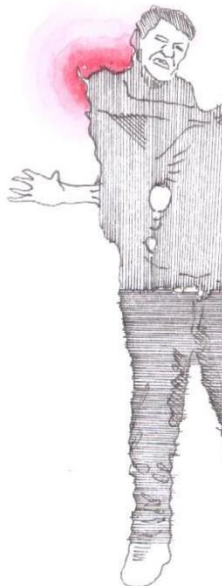
Cabe resaltar que no necesariamente las memorias están únicamente relacionadas con la percepción visual; las experiencias implican el involucramiento del resto de receptores corporales siendo así posible representar desde el sonido del agua o el crujir de las ramas de los árboles, hasta una caricia o un olor particular.


1.1.2. Dibujo, gesto y representación

Cuando hablo del dibujo no me refiero simplemente a la acción enmarcada dentro de la disciplina del arte que involucra tomar una herramienta gráfica y trazar una idea, sino que me refiero a una actividad que va más allá del discurso artístico, una actividad humana donde las relaciones, los acontecimientos y la vida misma son lo que describe esta noción.

El dibujo puede ser entonces la base de muchos acontecimientos, la base de un encuentro, la base de una relación, la base de muchas situaciones y experiencias, que traigan consigo conocimiento fruto de la interacción y el intercambio y construcción de ideas tal como lo expresa Gómez Molina:

“El dibujo se establece siempre como la fijación de un gesto que concreta una estructura, por lo que enlaza con todas las actividades primordiales de expresión y construcción vinculadas al





conocimiento, a la descripción de las ideas, las cosas y a los fenómenos de interpretación basados en la explicación de su sentido por medio de sus configuraciones.” (Gómez Molina, 2002, pág. 17)

Pero estas configuraciones pueden no ser el producto de una sola mirada, alimentada de otras, sino puede ser una interacción gráfica que dé cuenta de los intercambios, situaciones emergentes y construcción de conocimientos y experiencias generadas en un encuentro de personas, siendo entonces el dibujo un acontecimiento colectivo, resultando en un documento que dé cuenta de ello.

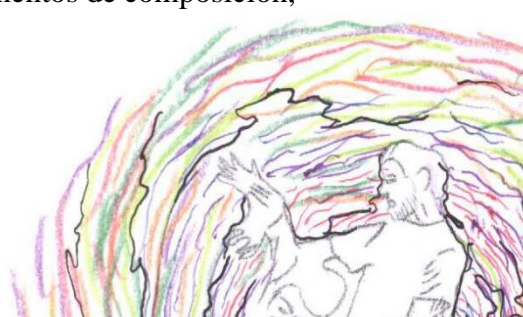
Así, tal como menciona Gómez Molina “El dibujo es una de esas palabras que sobrepasan el discurso artístico para instalarse en un marco más amplio de referencias” (Gómez Molina, 2002, pág. 17) donde pasa a ser un pretexto y fin de reunión y al mismo tiempo un diálogo y un intercambio y construcción de conocimiento.

Ahora bien, si el dibujo se establece con un gesto, este es el punto iniciático podemos pensar que cada trazo es el resultante del gesto individual en el que se expresa la forma íntima de plasmar los conceptos.

Como ocurre con la firma, el gesto manifestado a través de los trazos, configura una forma de identificación y una manera de expresión. Los trazos dispuestos para la escritura, permiten establecer gestos gráficos, contruidos a partir del ejercicio casi automática, continuo y repetitivo de la escritura.

Ahora bien, esta forma personal de plasmar los conceptos está relacionada con el inconsciente de las personas, con el yo íntimo, por tanto se es posible materializar sentimientos y sensaciones, como alegría, tristeza, miedo, duda, etc.

Los seres humanos tenemos la capacidad de representar el mundo que nos rodea. Bien sea de manera estructurada o por medio de los gestos, “Mientras que la estructuración del dibujo lo dirige a la objetivación, el gesto lo integra con la individualidad y retorna el valor animista de interrelación unívoca entre signo de la persona y la persona misma” (Gómez M. J., 1995, pág. 18). Representar el mundo de manera estructurada o darle forma a lo que observamos (objetivación) por medio del dibujo, implicaría el estudio e implementación de elementos básicos como el punto la línea y el plano, así como de elementos de composición, como ritmo, equilibrio, tensión, entre otros.



En cuanto al gesto este es visto como la relación directa, única e íntima entre quien realiza el trazo y el trazo mismo. Por lo tanto es un diálogo entre la persona y el dibujo mismo. Molina no pretende generar una dicotomía entre objetivación y gesto, por el contrario, hace referencia a la objetivación como el paso inaugural del dibujo, como forma de observación del mundo y configuración del mismo y al gesto como esa manera de vincular al mundo con la forma individual de expresarlo y recrearlo.

Ahora bien el dibujo se materializa por medio del trazo, este permite establecer figuras, formas, manchas, en un ejercicio que implica que con cada movimiento, con cada contacto de la herramienta sobre el soporte, sea este papel, una pared, la piel etc. logre fecundar para darle vida a un nuevo dibujo.

Teniendo en cuenta que “los gestos, las delineaciones, siempre se van a transformar en «representaciones». Dibujar es fundamentalmente re-presentar, es decir, volver a hacer presente y/o visible, aquello de lo que habla el dibujo” (Gómez M. J., 1995, pág. 49), podemos asumir que el autor enfatiza la idea del dibujo, como la posibilidad para construir realidades, como puente a otros espacios, como una forma de crear y re-crear nuevos mundos.

Asimismo, menciona que existen modelos o cánones en el dibujo: “Las representaciones constituyen modelos de la realidad que cada cultura delimita. Construidos como imágenes ejemplares, esos modelos se establecen como referencias tautológicas recurribles, e identificables” (Gómez M. J., 1995, pág. 49). Esto quiere decir que cada cultura, o cada época establece modelos sustentados por juicios de valor que son reproducidos por la sociedad. Cada cultura tiene “un sistema de referencias” propios de su época y contexto; podríamos resaltar la representación de conceptos tales como la belleza, la fealdad, la muerte, la naturaleza, o la realidad, por nombrar algunos. Estos modelos influirán directamente en los modos en que una persona representa algo a través del dibujo. Al tener en cuenta que se parte de modelos preexistentes, podemos ser conscientes de cómo transformamos y construimos realidades con cada trazo realizado.

Según lo menciona Gómez Molina al citar a Bruce Nauman¹² “Dibujar es equivalente a pensar”. Haciendo referencia a los procesos previos a la construcción de cualquier objeto,



¹² como se citó en Gómez Molina, 1995, pág. 33

desde una pintura, pasando por una escultura hasta el desarrollo de piezas industriales. Todo proceso pasa por una etapa en la que se intenta resolver algunas dudas por medio del dibujo. Ya sea como estudios de formas, como observaciones de la incidencia de la luz o simplemente como esquemas que aglomeren una serie de ideas antes que desaparezcan en las palabras.

Por otra parte, Gómez Molina menciona que en la educación se ha privilegiado a la representación, y al aprendizaje técnico y formal por sobre la experiencia misma del dibujar, supeditando la acción de dibujar a otras manifestaciones que tendrían mayor valía estética, quizá por eso surge desde temprana edad el temor por el dibujar, porque se relaciona con la representación de lo que vemos con maestría técnica, alejándose del germen, del gesto y del dibujo como acción creativa.

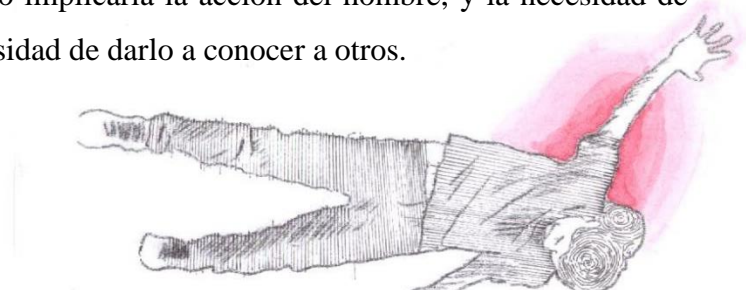
El dibujo además de estar íntimamente relacionado con el gesto, también lo está con los límites, con las huellas y con los cortes. Permittiéndonos no solo asociar el dibujo a la acción de realizar grafismos sobre un soporte, sino también a la posibilidad expandir el dibujo y de hallarlo en lo cotidiano. Por lo tanto poder encontrar dibujos en cualquier lugar.

Ahora veríamos que el dibujo puede trasgredir los límites imaginarios, impuestos por las formas de representación, límites en cuanto al cómo y el dónde se deba instaurar tradicionalmente su transitar. Los espacios empiezan a quedar limitados, y el dibujo tiende a querer salir, a romper con el rectángulo cotidiano de papel, a construir nuevos espacios, a tomarse las paredes, las calles, los cuerpos.

Ya no depende de un soporte para poder vivir, existe en hendiduras, en las arrugas, en las ondas, está afuera, arriba, dentro. Está en el movimiento está en las texturas y en los sonidos. El dibujo se transforma en un acontecimiento, en un lapso de vida

“El gesto más convulsivo, la acción más desordenada deja siempre huella de su propia acción, nos retrotrae al momento mismo en que la realizamos, cada uno de sus trazos hace evidente la velocidad, las dudas y la ansiedad con que fueron ejecutadas, nos los re-presentan nuevamente. Visualizan el tiempo mismo de la acción que lo realiza, la acción de dibujar nos representa a nosotros mismos en la acción de representar, clarifica las interacciones de nuestra conciencia, haciéndose evidente ante nosotros mismos”. (Gómez M. J., 1995, pág. 49)

El dibujo como acontecimiento implicaría la acción del hombre, y la necesidad de éste por aprehender el mundo, la necesidad de darlo a conocer a otros.



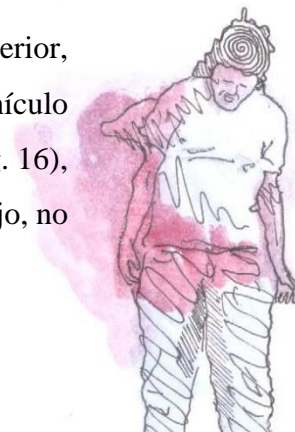
1.2 Dibujo y Educación

El dibujo como actividad propia del hombre, se manifiesta desde muy temprana edad, de allí la importancia que debe tener en el desarrollo integral del ser humano y su importancia en el proceso de enseñanza. Para poder entender la estrecha relación que tiene el dibujo y la enseñanza aprendizaje decido contemplar las nociones planteadas desde el texto *Entre líneas trazos y visiones. Modos para pensar y realizar la enseñanza del dibujo*, de Mayra carillo, María Angélica Carillo y Julia Margarita Barco. Texto surgido en el seno mismo de la Universidad Pedagógica Nacional. En el que se preguntan por los modelos de enseñanza del dibujo en las escuelas de arte.

Este proyecto emerge de la necesidad de comprender los discursos existentes en la enseñanza del dibujo en instituciones de educación superior. Es por tanto que, a través del semillero de investigación de la licenciatura en artes visuales de dicha universidad, las investigadoras proponen un análisis de los postulados hechos por Gómez Molina como coordinador en “lecciones del dibujo” y “estrategias del dibujo en el arte contemporáneo”.

De entrada, proponen la pregunta de ¿por qué se dibuja en las escuelas de arte? pregunta que será transversal en su investigación. Para responder dicho cuestionamiento las autoras inician afirmando que “la acción de dibujar permite la comprensión de la estructura y su espacio, en tanto que la realización de esquemas propios obliga a cada uno a plantearse preguntas sobre su percepción y capacidad para desarrollar estrategias que definan la imagen” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 16), es decir que la práctica del dibujo no es una labor mecánica de simple repetición, sino que implica una constante comprensión de sí mismo y del mundo por medio de las representaciones gráficas, es así como obtiene una gran importancia para toda persona que decida incursionar en el campo de la educación de lo visual (artistas, educadores, diseñadores) ya que permite al estudiante formularse preguntas en torno a su práctica, en torno a su quehacer, en torno a su propia experiencia.

Por tanto se hace evidente la necesidad del estudio del dibujo en la educación superior, siendo visto el dibujo como “pilar de todos los problemas de la construcción visual y vehículo imprescindible de la materialización de la idea” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 16), de tal manera que resulta indispensable para los estudiantes de artes el estudio del dibujo, no



solo como fuente de indagación de lo visual, sino como posibilitadora de descubrimiento y exploración de lo sensible.

Así mismo sugieren que dicha práctica debe ser enseñada a los jóvenes por ser una actividad que requiere de una alta dosis de concentración y consciencia (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 16) facilitando así al joven la exploración del mundo, así como la creación de mundos a través de la constante reflexión e imaginación.



1.2.1 Los discursos sobre el dibujo

Para empezar, se deja la claridad que la práctica del dibujo está sustentada por una tradición histórica, los modos, las técnicas, las formas de ver, están ligadas a la historia y desarrollo de un tiempo y espacio determinado. “un dibujo, en tanto huella de quien lo elabora y resultado de una época, contiene en sí mismos los juicios de apreciación y la red de construcción que le da origen.” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 20)

De igual manera el dibujo puede ser abordado desde múltiples disciplinas, en donde los discursos del dibujo se verán influenciados por el contexto en donde éste se desarrolle. La importancia de reconocer los discursos presentes en un lugar y tiempo determinado, permite a los estudiantes y docentes de dibujo establecer los criterios necesarios para comprender que dichos modos no son una ruta rígida a seguir, y por tanto deben ser vistos de una manera crítica, para evitar recaer en la reproducción de los mismos.

1.2.1.1 Recursos materiales del dibujo

Siendo el dibujo una construcción que tomó como punto de referencia el legado histórico de la misma práctica, es apenas natural que los estudiantes de dibujo realicen una búsqueda de referentes para así comprender los modos en que se realiza el dibujo, desde múltiples aristas. Por esto razón los textos de Molina están cargados de variados ejemplos. “debe ser parte del proceso creador, la problematización, la observación y la comprensión de los fenómenos visuales complejos y los problemas esenciales del observar” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, págs. 24,25). Cabe recalcar que los manuales son referencias visuales a las cuales hay que problematizar con las necesidades y realidades del aprendiz, para que no se queden en la simple acción de repetición mecánica.



1.2.1.2. *Lo Dándose Como La Magia De La Creación*

Una de las categorías que más nutre la presente investigación es el concepto de *lo dándose*. Carrillo, carrillo & Barco proponen este concepto como una búsqueda de sentido a través de la constante interacción y análisis crítico tanto de los recursos como de la ejecución de los mismos. Interpretan *lo dándose* como un tipo de conocimiento que solo se da en la experiencia misma, en la acción, “antes de lanzar un solo trazo, el dibujante asume la tarea de entrar en diálogo consigo mismo y se permite revisar tanto la forma en la que se relaciona con distintos aspectos del dibujo (considerado como disciplina o campo del conocimiento) como la manera que es capaz de reconocer la complejidad de su propia existencia humana.” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 26).

Así mismo consideran que *lo dándose* lleva a cuentas una herencia, un legado del dibujo, no es del todo posible desligarse de lo ya existente, siendo este referente visual y educativo, es así como *lo dándose* está condicionado por lo heredado, siendo un acto de libertad el alejamiento o el análisis crítico mientras se crea; “el dándose en el dibujo dice lo que somos, no como sustancias sino como estados (estado emocional, estado del alma, predisposiciones, sentimientos, conocimientos) que se disponen a reconocer aquello que sucede en el acto de vigilia alertada. Es decir, lo dándose implica todo lo que somos en el acto de dibujar.” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 28)

Implica poner en juego la experiencia misma del sujeto que crea, es desvelar por medio de cada línea las capacidades intelectuales, emocionales, es mostrar los miedos, las pasiones, las seguridades, es una constante búsqueda, una experimentación. Es poner en manifiesto por medio del trazo una parte de lo que somos, es básicamente hacer visible el gesto mismo, único e irrepetible de aquel sujeto que crea.

1.2.1.3 *Modelos pedagógicos.*

Ahora bien, las autoras reconocen dos tipos de modelos pedagógicos presentes en la educación en torno al dibujo que valen la pena observar, el académico y el contemporáneo.

Modelo académico



El académico se centra en la ejecución del dibujo con pretensiones técnicas, formales, “mediante la práctica y la teoría de la composición, proporción, encuadre y dominio de la representación ideal de la figura humana, es posible crear imágenes con un alto grado de belleza y objetividad del mundo visible percibido.” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 34) Es por tanto que se buscaba una representación fiel de lo captado por el ojo, implementando estrategias, herramientas, y modelos de ver, para hacer de la imagen lo más cercana posible a la realidad. “El modo académico se preocupa por que el estudiante se perciba a sí mismo como un examinador riguroso del mundo físico, capaz de traducir dicho examen a una imagen que conjuga en armonía espacios tangibles con representaciones ideales de cuerpos, en situaciones humanas y divinas.”

Al ser un modelo pedagógico heredado de la tradición renacentista, implica un riguroso trabajo visomotriz¹³, por tanto, la práctica constante, la repetición, o la medición son estrategias fundamentales para su efectivo desarrollo, así como el reconocimiento de la geometría y el estudio de la luz en el entendimiento de lo espacial.

Modo contemporáneo

Por otra parte en el modelo contemporáneo hay un desplazamiento del objeto de estudio “ya no se trata de traducir la realidad visible en representaciones gráficas, sino que se ocupa en investigar posibilidades de representación e interpretación visual del inconsciente de humano y sus diversos estados de percepción” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 42), la forma de hacer se transforma, siendo la técnica una manera de llegar a un resultado, mas no la técnica el resultado de la búsqueda. El modelo contemporáneo se centra en el fenómeno, en la experiencia del mirar, en el modo de construir a partir de la percepción, aquí la relación cuerpo cambia, el cuerpo cobra un nuevo valor en la construcción del dibujo¹⁴.

¹³ Coordinación de los movimientos corporales y la visión. Para este modelo en particular el principal interés es la relación ojo-mano.

¹⁴ Para el modelo se trata de la relación entre el cuerpo y el ojo, ya no es únicamente la mano al momento de dibujar, pasando a ser el cuerpo una herramienta para la acción del dibujo, pensándose su ubicación en el espacio y las tensiones presente en la acción de dibujar.



“El modo contemporáneo selecciona y desarrolla estrategias del dibujo que permiten producir revelaciones o *confesiones autográficas*. Por ello, da importancia a la exploración de escrituras automáticas y a la consolidación de nuevas técnicas que hacen del azar y lo aleatorio motivos de creación.” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 43). El estudiante puede encontrar varios modos de representar lo que piensa, y se permite explorar en la técnica, incursionando con multiplicidad de formatos, herramientas, espacios. Esta variedad de elementos también enfrenta al estudiante a nuevas formas de representación que no están ligadas exclusivamente a la observación, sino a la manifestación sensible, de lo percibido por el sujeto, al análisis y reelaboración de experiencias. El modo contemporáneo contempla los gestos, los errores, se piensa en el manejo del punto y la línea, así como el plano elementos básicos del dibujo, de igual forma la mancha, las tramas y texturas cobran un rol importante en el proceso creativo.

“El modo contemporáneo se preocupa por que el estudiante se reconozca como lugar legítimo de sus búsquedas visuales y entienda el dibujo como un proceso de investigación en el que su actitud crítica frente a lo recibido por la tradición juega un papel fundamental.” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 43). Por tanto, el estudiante debe asumir el dibujo como una constante manera de explorar en el mundo, y como una producción de conocimiento, como una manera de materializar y hacer visible conceptualizaciones y procesos intelectivos.

Por otra parte, las autoras refuerzan la idea del dibujo como un acto creativo, relacionándolo con la idea de originalidad, innata de la creatividad. Mencionan el valor de originalidad que tiene la transformación de materiales de diversas procedencias (tecnológicos, industriales, académicos etc), en procesos de la construcción de la imagen, haciendo hincapié en el estudio riguroso tanto formal como conceptual, para así ir encontrando en ellos nuevos sentidos y conceptos. (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 46).

Ahora bien, anteriormente se ha mencionado al dibujo, como el germen mismo de configuración de lo visual, como acción creativa que da como resultado un producto completamente nuevo y único. Por esta razón creo necesario entonces reconocer qué es la creatividad y la relación que ésta tiene con el dibujo.



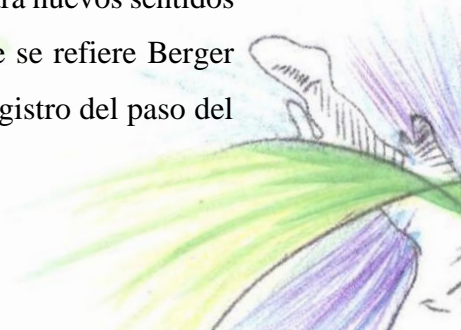
1.3. Creatividad y dibujo

Para iniciar, pretender definir creatividad implicaría realizar una delimitación de la misma, lo cual no sería prudente siendo este concepto sumamente amplio y diverso; por tanto lo que realizan Ricardo Marín Ibáñez y Saturnino de la Torre en su texto *Manual de la Creatividad. Aplicaciones educativas* (Marin & De la torre, 1991), es construir a partir de otras voces un sustento que permita establecer características que den cuenta de la creatividad como definición pragmática. Por otra parte, buscaré realizar un paralelo entre lo propuesto por los autores en cuanto a la creatividad, y lo mencionado con antelación sobre el dibujo, para así construir una definición del dibujo como acción creativa.

Todo lo creativo es nuevo. **Innovación**. La novedad, lo nuevo no puede darse de la nada, somos seres sociales que cargan consigo una historia, los hallazgos de los otros son la base para la transformación de lo que se tiene en frente. Sin embargo, no solo en cuestión de grandes hallazgos se mide la novedad, también cuando se redescubren procesos que se creían relegados u olvidados en las personas. “Una de las técnicas creadoras más utilizadas en la escuela es la del redescubrimiento personal de verdades que ya estaban descubiertas pero que el alumno ignoraba. Al rehacer el camino, similar al que recorrió el invento inicial, estrenó algo, sino en todo sentido social, si fue un inédito para él.” (Marin & De la torre, 1991 , pág. 97),

Otra característica de la creatividad es lo **Valioso**. Los productos creativos son de carácter valioso, “la diferencia entre la destrucción y la creación está en que esta última añade al cambio algo superior a lo anterior” (Marin & De la torre, 1991 , pág. 97)

Por tanto, el dibujo como fuente de exploración del mundo, como búsqueda, como viaje, es un notable recurso creativo, ya que por más que se pretenda realizar el mismo dibujo, jamás será el mismo, siempre será la manifestación del modo de ver, de sentir, es el rastro de un tiempo determinado, y el dibujante siempre podrá encontrar nuevos hallazgos en sus búsquedas. El dibujante siempre tendrá la posibilidad de retornar al dibujo y encontrar en él, nuevos retos y nuevas formas de aprender, así mismo el dibujante encontrará nuevos sentidos en sus anteriores dibujos. Adquiriendo estos, valor autobiográfico el que se refiere Berger (Berger, 2011), con cada trazo, con cada mancha, con cada punto. Son registro del paso del



mundo. El dibujo es además una manera de pre configurar ideas, (esbozos, bocetos, indicios) sirviendo como esquema previo para el desarrollo de otros procesos, independientemente que sean artísticos o no, por lo tanto, es el punto iniciático de un nuevo producto.

Marin y De la torre mencionan que existe ciertos indicadores que permiten identificar un proceso creativo, a continuación, se mencionaran los más destacados.

Originalidad: este criterio conjuga tanto a la innovación como a lo valioso, siendo respuestas innovadoramente valiosas ante situaciones de la vida, suelen ser respuestas únicas, siendo este factor algo inherente en la originalidad. Cabe resaltar que la originalidad está ligada a un contexto específico de acción, pues las respuestas originales pueden darse en múltiples escenarios y de formas diversas.

De igual manera cada dibujo va a tener esta característica, en cuanto es una manifestación única y personal, aun cuando es un ejercicio de copia, el dibujo se convierte en una forma de análisis e interpretación (cualidades de la creatividad que serán anunciadas más adelante)

Flexibilidad: “la flexibilidad se opone a la rigidez, a la inmovilidad, a la incapacidad de modificar comportamientos, actitudes o puntos de mira, la imposibilidad de ofrecer otras alternativas o variar en la ruta y en el método emprendido” (Marin & De la torre, 1991 , pág. 101) es por tanto una forma de pensar lateral o multidireccional, es un pensamiento que no se estanca, es una característica fundamental para el dibujante ya que reúne características primordiales como la observación rigurosa, la descripción o análisis de un objeto de estudio, así como la robustez de los argumentos con los que se defiende una idea.

En contraposición de un pensamiento flexible están aquellos que suelen dar respuestas de la misma peculiaridad, es decir personas que dan respuestas que encajan en el molde, y son completamente lineales. Este tipo de personas son denominadas por los autores como Monocordes.

Otros factores o indicadores de la creatividad que pueden denominarse de segundo orden son.

Productividad o fluidez este factor este directamente relacionado con la cantidad de respuestas o productos realizados por una persona. Este indicador no determina de manera



certera a una persona como creativa. De hecho, una persona monocorde puede dar cientos de respuestas, pero todas de la misma naturaleza sin ningún cambio o muestra de originalidad o flexibilidad.

Elaboración este criterio está directamente relacionado con la ejecución de los productos. Se hace evidente en los trabajos gráficos. Los trabajos que tienen una resolución más profunda meticulosa indican parte del carácter creativo, así como la conjugación de los factores anteriormente mencionados en la ejecución misma. Así pues, un ejercicio que postule ciertas características y sean desbordadas por los participantes, podría estar demostrando la validez de este criterio.

Otros criterios que pueden tenerse en cuenta son:

Análisis: “se trata de la capacidad de descomponer mentalmente una realidad en sus partes” (Marin & De la torre, 1991). Este criterio implicaría la observación de cada una de las partes y posibilidades del objeto observable para así entender y determinar mejor su funcionamiento.

Síntesis: es la capacidad de reunir elementos que den cuenta de una imagen personal, por lo general está asociado a la producción de resúmenes o esquemas (infogramas).

El dibujo es un acto creativo en tanto tiene la capacidad de hacer evidente una idea, es la forma primaria de construcción y entendimiento de las problemáticas visuales, además en su proceso de elaboración se hace visibles problemáticas inherentes de la creatividad, como la originalidad, la valía, la innovación, la observación.

El ejercicio de dibujo tiende a expandir sus fronteras, por lo tanto, implica nuevas formas de interactuar con el entorno, implica exploración, implica flexibilidad, movimiento. Es válido afirmar que el dibujo es una acción que nos permite no solo reconocer el mundo, sino crear mundos y construir nuevas realidades. El dibujo es el rastro que por el mundo deja un ser humano, siendo el gesto la huella, el registro único e irrepitible, un momento en el que procesos intelectuales y emocionales se ponen en juego para plasmar en el soporte una idea.

Es innegable la carga histórica que lleva consigo el dibujo, influenciando directa o indirectamente las formas como representamos la realidad, más esto no es del todo un

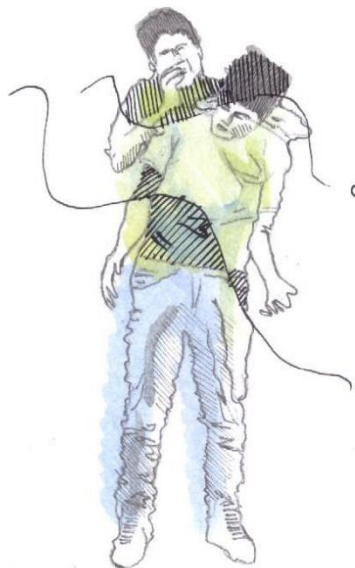


atenuante, simplemente pueden ser referencias visuales que nos permiten reconocer las formas como los demás ven el mundo, y pueden ser de gran valía para nutrir el trazo, sin que esto implique hacer una mimesis sin sentido.

El dibujo es un proceso de exploración, de descubrimiento, es un estado mágico que solo se entiende en el momento mismo de la ejecución en *lo dándose*, existiendo una tensión entre lo que se tiene en la cabeza (idea) y lo que puede llegar a estar en el soporte, dicha tensión no se altera, no se termina hasta que se logra el objetivo, y se plasma el dibujo, pero tan pronto se da por finalizado llega un nuevo interrogante que ha de ser respondido por una nueva pieza gráfica. Por tanto, el dibujo no solo es exploración de mundo circundante, también es una exploración del yo, de sus emociones, de sus pensamientos, de sus miedos, de su cuerpo.

El dibujo es una labor investigativa, es una acción que está ligada al tiempo, que siendo un ejercicio de observación busca plasmar un fragmento de vida, que siendo recordado procura recrear un fragmento de memoria, de lo ya acontecido, que siendo imaginado procura darle vida a una serie de ideas que habitan en nuestro ser.

Todos tenemos la capacidad de dibujar, por tanto, su importancia en la educación, no solo como fórmula mágica de repetición fiel de la realidad, sino como manera de registro de seres vivientes que dejan huellas en sus recorridos por el mundo.



1.4 Lugares de aprendizaje

1.4.1 Experiencia

Para empezar es necesario acercarme al concepto de experiencia, y así tener la posibilidad de proponer espacios en donde se construyan experiencias creativas. Espacios que no necesariamente deben estar supeditados a un entorno institucional, sino que sean lugares del cotidiano, donde se encuentren las personas por motivos ajenos a la simple instrucción, desde el placer o el ocio.

Una experiencia es aquella interacción que parte de una vivencia particular y que al ser pensada supone algo nuevo para el sujeto, permitiéndole generar un significado. Es el proceso mediante el cual se repiensa, se cuestiona y/o se entiende un suceso, en dicho proceso se produce un conocimiento. Se habla de repensar porque al pensar el hecho después de vivido se busca su singularidad. Jorge Larrosa en el texto *Investigar La experiencia educativa* proponen lo siguiente:

«La palabra "experiencia" nos ha servido, y nos sirve, para situarnos en un lugar, o en una intemperie, desde la que decir no: lo que no somos, lo que no queremos. Pero nos ha servido también para afirmar nuestras ganas de vivir. Porque si la experiencia es lo que nos pasa, ¿qué es la vida sino el pasar de lo que nos pasa y nuestras torpes, inútiles y siempre provisionales tentativas de elaborar su sentido, o su falta de sentido? La vida, como la experiencia, es relación: con el mundo, con el lenguaje, con el pensamiento, con los otros, con nosotros mismos, con lo que se dice y lo que se piensa, con lo que decimos y lo que pensamos, con lo que somos y lo que hacemos, con lo que ya estamos dejando de ser.» (Contreras, 2010, pág. 87)

Con esta cita, parto de la idea de que la experiencia no solo se presenta en un aula escolar, también está implícita en cualquier espacio. Para los fines que tiene este proyecto de grado, la experiencia la entenderé desde un punto relacional, donde confluyen el suceso, la particularidad con la que cada sujeto vive esa experiencia y el resultado.

1.4.2 Espacios educativos: Un encuentro dialógico, acercamiento a la pedagogía del oprimido

Para iniciar este apartado era necesario observar cómo se constituye un espacio de aprendizaje horizontal partiendo de la noción de diálogo como eje integrador.

Para esto se recurre a indagar en los postulados del reconocido educador Brasileño Paulo Freire; quien, a comienzos de los años 60's del siglo pasado, puso en la práctica un método de alfabetización pensado para adultos iletrados. Dicho método consistía en lo que él denominaba, "Aprender a decir su palabra", con esta frase Freire invita a la persona a un reconocimiento del mundo y un autoreconocimiento como sujeto histórico.

Dicho proceso de alfabetización se divide en tres fases. La primera fase del método es el reconocimiento del contexto, aquí el objetivo es la realización diferentes encuentros en donde se establece un diálogo constante con los alfabetizandos, diálogo en torno a la situación social en la cual se encuentran inmersos los participantes. Esto con el fin de identificar las palabras generadoras que, a través de la combinación de sus elementos básicos, propician la formación de otras palabras, estas palabras debían ser ricas fonética y semánticamente, y de un carácter emotivo y evocador.

Posteriormente estas palabras eran representadas gráficamente, para dar paso al proceso de decodificación, el cual permitiría el análisis de la situación social del participante (situación que es representada tanto por la palabra como por la imagen al conjugarse las dos en un mismo plano), de esta manera los participantes asumen una visión crítica de su mundo y su propia realidad se reencuentra, y se confronta con la de los otros y en los otros.

En dicho espacio el objetivo no es enseñar cómo se haría en una escuela tradicional, con unas dinámicas establecidas, y unos escenarios controlados, "no hay profesor, sino un coordinador, que tiene por función citar las informaciones solicitadas por los respectivos participantes y propiciar condiciones favorables a la dinámica del grupo, reduciendo al mínimo su intervención directa en el curso del diálogo" (Freire, 1970, pág. 15). Por lo tanto, dicho proceso de alfabetización es un proceso de concienciación, de reconocimiento y conocimiento de sí mismos y de los otros como sujetos históricos. Las personas partícipes de esta metodología encuentran que, al realizar el ejercicio de descomponer su palabra, y al entenderla fonéticamente, tendrán la posibilidad de buscar nuevas palabras que le permitan reconocer el mundo mismo en el que se encuentran.

Freire propone una pedagogía del oprimido como un acto de libertad, éste teniendo en cuenta que la pedagogía en nuestras sociedades es dominante, es decir busca un control del pensamiento, en escenarios en donde existe una figura dominante que imparte el

conocimiento, mientras los educandos de manera pasiva consumen, memorizan y repiten dichos contenidos: “La práctica de la libertad solo encontrará una adecuada expresión en una pedagogía en la que el oprimido tenga condiciones de descubrirse y conquistarse, reflexivamente, como sujeto de su propio destino histórico.” (Freire, 1970, pág. 11)

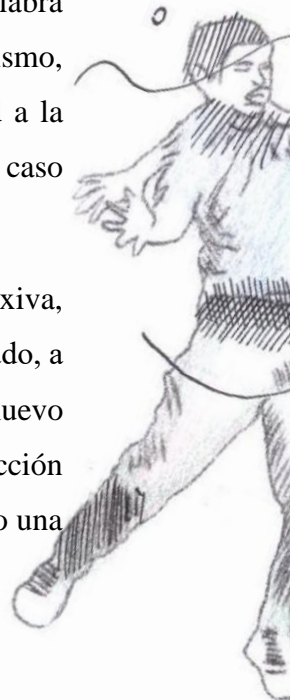
1.4.2.1 Construyendo la idea de Diálogo visual.

Freire se refiera al diálogo y la palabra como un mismo fenómeno, la palabra no solo es entonces el elemento constitutivo que permite el diálogo, sino que es en sí mismo el diálogo. En este sentido y teniendo en cuenta que el dibujo es el elemento con el que se empieza a construir el mundo, que el garabateo es la primera manera de exploración gráfica e inclusive el ejercicio de escritura misma es una posibilidad de dibujo, podríamos pensar en los tiempos previos a la invención del lenguaje escrito, en como el ser humano recurría al dibujo como alternativa para enunciar el mundo; por lo tanto considero importante hacer un paralelo entre la palabra y el trazo, como elementos constitutivos del diálogo. Con esto quiero decir que, para fines de este trabajo investigativo, los puntos, y las líneas mismas son la fuente del diálogo, por ende, el dibujo es el diálogo mismo.

En concordancia con lo anterior, me parece conveniente mencionar que la palabra tiene dos dimensiones interdependientes, la acción y la reflexión. No puede existir un diálogo sin la presencia equitativa de estas dos dimensiones.

Por lo tanto, cuando se ve alterado este equilibrio en procura de un mayor protagonismo de alguna de las dos dimensiones, se corre el riesgo de incursionar en la palabra incorrecta. Es decir, si se sacrifica en la acción por la reflexión, se daría paso al verbalismo, visto este como palabras vacías sin compromiso. Por el contrario, si se da prioridad a la acción, a la actividad por encima de la reflexión se podría caer en el activismo, en este caso sería el hacer por el hacer.

Estas posibilidades de palabras son la que impiden una verdadera acción reflexiva, impidiendo la pronunciación del mundo o la comprensión de este. “el mundo pronunciado, a su vez, retorna problematizado a los sujetos pronunciantes, exigiendo de ellos un nuevo pronunciamiento” (Freire, 1970, pág. 71). Esto invita a ver el dibujo no como una acción desprovista de fines, o como una simple manera de consumir el tiempo, tampoco como una



estrategia precisa de mimesis del mundo, sino como una constante búsqueda, en la que la continua observación, y sensibilización con el mundo conlleva a una acción que invita a una reflexión, tanto en la forma como se está ejecutando el dibujo mismo como en las posibilidades de creación que este permite.

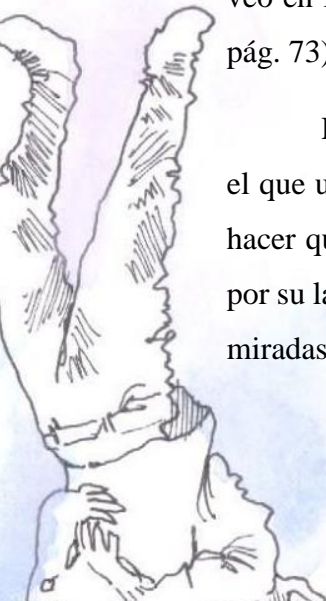
Quisiera recalcar que al ser *Trazando Diálogos* un encuentro entre diversas maneras de ver y asumir el dibujo, el espacio se nutre de múltiples miradas y de diversas experiencias que sirven de sustento e invitan al diálogo.

Ahora bien, Freire menciona que el diálogo es en sí mismo un acto de creación y recreación, por lo tanto, al pronunciar el mundo, al enunciarlo, este vuelve a mí problematizado, permitiéndome recrearlo, es decir que al ser consciente de mi accionar, de la forma en que dibujo este se presenta ante mí como una forma en que problematizo mi realidad, que es a su vez una forma de recrear el mundo.

Por otra parte, Freire menciona ciertas cualidades que hacen posible el diálogo, considero que estas no deben ser pasadas por alto. Recalca la importancia del amor, el amor como esa pasión por el mundo, por los otros, por la acción misma, en este caso el amor es la fuerza misma que da vida a la acción de dibujar, es el motor que permite la exploración misma de dibujar

Humildad, es otra de las cualidades indispensables para que se dé una relación dialógica; simplemente no puede existir el diálogo sin humildad, quien considere que su palabra puede estar por encima de la de los demás está equivocado, tan solo estaría realizando un acto egoísta, y sumamente egocéntrico. “Solo cuando reconozco que existen otros que pueden saber más que yo, encuentro la posibilidad de aprender con y de ellos. Solo cuando veo en los otros a mí mismo tengo la posibilidad de establecer un diálogo”. (Freire, 1970, pág. 73) Es un estado de horizontalidad y de continuo aprendizaje.

Es por lo tanto necesario recalcar que *Trazando Diálogos* no se trata de un espacio en el que un personaje superior procure dotar de herramientas o iluminar a los demás para así hacer que estos asuman de manera pasiva lo presentado, y de esa manera sentirse superior por su labor de acompañamiento, sino por el contrario es un escenario en el que las múltiples miradas son las que construyen, fortalecen y dan sustento el espacio



Para que se dé la educación a partir del diálogo se debe romper con la estructura educador / educando, como una simple relación de recepción de contenidos de uno a otro, en una postura jerárquica. En la que los contenidos sean pensados a priori, sin pensar en los educandos, sino que deben ser contruidos entre ambas partes, partiendo de las necesidades y formas de ver y entender el mundo.




1.4.3. Espacios relacionales

En concordancia con los espacios dialógicos impulsados por Freire, la propuesta que brinda María Acaso, en su texto rEDUvolution, está íntimamente relacionada con la perspectiva relacional y dialógica. Acaso propone un cambio en las distribuciones educativas tradicionalmente asociadas con modelos industriales. Un cambio donde las estructuras jerárquicas y los juegos de poder sean repensados y den paso a escenarios democráticos, en donde los conocimientos sean contruidos por todos los involucrados en el acto educativo. De esta forma, se estaría modificando la relación profesor/estudiante. De la figura de autoridad poseedora del poder y de los conocimientos, encargada de acercar dichos contenidos a aquellos ávidos de aprendizaje, se pasa a un espacio de aprendizaje de diálogo horizontal, en donde no existen figuras jerárquicas y en donde todos aprendemos los unos de los otros.

“Los procesos dialógicos parten de la HORIZONTALIDAD, concepto que podemos entender como una sensación de IGUALDAD entre la comunidad de aprendizaje, la sensación de que no hay nadie por encima de nadie, que todos los integrantes del acto educativo se sitúan al mismo nivel.” (Acaso M. , 2013, pág. 91)

Es en estos escenarios donde podemos empezar a pensar en transformar los lugares de aprendizaje, por lugares experienciales, en donde exista una liberación de las ataduras que suelen ser impuestas por la tradicional aula de clase, y se apueste por una “COMUNIDAD DE APRENDIZAJE y desplazamos el acto pedagógico hacia una reunión en la que todo el mundo será experto en algo e ignorante de otras muchas cosas.” (Acaso M. , 2013, pág. 86).





Si bien Acaso sitúa la *comunidad de aprendizaje* en un contexto escolar institucional, mi interés al usar este concepto es el de situarlo en otros contextos como lo sería mi círculo social, porque veo ahí un espacio que puede dar la posibilidad de producir gran variedad de experiencias que susciten algún conocimiento.

Además, Acaso propone que para que el aprendizaje se dé, tiene que cambiarse la forma como este es asumido, tanto por parte de los estudiantes como del profesor mismo. Acaso retoma así el concepto “aprendizaje bulímico” del texto *La educación artística no son manualidades*. El cual es una descripción metafórica del “proceso de enseñanza tradicional según el cual se toman apuntes, se memorizan los datos, se vomitan en el examen y se olvidan nada más acabar.” (Acaso M. , 2013, pág. 246). Concepto que estaría en concordancia con las dinámicas opresoras de enseñanza propuesto por Freire. Dicha forma de aprendizaje imposibilitaría un aprendizaje verdadero, obstruyendo así un aprendizaje que motive, entusiasme o apasione al estudiante. Por lo tanto, para Acaso, la pasión y el deseo por el aprendizaje son uno de los pilares a construir y consolidar en la acción educativa. Para ello resalta la importancia de abordar espacios en donde se den encuentros que posibiliten otro tipo de miradas frente a lo que es aprender. Una reunión con amigos en un café, una tarde charlando en la sala de la casa con la abuela, o una simple caminata por la ciudad, puede ser tan o más significativo que tardes enteras escuchando al profesor hablar de un tema en particular.

Luego, la gran apuesta es tratar de hacer del aprendizaje una experiencia, una vivencia, alejándose de los modelos de simulacro, por la acción, por el acontecimiento.

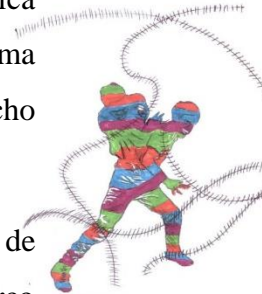
Con relación a lo anterior, Acaso hace una interesante analogía entre espacios como la cafetería, o un bar, con los espacios educativos y como las dinámicas, la distribución de los objetos, la atmósfera y hasta la decoración influyen directamente en como asumimos y construimos aprendizaje.

“Aprendemos más en la cafetería porque ese tiempo lo entendemos como un tiempo de libertad, de experiencia real, un tiempo de vida, mientras que los horarios estipulados de la escuela nos molestan porque son artificiales e impuestos.” (Acaso M. , 2013, pág. 130)

Acaso enfatiza en el hecho de que el aprendizaje se puede dar en cualquier parte, en cualquier momento, y que mucho de lo que se aprende se produce más por las experiencias que allí se gestan que por los contenidos que se puedan manejar.

Esto implicaría que en la relación cotidiana entre pares existe una relación dialógica sin ánimo de pretensiones, los actores involucrados en dicha relación interactuarían, de forma natural, sus acciones no son simulacros, son acontecimientos, se vive y se disfruta de dicho momento.

En consecuencia, Acaso menciona que su propuesta estaría cercana a otro tipo de posturas como *edupunk*. El cual puede ser visto “como un paraguas, una bolsa, un marco desde el que se han visibilizado algunas de las prácticas disruptivas que han emergido como alternativas al tradicionalismo pedagógico.” (Acaso M. , 2013, pág. 99). Es por ende un campo que busca el conocimiento desde otro tipo de escenarios en donde las dinámicas sean relacionales, y se proponga un diálogo constante, escenarios que permitan la construcción de experiencias y la apropiación y construcción del mundo.

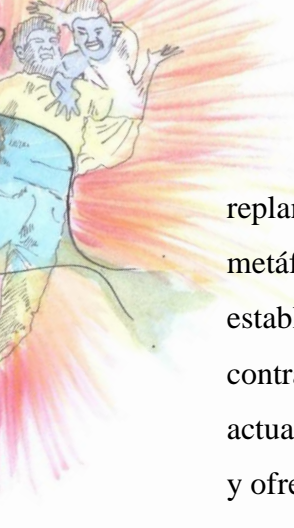


1.4.4 Pistas Para Este Recorrido: No todo es contemporáneo

Ahora bien, es necesario tener en cuenta que este modo de afrontar la educación por parte de Acaso, no es un discurso que inicie de manera espontánea en la contemporaneidad. Su discurso se enmarca en un proceso histórico, en unas problemáticas que se hacen evidentes desde hace más de un siglo y que paradójicamente siguen presentes y vigentes en nuestras instituciones educativas en la actualidad. Ya Freire no lo manifiesta en la década de los 60's en su búsqueda por romper con las estructuras opresoras con unas prácticas educativas de libertad por medio de su alfabetización de adultos en Brasil; pero incluso antes de este acontecimiento podemos datar un autor que a principios del siglo XX nos manifiesta la misma problemática y nos enuncia una posible alternativa, con la cual este proceso investigativo se siente acogido. *Técnicas Freinet de la escuela moderna*.

En primer lugar Freinet nos contextualiza en la problemática al hablar sobre la educación en sí misma y como los elementos que la constituyen deben ser constantemente





replanteados, para así actualizar el proceso de enseñanza/aprendizaje. Para esto recurre a la metáfora del taller: si un taller se vuelve obsoleto y deja de ser rentable, el dueño del establecimiento no va a abandonar su trabajo y por ende dejar el taller en el olvido, por el contrario buscará la alternativa de renovar las herramientas que sean necesarias para actualizar y llenar de vitalidad su espacio de trabajo, para poder ser nuevamente competitivo y ofrecer nuevos y variados productos.

De igual manera, se debe pensar la escuela como un espacio que al igual que los demás escenarios de la vida, debe buscar alternativas para poder actualizarse¹⁵. No se puede pretender que en sociedades en cambio continuo la escuela tenga los mismos métodos y se pretenda que todos y cada uno de los estudiantes piense y aprenda de la misma manera. Freinet nos expone que lo que era del interés para los abuelos o padres ya no lo es para los niños y adolescentes. Habla entonces de la indiscutible necesidad de renovación de la escuela, empezando con las herramientas o dispositivos que hacen parte del proceso de formación.

1.4.4.1 La escuela y la vida.

Se suele ver la escuela como un lugar ajeno a la vida misma, de hecho, la forma como el estudiante se debe comportar en la escuela difiere mucho del cómo actúa fuera de esta. Pasa algo similar con los contenidos, son información abstracta que no suele asociarse con los acontecimientos de la vida misma. Es quizás por esto que nacen muchos de los miedos a la acción de dibujar desde muy temprana edad, ya que los ejercicios son vistos como algo ajeno, como algo aislado, como algo que no necesariamente es parte de la vida misma.

Con el mismo o más impacto que se genera sobre los estudiantes la inadecuada elección y presentación de los contenidos, Freinet se piensa en la distribución espacial, y cada uno de los elementos que entran a interactuar con los actores involucrados, es por esto que vemos los pupitres formados en hileras, en donde se empieza a hacer una división de los estudiantes, entre los que se hacen en frente y aquellos que buscan refugio en la parte más

¹⁵ Me refiero específicamente a los diferentes elementos que hacen parte de la vida cotidiana que sufren constantes y vertiginosos cambios, como los medios de comunicación, las estructuras de las grandes ciudades, así como la forma de transportarnos, e incluso nuestra forma de vestir. Lo que es muy paradójico si pensamos que las estructuras de las instituciones educativas apuestan por brindar a los estudiantes espacios cada vez más dotados de mejoras tecnológicas, pero se siga pensando en una educación de tipo industrial en la que la uniformidad y las estructuras jerárquicas sigan siendo predominantes.

alejada. De igual manera la uniformidad, impide un reconocimiento individual, transformándolos en una masa productiva, lo más cercano a una enseñanza para el trabajo. La postura del docente como aquel que lleva el conocimiento a los estudiantes se hace evidente, incluso la ubicación de su escritorio es vista más como un símbolo de poder y superioridad, lugar desde donde vigila de manera certera los comportamientos de los estudiantes. Estas problemáticas que identifica Freinet hace más de un siglo y que hoy en día continúan presentes, son una de las razones que motivan este proceso investigativo, entendiendo que por medio de las relaciones que se establezcan por medio de la acción de dibujar, se procure establecer relaciones horizontales.



Ahora bien, una de las metodologías que Freinet encuentra para empezar a romper con las dinámicas en el aula de clase, es a través de lo que él denomina como *las clases-paseos*, vistas como formas de interactuar con el mundo circundante a la escuela, como una forma de socialización y apropiación del mundo, con el fin de traer los contenidos a la escuela y no a la inversa. De esta manera Freinet garantizaba que al compartir los intereses particulares los estudiantes asumieran una postura más familiar y se permitiera establecer relaciones en un ambiente de confianza y seguridad.

“El pensamiento y la vida del niño podían en lo sucesivo ser los principales elementos de la cultura” (Freinet, 1965, pág. 16) Freinet tiene este hallazgo tras buscar la manera de conjugar la experiencia de la clase-paseo y el texto escrito, por medio del ejercicio de la imprenta. Recurre a esta herramienta de reproducción de textos, que paradójicamente requería de un trabajo juicioso, lo que es relevante en este ejercicio, es que no se impuso la tarea, sino por el contrario, los estudiantes asumieron dicha actividad de una forma libre y espontánea que el ejercicio de escribir, esto permitió un cambio estructural en la distribución de los elementos en el aula de clase.

Con el ánimo de continuar acercando la vida a la escuela Freinet y sus estudiantes inician un proceso de intercorrespondencia con otros estudiantes de una institución educativa diferente, en dichos comunicados manifestaban las experiencias de los propios estudiantes, permitiéndoles hacer asociaciones con su cotidianeidad, encontraron en esta estrategia de comunicación una nueva motivación que posibilitó no solo la apropiación del texto sino una familiarización y un diálogo constante con el otro, ese otro que antes era desconocido pero

que ahora les era posible conocerlo por medio de los textos, (Freinet, 1965) Explicación previo elección de los contenidos

“La explicación, previa a la experimentación y a la observación, se ha convertido en la principal función del educador” (Freinet, 1965, pág. 21) con esta frase Freinet hace referencia a la actitud del educador con respecto a los contenidos y cómo abordarlos con los estudiantes. Asegura que no puede existir una profundización en los contenidos sin un interés previo de los educandos.

Un aspecto que se debe resaltar de las técnicas que propone Freinet es el hecho de cómo llevar a un grupo de estudiantes una serie de contenidos, “la explicación se vuelve rápidamente en verbalismo y este suple en la clase al razonamiento y a la acción; los suprime y los sustituye, a riesgo de que se atrofién las cualidades de donde ellas emanan” (Freinet, 1965, pág. 21) con esta cita podríamos hacer un paralelo con lo que Freire menciona como cualidades inherentes en el diálogo, siendo estas el equilibrio entre acción y reflexión. Si los contenidos son puestos ex profeso a los estudiantes sin que estos siquiera estén o no interesados en estos, ya sea porque no encuentran en ellos una aplicabilidad o porque simplemente es algo con lo que nunca se han sentido asociados o identificados, se corre el riesgo de producir una ruptura entre la vida y la escuela.

1.4.5 Practicas relacionales

En este recorrido hemos podido construir la idea de un espacio horizontal, en donde los actores involucrados tengan la posibilidad de construir de manera conjunta los conocimientos, esto implica contemplar la importancia de las relaciones entre cada uno de los involucrados, este es el aspecto relacional, que podría estar inherente en las manifestaciones artísticas. La autora Circe Rodríguez¹⁶ podría sugerir Una aproximación de lo que sería una práctica relacional:

¹⁶ Circe Rodríguez, es Licenciada en artes visuales y maestra en filosofía con especialidad en estética (UNAM), es profesora de artes plásticas en el IEMS en la modalidad semi-escolar. Actualmente desarrolla una investigación doctoral en filosofía con especialidad en estética.



«El artista, sirve de interconexión entre los sectores que convergen en el momento artístico. Sin embargo, la relación no es entre el mundo y su sustrato trascendente —dupla sensible inteligible por poner un ejemplo—, sino entre «realidades» o experiencias que se entretejen»¹⁷

Esto significa, que en la práctica relacional la importancia del sujeto, en tanto productor de experiencia implica un protagonismo por el cual el artista se interesa. A diferencia de lo que podría ser la obra de arte en donde el interés está en el objeto, en la práctica relacional se busca que la experiencia se convierta en el punto nodal que una al espectador con la creación de la obra.

Rodríguez también menciona la práctica relacional, no son instrumentos reproductores y resignificadores de la técnica, sino que son espacios concertados donde la forma en que es asumida se concibe como elemento detonante característico de la práctica:

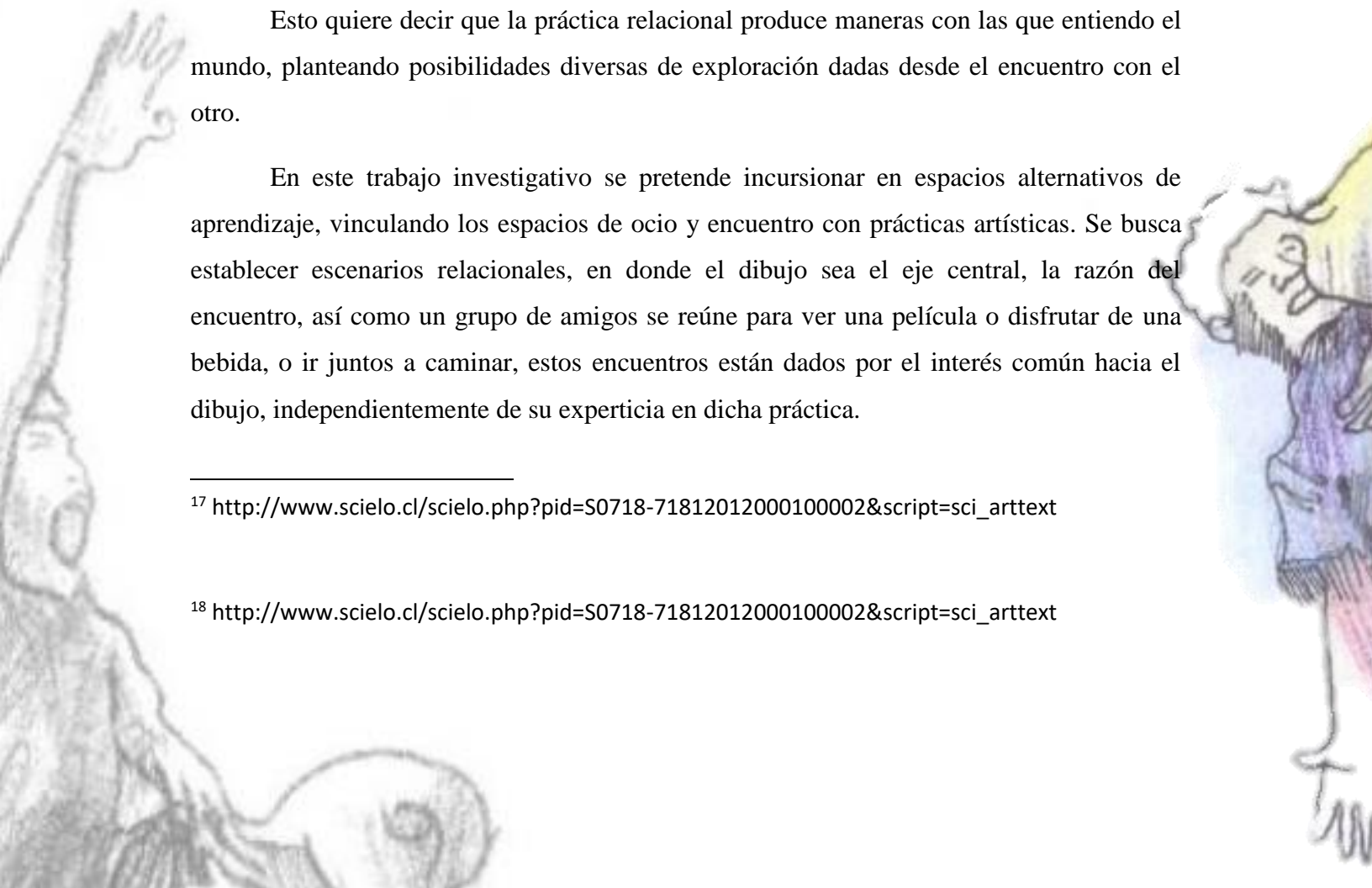
Las formas relacionales deben pensarse menos como un objeto o artefacto cuya existencia tendría que aferrarse contra la destrucción temporal, como estrategias de uso y resignificación de los objetos y las relaciones. Su per-vivencia o supervivencia no se da —aunque puede hacerlo, desde su condición material— sino por el encuentro que ella produce y los sentidos que esto crea. Por tanto, si la forma, plantea posibilidades de vida y modelos de mundo viables, esto es posible en la medida en que hace coincidir elementos hasta entonces distanciados para que su coexistencia proponga nuevas situaciones o problematice las ya existentes.¹⁸

Esto quiere decir que la práctica relacional produce maneras con las que entiendo el mundo, planteando posibilidades diversas de exploración dadas desde el encuentro con el otro.

En este trabajo investigativo se pretende incursionar en espacios alternativos de aprendizaje, vinculando los espacios de ocio y encuentro con prácticas artísticas. Se busca establecer escenarios relacionales, en donde el dibujo sea el eje central, la razón del encuentro, así como un grupo de amigos se reúne para ver una película o disfrutar de una bebida, o ir juntos a caminar, estos encuentros están dados por el interés común hacia el dibujo, independientemente de su experticia en dicha práctica.

¹⁷ http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812012000100002&script=sci_arttext

¹⁸ http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812012000100002&script=sci_arttext



Ahora bien, al pensar que el diálogo se gestiona en un espacio relacional veo importante identificar la noción de grupo, como espacio de encuentro con los otros, como lugar de interacción y relación con los demás.

1.4.6 El concepto de Grupo

Gonzales, Monroy & Kupferman construyen la noción de grupo desde múltiples miradas, es así como definen a un grupo como un encuentro de personas “en los que las relaciones interpersonales se llevan a cabo directamente y con gran frecuencia, suelen realizarse en un plano más íntimo y existe mayor cohesión entre sus miembros.” (Gonzales, Monroy, & Kupferman, 1999, pág. 14), permitiendo así un reconocimiento tanto personal como del otro al tener un contacto cara a cara.

Es un espacio de reunión en donde se interactúa y por lo general se busca un bien común, espacio que se ve fortalecido por la homogeneidad de sus miembros, de hecho al contener múltiples miradas, saberes o ideologías, el grupo se nutre, la riqueza del encuentro radica en la disimilitud. Ahora bien, los participantes de un grupo suelen reconocerse como pertenecientes al mismo al regirse por ciertas conductas, normas o valores que han pactado o transformado (Gonzales, Monroy, & Kupferman, 1999, pág. 17).

1.4.6.1 Características de un grupo

Los autores citan a Didier Anzeu para definir ciertas características de los grupos. Entre las cuales se destacan la importancia de la interacción entre cada uno de sus miembros, de tal manera que es posible reconocer cada uno de ellos, y el trabajo es en común, por tanto, las actividades pueden girar en torno a un interés colectivo. Existe además una gran intensidad en las relaciones afectivas dentro de un grupo, lo cual lo dota de solidaridad, interdependencia, así como posibilita la creación de subgrupos. Por último, los miembros de un grupo poseen un mismo lenguaje, así como normas y creencias. (Gonzales, Monroy, & Kupferman, 1999, pág. 17)

Por otra parte, es de gran importancia identificar los modos de participación en los grupos que pueden ser, unidireccionales (donde la autoridad se comunica hacia los demás integrantes) bidireccionales (cuando no existe una única persona que dirija la información



sino que esta se comunica por parte de varios de los integrantes del grupo más no por todos), o multidireccionales (donde todos los integrantes participan de las decisiones e informaciones que construyen el trabajo). (Gonzales, Monroy, & Kupferman, 1999, págs. 18-19). Siendo esta última la que más se adapta a la noción de grupo que pretende construir el presente trabajo.

Un aspecto fundamental en las actividades de un grupo es la comunicación. Siendo esta “el proceso a través del cual es posible la transmisión de ideas, sentimientos o creencias entre las personas; hace posible la comprensión no solo entre individuos, sino también entre grupos, sociedades, naciones, etc.” (Gonzales, Monroy, & Kupferman, 1999, pág. 19) A esta definición hay que agregar que la prioridad de la comunicación es la transmisión eficiente de información, para eso se vale de unos elementos fundamentales.

Emisor: transmisor del mensaje

Receptor: quien recibe el mensaje

Mensaje: contenido de la comunicación

Código: símbolos implementados para que el mensaje sea efectivo o captado por el receptor.

Canal: ruta o medio por donde es emitido el mensaje

Puesta en relieve o camuflaje: decisiones que debe tomar el emisor antes de emitir el mensaje, está relacionado con la elección de código y del contenido del mensaje

La comunicación al interior de un grupo se puede dar de manera verbal u oral. La información se manifestaría por medio del lenguaje oral, escrito o visual, mientras el lenguaje no verbal hace referencia a la comunicación corporal, a los gestos, guiños, movimientos, los silencios, etc. (Gonzales, Monroy, & Kupferman, 1999, pág. 19)



CAPITULO DOS

Ruta de exploración

A través de este viaje, de este camino, he encontrado en el dibujo el eje central de mi proceso investigativo, es por tanto que decido realizar encuentros con mi círculo de amistades cercano, con el fin de poder establecer diálogos visuales que propicien experiencias creativas y el reconocimiento de diversas formas de relación de aprendizaje, que quizá no se encuentren en un espacio de formación institucional.

Para esto me propongo una ruta de exploración que me permita dar respuesta a los propósitos establecidos en esta investigación.

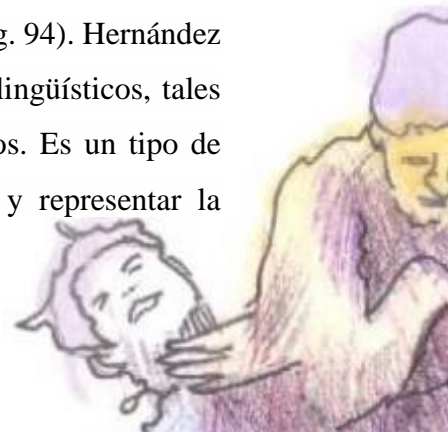


2.1 Así Es Como IBA

“En toda actividad artística hay un propósito investigador. Al tiempo una finalidad pedagógica, en el sentido que construyen y proyectan representaciones sobre parcelas de la realidad, que fijan manera de mirar y mirarse” (Hernandez, 2008, pág. 92). Con esta cita Fernando Hernández establece que asumir el arte como una estrategia pedagógica e investigativa posibilita la construcción de realidades, así como la obtención de conocimientos válidos que no difieren de las formas tradicionales de investigación, por el contrario, surgen de manera alterna a estas, permitiendo indagar en lugares quizá no explorados y con herramientas propias de la creación artística.

De esta manera, busco alternativas que me permitan dar cuenta de los acontecimientos, de las experiencias, de los momentos vividos, de los silencios, de los sonidos, de los trazos, de los movimientos. Busco una alternativa creativa para entender una experiencia que cuenta con elementos propios de la creación artística. Sintiendo que el camino que debía tomar, era hacia un tipo de metodología creativa, veo la necesidad de acogerme en el seno de la IBA, investigación basada en artes.

Hernández define desde Barone y Eisner la IBA “como un tipo de investigación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencias en las que todos los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigaciones” (Hernandez, 2008, pág. 94). Hernández sugiere el manejo de elementos propios de las artes, no necesariamente lingüísticos, tales como fotografías, dibujos o infografías, así como elementos performativos. Es un tipo de investigación que busca establecer otras maneras de ver, comprender y representar la



experiencia, busca otras formas de acercarse al objeto de estudio que son propias de la creación artística, por tanto, no pretende establecer certezas sino buscar nuevas interrogantes y ofrecer nuevas formas de percibir el mundo.

Ahora bien, Joaquín Roldán y Ricardo Marín Viadel definen como metodología artística de investigación, al aprovechamiento de conocimientos en las diferentes especialidades artísticas para la obtención de datos, la elaboración de argumentos y la presentación de los resultados finales enlazando así la investigación científica y la creación artística. (Roldán & Marín Viadel, 2012, pág. 16)



2.2 A/R/tography

El término A/R/tography es postulado por Stephanie Springgay, Rita L. Irwin Sylvia Wilson Kind, en su texto *A/r/tography as Living Inquiry* (2005) para hacer referencia a una serie de formas de construir conocimiento desde la investigación educativa basada en las artes. Dicha metodología tiene como característica más notoria el asumir la producción literaria y visual en el mismo plano, es decir, ambos tipos de texto tiene la misma relevancia y son interdependientes. Tanto los textos como las imágenes están entrelazados, vinculados directamente con un mismo fin, el de conocer, aprender y hacer.

Es importante resaltar que la *A/R/tography*, no solo es vista como un método, sino que es una postura en la que está en constante diálogo el artista (Art) el investigador (Reserch) y el educador (Teahcer), por tanto, ofrece una continua reflexión en torno al quehacer del artista/educador, enmarcándolo en una investigación vivida, sentida, una investigación del encuentro, que se manifiesta a través de experiencias visuales y textuales.

Ahora bien, es preciso comprender conceptos como contigüidad, y relacionalidad. Conceptos claves en la metodología a/r/tográfica. Para esto voy a recurrir a la tesis doctoral de Martha Madrid llamada *Investigación a/r/tográfica basada en el cómic*, la cual me permite robustecer mi noción de metodología a/r/tográfica.



2.2.1 Contigüidad

El concepto de contigüidad propone la importancia de la relación de la producción visual y el texto.

“that visual and textual encounters are not analytic of each other. They are not discourses laid on top of one another in the hopes of transferring meaning from one textual realm to another; rather, they are interconnections that speak in conversation with, in, and through art and text such that encounters are constitutive rather than descriptive.” (Springgay, Irwin, & Kind, 2005)

“los encuentros visuales y textuales no son analíticos uno del otro. No son discursos establecidos en la parte superior de uno al otro con la esperanza de la transferencia de significado textual de un reino a otro; más bien, son interconexiones que hablan en una conversación con, en y a través del arte y el texto de tal manera que los encuentros son constitutivos más que descriptivos.” (Springgay, Irwin, & Kind, 2005)

Quiere decir que, asumiendo este concepto de contigüidad, la investigación implicaría un trabajo de observación de la realidad riguroso que no difiera del lenguaje escrito. Para Madrid, esta conjugación entre la imagen y el texto es vista como un proceso de etnografía visual. “la fotografía el video y los hipermedia, están siendo incorporados en trabajos de etnografía como textos culturales, como representaciones de conocimiento etnográfico y como lugares de producción cultural, representaciones de interacción social y experiencia individual que constituyen espacios de trabajo etnográfico de campo.” (Madrid, 2014, pág. 28). Por lo tanto es a través de la etnografía visual que se busca por medio de recursos visuales, dar cuenta de procesos de observación y reflexión que se escapan de lo narrado en el lenguaje escrito, es la traducción de la experiencia a un lenguaje visual, en el caso específico de Madrid el del comic.

Madrid nos expone que el encuentro entre las imágenes y los textos son el intento del investigador por exponer sus experiencias personales y colectivas de una manera dialógica. Es así como propone la implementación de un lenguaje gráfico (dibujo/comic) por encima del fotográfico para dar cuenta de las experiencias visuales suscitadas de su proceso investigativo. Para eso se vale de tres razones de peso:

1. La representación por medio del lenguaje gráfico permite captar situaciones que quedaron fuera del espacio y tiempo de los encuentros.
2. Al trabajar con niños existe un compromiso ético de confidencialidad de los participantes, por tanto, ve en el dibujo la mejor alternativa para hacerlos visibles.

3. Por último ve en la representación gráfica una posibilidad de un proceso subjetivo de reflexión sobre tensiones y emociones vivenciadas en la experiencia. (Madrid, 2014, pág. 40)

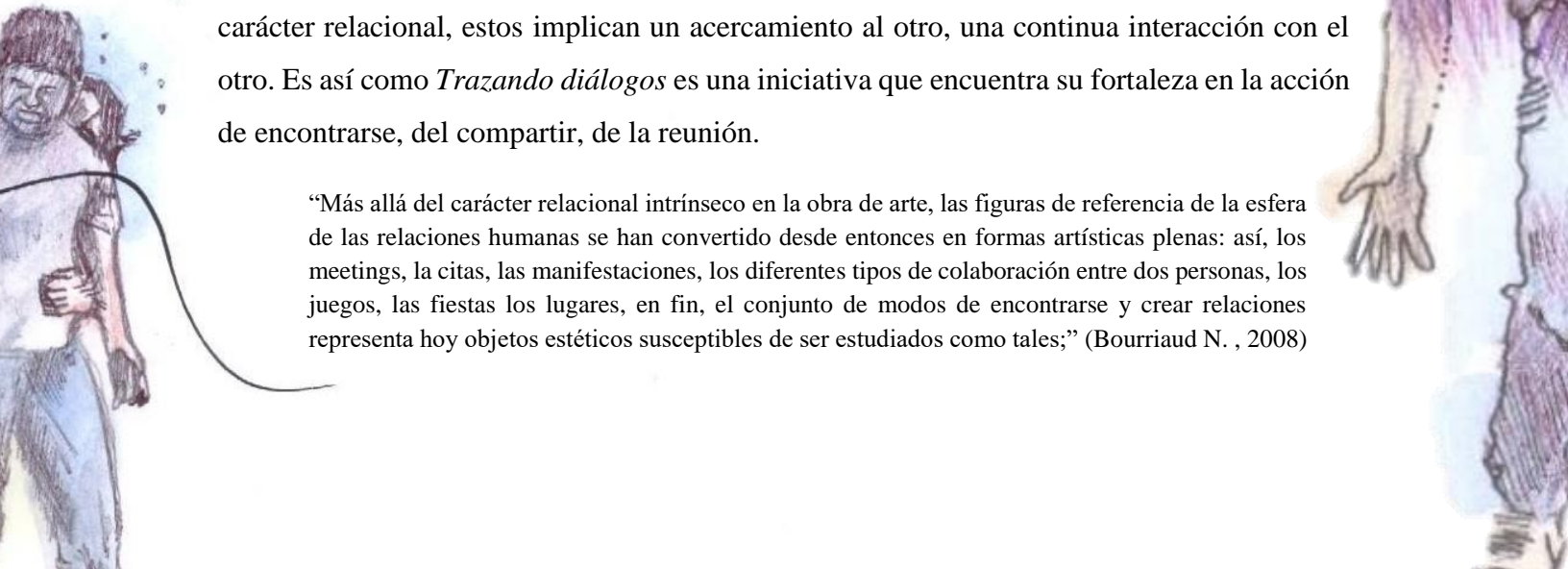
Para la presente investigación es de gran valía las formas de entender lo visual desde la fotografía, ya que se adaptan de manera crucial a la forma como se realiza nuestro proceso investigativo.

En primer lugar, el rescatar momentos que se quedan fuera del tiempo y espacio del lugar de encuentro por medio del dibujo, es sumamente valioso, debido a que por medio del lenguaje gráfico se puede poner en manifiesto situaciones que quizá no fueron tenidas en cuenta inicialmente, o que se quedaron cortas en la narración escrita, o simplemente no fueron registradas por la cámara en el momento oportuno. Dibujar es una manera gráfica de re-crear lo ocurrido, no solo haciendo una mimesis de lo acontecido, sino interpretando y narrando por medio de los trazos lo vivido, la experiencia acontecida. Por tanto, recurrir a analogías, a metáforas o símbolos es una alternativa válida para dar cuenta de las experiencias dadas. Por otra parte al ser esta investigación un proceso de indagación colectivo se cuenta con la posibilidad de recurrir a las representaciones gráficas de los participantes con la misma finalidad.

2.2.2 Relacionalidad

El concepto de relacionalidad, se entiende como una dinámica colaborativa que “nos invita a comprendernos como seres en un proceso fluido de devenir en relación a otros, donde lo personal y lo profesional, el yo y el otro se tocan y se transforman mutuamente.” (Madrid, 2014, pág. 38). Es por tanto indicado reconocer en los encuentros de dibujo, un espacio de carácter relacional, estos implican un acercamiento al otro, una continua interacción con el otro. Es así como *Trazando diálogos* es una iniciativa que encuentra su fortaleza en la acción de encontrarse, del compartir, de la reunión.

“Más allá del carácter relacional intrínseco en la obra de arte, las figuras de referencia de la esfera de las relaciones humanas se han convertido desde entonces en formas artísticas plenas: así, los meetings, la citas, las manifestaciones, los diferentes tipos de colaboración entre dos personas, los juegos, las fiestas los lugares, en fin, el conjunto de modos de encontrarse y crear relaciones representa hoy objetos estéticos susceptibles de ser estudiados como tales;” (Bourriaud N. , 2008)



Aquí se puede establecer un paralelo entre la a/r/tografía y la estética relacional propuesta por Nicolás Bourriaud, el cual establece que, tras el cambio vertiginoso de las urbes, los seres humanos tendemos a aislarnos cada vez más, habitamos en ciudades más grandes e intrincadas y las relaciones se hacen cada día más mediáticas. Es allí donde radica la importancia de propiciar espacios donde se dé la posibilidad de relacionarse con el otro.

“La investigación a/r/tográfica propone un re-construir la experiencia de relación con los otros a través de una narración que se valga de imágenes y textos.” (Madrid, 2014, pág. 40), la opción de implementar dicha metodología en un espacio de encuentro vinculado al dibujo, permite identificar los diálogos que se empiezan a gestar a través de los trazos o las narrativas que surgen con la implementación de estímulos creativos. De igual manera implica hacer una constante observación de los procesos relacionales que allí surgen.

Desde la perspectiva de la a/r/tografía, el investigador no es ajeno al objeto mismo de la investigación, es más, hace parte de la experiencia misma, es por tanto que se propone *Trazando Diálogos* como un punto de encuentro, como un escenario de indagación, constituido por las múltiples miradas de los participantes. Para ello se recurrirá a una serie de instrumentos que permitirán recopilar e identificar los datos necesarios que den cuenta de la búsqueda planteada.



2.3 Participantes

Como fue mencionado en el punto de partida, *Trazando diálogos* busca ser un escenario de encuentro entre personas con un interés particular por el dibujo. Dichas personas hacen parte de mi vida cotidiana, uniéndonos un vínculo afectivo. Esto hace que el grupo tenga un ambiente de confianza y respeto. Cada uno de los integrantes tiene una forma particular de acercarse al dibujo, algunos desde una forma técnica, otros desde una manera más experimental. A continuación, hago mención de cada uno de los participantes no sin antes recalcar que algunos de ellos tuvieron participaciones intermitentes debido a sus propios compromisos.

Nicolás (Niko), Amigo de la infancia. Diseñador gráfico.

Desde temprana edad ha demostrado ser meticuloso y limpio a la hora de dibujar, su principal interés es la figura humana, realizando constantes estudios de anatomía. Es un apasionado de las novelas gráficas, lo cual ha nutrido y fortalecido su trazo con el pasar de los años.



Ilustración 11. (2016), Nicolás Ortiz, Sin título, Dibujo, registro personal

Julián (Julito) Amigo y compañero universitario. Licenciado en artes visuales.

De los participantes es el que tiene una relación más experimental con el dibujo. Él al igual que muchas otras personas crecieron pensando que no sabían dibujar, más el encuentro con los discursos planteados en la universidad hace que su forma de relacionarse con el dibujo cambie.

Su principal interés siempre ha sido la fotografía, es allí donde sus trabajos son notables. En búsqueda de conjugar el dibujo con la fotografía, estudia y afianza la técnica de dibujo con luz, con la cual no solo se cuestiona

por los materiales y soportes del dibujo, sino también por la conciencia del cuerpo y el espacio en la acción misma.



Ilustración 12, (2015) Julián Silva, Sin título, fotografía-dibujo con luz, Registro personal

María Clara (Luz Clarita) Amiga y compañera universitaria. Licenciado en artes visuales.

Siendo egresada del IPN tuvo la posibilidad de incursionar en técnicas de dibujo, encuentra en el dibujo anatómico su gran fuerte.

Durante toda la carrera se destacó por la pasión que imprimía a cada uno de sus trabajos. Actualmente menciona estar algo oxidada, pero

le alegra hacer parte del grupo ya que le permite redescubrir nuevas cosas.



Ilustración 13, (2014), María Clara, Sin título, Dibujo Registro personal



Ilustración 14, (2015), Jose Valero, *Todo estará bien si no me muevo*, Dibujo – digital registro personal

Jose Manuel (Tierra) Amigo y compañero universitario. Licenciado en artes visuales.

Uno de los más polifacéticos personajes presentes en *Trazando Diálogos*, su meticuloso trabajo de la línea ha sido una constante en sus trabajos, los cuales se han caracterizado por su factura. Encuentra en la creatividad el cimiento de sus exploraciones, buscando constantemente estímulos creativos que contribuyan a sus representaciones.

Ángela (Mona) Pareja de Jose Luis / Comunicadora social

Su interés en el dibujo es muy fuerte, a pesar de decirse a sí misma que no sabe dibujar. Sus trabajos han girado en torno al collage y al trabajo con tintas. Desde que pertenece al grupo su interés por el dibujo ha crecido exponencialmente teniendo en la pareidolia¹⁹ un recurso para encontrar múltiples dibujos en sus espacios cotidianos. Al igual que Julián, tiene un fuerte interés por la fotografía con la cual se siente segura.

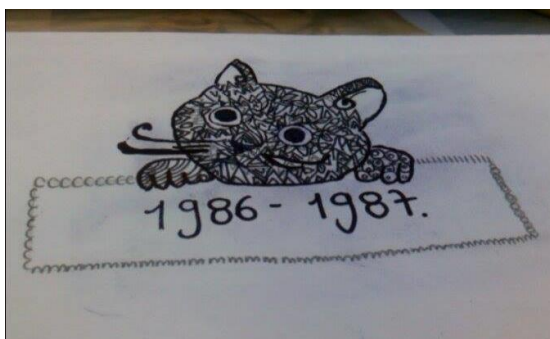


Ilustración 15, (2015), Ángela Méndez, *1986-1987*, Dibujo Registro personal

Viviana (Yurley) Amiga y pareja de Tierra / Estudiante de Danza.

Su relación con el dibujo es de constante aprendizaje, al igual que Julian y Ángela hace parte del grupo que crecieron pensando que no sabían dibujar. Su forma de interactuar con el dibujo se ha hecho más estrecha, realizando constantes ejercicios de manera autónoma.



Ilustración 16, (2016), Viviana, *Sin Título*, Dibujo-pop up, Registro personal

¹⁹ Fenómeno de asociar formas, texturas con rostros otros objetos



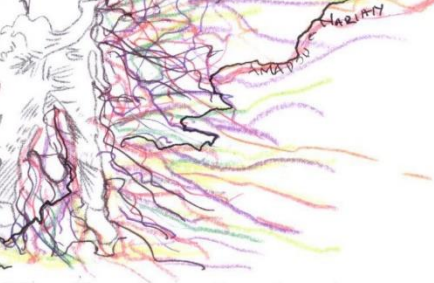


Ilustración 17, (2015), Andrea, Sin Título, Dibujo, Registro Personal

Andrea (Andre) Amiga y compañera universitaria. Licenciado en artes visuales.

Su interés por el dibujo la ha llevado a explorar en la ilustración, buscando en los animales, fuentes de inspiración para sus trabajos. Se suelen encontrar en sus composiciones mezclas entre la figura humana y animal.

Jose Luis Romero (Josefolu), Estudiante de Licenciatura en artes visuales

Desde muy niño ha demostrado su interés por dibujar, en su búsqueda constante de identificar su trazo, ha encontrado en las tramas intrincadas, el desorden y la mancha, las posibilidades de plasmar sus trabajos, en donde lo mórbido y lo onírico son temas recurrentes.

2.3.1 Ocasionales

Mateo (Mate) mi hijo.

Es un niño que ha crecido entre lápices de colores y pinturas, lo cual ha hecho que tenga una relación muy fuerte con el dibujo. Como un niño de 5 años, disfruta de sus trazos libremente y ya empieza a configurar narraciones por medio de sus trazos cada vez más controlados. Le gustan mucho las formas y los colores, y siempre aprovecha la presencia dentro del grupo para poder mostrar sus progresos

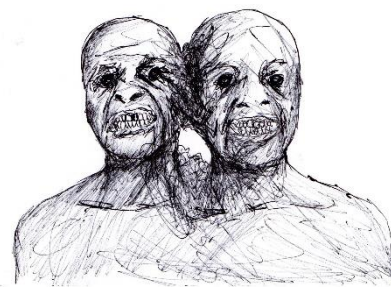


Ilustración 18, (2014), Jose Luis, Sin Título, Registro Personal



Ilustración 19,(2016), Mateo Romero, Sin Título, Mateo, dibujo técnica mixta, Registro Personal

Diego (Dieguito) amigo de infancia. Publicista.

Su trabajo como publicista lo lleva a explorar con formatos digitales, llegando a tener una gran experticia en programas de edición fotográfica e ilustración. Por lo tanto, sus principales trabajos son ilustraciones digitales, con las cuales experimenta el dibujo con la fotografía, no precisamente como lo haría Julian, sino desde la edición del archivo.



Ilustración 20, (2016), Diego, Sin Título, Dibujo digital
Registro Personal

2.4 Lugares de encuentro.

Trazando Diálogos surge como una iniciativa que no necesariamente tiene un espacio físico establecido, se regía bajo la premisa del encuentro, de la cita, por lo tanto, los escenarios eran variables, cabe aclarar que esto no implicaba que no fuesen pensados o que estuviese condicionados a una lógica de deriva. Por el contrario, así como cuando un par de amigos concreta una cita para platicar, y buscan que el lugar de encuentro sea de su agrado ya sea porque tiene un valor simbólico o porque simplemente brinda la comodidad y atmosfera idónea para la conversación; para *Trazando Diálogos* los escenarios de encuentro cobraban una especial importancia para el desarrollo del proceso. Estos lugares no solo fueron escenarios en donde se llevó a cabo un ejercicio, sino que sirvieron para involucrar directamente a cada uno de los participantes con sus propias historias. Escenarios en donde cada parte del mobiliario permitía una interacción que nutría aún más el espacio de encuentro.

Los lugares de encuentro fueron, *La casa de Alfredo*, *La 81-75*, *El 202*, parques (El virrey y Simón Bolívar) y el *Taller Escafandra*. Cada uno con una historia particular²⁰.

²⁰ Los nombres de los escenarios fueron adjudicados durante el desarrollo de las sesiones, debido a que empezaban a adquirir un valor simbólico para los participantes. Es así como *El 202* es llamado así por ser el número del apartamento en donde habita Nicolás y *La 81-45* por ser la dirección de la casa de mi abuela.

El principal espacio para los encuentros fue una casa ubicada en el Barrio Minuto de Dios en La localidad 10 Engativá. Dicha casa pertenece a Alfredo, el Tío de Nicolás, quien sin ningún inconveniente accedió a prestarnos la terraza de su casa para llevar a cabo los encuentros.

“pasando por unas bellas escaleras de madera que nos llevan a unas puertas del mismo estilo, son de madera gruesa y con apariencia de antigüedad falsa, hechas con texturas y barniz. Al abrir las puertas y yo entra rápidamente como queriendo mostrarnos el lugar o anunciándonos que es su territorio y que con gusto nos compartirá su espacio. Lo primero que vemos es una hamaca que está colgada de manera diagonal (perfecta para ver atardeceres en una tarde soleada), tras esta, unas puertas de vidrio nos llevan al cuarto de lavado. Justo en frente de la hamaca esta nuestra área de trabajo, una mesa de madera y vidrio al lado de una chimenea que nunca usamos. En frente de la mesa hay un par de puertas que al abrirlas nos llevan a la parte expuesta de la terraza en la que nos encontramos. La iluminación eléctrica es escasa por lo tanto debemos aprovechar la luz día que penetra de forma certera en el lugar, dotándolo perfecta de luz natural.”(Diario de campo Jose Luis, 2016 pág 6)

Como se menciona anteriormente, no todos los encuentros se llevaron a cabo en la casa de Alfredo, también sirvieron de escenario tanto *El 202* como *La 81-75*, estos últimos con el fin de cambiar de ambiente o porque eran llevados a cabo los encuentros en horario nocturno.

En cuanto a los encuentros realizados al aire libre, tenían como finalidad permitir la interacción con el entorno, lo cual estaba directamente relacionado con el ejercicio a desarrollar, por ejemplo, para la sesión dedicada al dibujo con luz, Julián nos invitó a reunirnos en el parque Virrey en horas nocturnas para aprovechar la oscuridad y la poca afluencia de personas, con el fin de poder efectuar de manera eficaz el ejercicio planteado.

Por último y no menos importante *El taller Escafandra*, de reciente adecuación²¹ sirve como escenario de los últimos encuentros,

“Espacio que inicialmente estaba completamente desolado y que poco a poco va cobrando vida con el aporte de cada uno de los que han decidido involucrarse, incluidos los participantes de trazando diálogos, ahora cuenta con iluminación y mesones ya instalados, una mesa de dibujo,

²¹ Con el ánimo de tener un espacio en el cual poder desarrollar trabajos con mucha más comodidad, Julian logra conseguir que su tía le permita hacer uso de uno de los pisos de su casa, en donde se instalan mesones y se llevan diversas herramientas para poder hacer trabajos de serigrafía, entre otros. Se denomina Taller escafandra al pesarnos en un objeto que nos permita explorar nuevas posibilidades y visitar nuevos mundos. La escafandra es entonces el objeto que nos permite visualizar el mundo desde una mirada creativa.

caballete y una gran pizarra, este espacio es la nueva base de trabajo de Trazando Diálogos. Ahora contábamos con un espacio propio.” (Diario de campo Jose Romero, Pág 22)

Este espacio contaba con una iluminación artificial mucho más potente que en la casa de Alfredo, facilitando el trabajo en las noches. De igual manera las pequeñas contribuciones lo dotaban de las herramientas necesarias para llevar a cabos las sesiones con comodidad. .



2.5 Herramientas de recolección de datos.

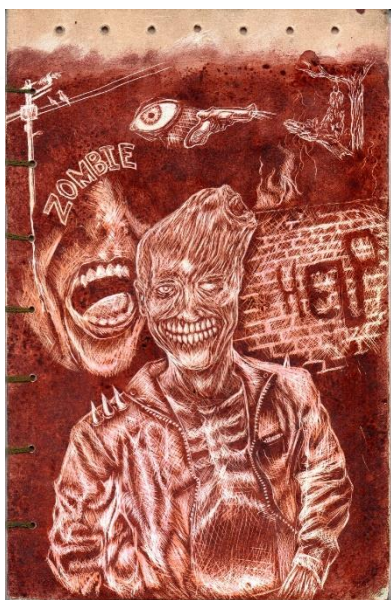


Ilustración 21, (2016), Portada diario de campo colectivo, dibujo/ scracht

2.5.1 Diarios de campo

“La medición debía ser precisa, cada hoja tenía que doblarse a la mitad con exactitud para que encajase a la perfección. Luego agruparse de a cinco y formar pequeños librillos. Librillos que se someterían a una medición que daría como resultado la ubicación estratégica de líneas guía por donde se realizaría un corte transversal que daría pasó a la encuadernación.

Los listones de mdf que habíamos visto cortar en Galerías, en un pequeño taller de un joven que accedió a cortarlos a la medida que le solicitamos, por un costo que se ajustaba a nuestro escaso presupuesto; ahora eran perforados delicadamente por la broca más pequeña del taladro Truper de Tierra.

La caseína iba siendo batida de manera enérgica para que no quedasen grumos que no alteraran el proceso de imprimación.

Con una brocha vieja se fecundaba el soporte de madera, transformándose de a poco en algo nuevo, cada capa ocultaba el café claro del mdf a tal punto de tener una superficie totalmente blanca y rugosa.

Una lija acabaría con la rugosidad de la nueva superficie haciendo ahora de esta suave al tacto. Era inminente la intervención de tan immaculada superficie, siendo la tinta el elemento indicado para tan dichosa tarea. Bastó un par de gotas para que el blanco cediera a un negro, un verde o un marrón.

Ahora el papel y la madera que la Mona y yo compramos se transformaban en una bitácora, en un elemento de registro de un viaje que próximamente emprenderíamos.” (Diario de campo, Jose Luis 2016 Pág 1)

Con el fin de tener una manera de recopilar lo que acontecería, se realizaron dos pequeñas libretas. Libretas que serían las destinatarias de las experiencias que se vivenciaran durante los encuentros. Se estableció que las dos libretas tuvieran naturalezas diferentes, pero con un mismo fin, mientras que en la primera se registrarían los testimonios tanto escritos



como gráficos, de lo acontecido, en la segunda solo sería intervenida por medio de imágenes. Esto con el fin de registrar las diversas miradas de los participantes durante el proceso.

Las dos libretas tendrían la posibilidad de ser llevadas por alguno de los participantes, quien tendría la posibilidad de continuar los ejercicios planteados durante los encuentros, o por el contrario realizar unos completamente nuevos. En dichas libretas se aplica la premisa del dibujo como diálogo, por lo tanto, desde un principio se conciben estas como diarios de campo colectivos por lo tanto los textos allí destinados eran susceptibles de ser continuados o modificados según lo creyera conveniente quien poseía la libreta.

Al ser estas un diario de campo en colectivo, permiten llevar un registro de lo vivenciado de igual manera se transforman en un material visual que da cuenta de la forma como se va construyendo el diálogo.

2.5.2 Observación.

La observación no fue vista como el ejercicio en el que el investigador procura aislarse lo máximo posible del objeto de estudio, sino por el contrario, al ser esta una experiencia en la que yo mismo era partícipe, no podría estar por fuera de la misma. Así la observación tuvo como objetivo describir los sucesos ocurridos durante los encuentros, al igual que describir las particularidades observadas que estuviesen relacionadas con la forma como yo mismo percibía en el momento.

Estas observaciones se materializaron en forma de diario de campo personal, en donde se consignaron registros de los acontecimientos surgidos en las diferentes etapas del proceso, con el fin de tener la posibilidad de recurrir a estos nuevamente, para que a futuro fueran confrontados con el contenido teórico.

Asimismo se recurre a la fotografía y al video para poder hacer registro de los encuentros, con el fin de hallar en estos particularidades que quizá fuesen pasadas por alto en el momento de registro del diario de campo personal, posteriormente se recurrió al dibujo como estrategia para re-crear los acontecimientos y narrar lo vivenciado, tal como propone Madrid, (Madrid, 2014), es decir tanto las fotografías como los videos pasaban por un

momento de análisis en donde el dibujo era el elemento con el cual se plasmaban hallazgos particulares.

Recopilando, la metodología implementada me permitió hacer parte del mismo proceso investigativo, al contar con la posibilidad de la relacionanlidad, se construye en comunidad el proceso investigativo, adquiriendo mayor resonancia las voces de los participantes. Por otra parte, el concepto de contigüidad nos permite hacer del dibujo no solo el objeto de estudio del presente trabajo investigativo, sino la forma como se empieza a analizar y hacer visible lo acontecido. Siendo una de las principales herramientas los diarios de campo colectivos, estos no solo me permiten establecer alternativas para la recolección de la información, sino que se vuelven elementos esenciales para prologar la experiencia y suscitar nuevos diálogos.



2.6 Desarrollo de los encuentros.

Durante el desarrollo de las sesiones se propusieron varias actividades que no se limitaron a ejercicios individuales, sino por el contrario, se buscó el fomento de la participación de todos los integrantes, al hacer esto se posibilitó la diversificación de los contenidos propuestos durante las sesiones, asimismo los ejercicios permitieron generar un notable estímulo creativo, y un notable aumento del espíritu colaborativo.

Se realizaron tres etapas durante el desarrollo de *Trazando Diálogos*, estas etapas no estuvieron contempladas inicialmente, por el contrario, se fueron estableciendo con el transcurrir de los encuentros según las necesidades de los mismos. De tal manera que se dio la posibilidad de construir entre todos los participantes los contenidos a trabajar.

2.6.1 Espacio De Exploración Acercamiento (Detonantes Creativos)

“Es hablando como se aprende a hablar, es caminando como se aprende a caminar”

(Freinet, 1965, pág. 25).

Siguiendo como premisa la anterior frase de Celestine Freinet, se pensó en la necesidad de experimentación, previa a la asimilación de contenidos, por ende, se buscaba

motivar a la acción sin que se pensara en la posibilidad de frustración que traería consigo el no saber ejecutar una tarea.

Se buscó un estímulo creativo por medio del dibujo, no se pretendía incursionar en conceptos precisos del dibujo como los elementos básicos (punto, línea y plano) ni mucho menos con nociones de composición, tampoco se buscaba realizar ejercicios relacionados con la enseñanza tradicional del dibujo académico, por el contrario, se buscaba un acercamiento a la acción de dibujar, una motivación, una invitación a deleitarse y a jugar con las posibilidades que éste brinda. Cabe decir que el hecho de no hacer de dichos conceptos el eje central de las sesiones no implicaba que no fuesen trabajados, de hecho, estuvieron presentes de manera transversal, fueron enunciados y manejados durante las sesiones.

Se pretendía establecer una serie de diálogos visuales partiendo de ejercicios creativos que vincularan el uso de la palabra y la imagen. Dichos ejercicios fueron denominados detonantes creativos ya que procuraban suscitar a la exploración de diversas técnicas, y maneras de representación.

A su vez estos ejercicios serían vistos como la conjugación de los trazos, puntos, líneas, o manchas de los participantes en una misma composición, ejercicio cercano al cadáver exquisito propuesto y popularizado por la corriente artística Surrealista a mediados del siglo XX.

Los ejercicios estuvieron enmarcados en tres formas de concebir el dibujo: desde la observación, desde la memoria y desde la imaginación. Así mismo se pretendía que el inconsciente y el gesto personal se hicieran evidentes.

Se tomaron como base algunos ejercicios del *Manual de la creatividad* de Marín y de la Torre, (Marin & De la torre, 1991) los cuales fueron modificados para que se acoplaran a las necesidades del espacio. De igual manera al ser un espacio de diálogo, un escenario de aprendizaje horizontal, éste estaba supeditado a las propuestas hechas por los mismos participantes. Como es una investigación basada en artes buscó que su resultado pudiera ser visible también desde un punto de vista estético y plástico cobrando nuevamente importancia las experiencias acontecidas en el espacio.



Se realizaron ejercicios como: visualizar un objeto y a partir de este realizar un listado de todos sus atributos para posteriormente descontextualizarlo; la imagen resultante era una mezcla entre un dibujo con las características meticulosas de la observación y las posibilidades fantásticas de la imaginación.

2.6.2 Dimensiones personales

Teniendo como punto de partida la fase exploratoria, se dio paso a una segunda etapa, la cual adquiere unos tintes aún más interesantes, puesto que son los mismos participantes quienes insertos en la dinámica relacional, en la horizontalidad, son quienes desean compartir sus propias experiencias en torno al dibujo, se promovió la forma como los participantes asumían sus propios trazos, por lo tanto, se llevaron a cabo sesiones en donde el eje central era una visión particular de alguno de los participantes. Esto permitió incursionar en una faceta más experimental, en donde se rompieron con los límites tradicionales del dibujo y donde se buscó explorar tanto con los soportes como con las herramientas. Esta exploración permitió problematizar a los participantes y situarlos frente a aspectos comunes del dibujo que no son percibidos habitualmente, como por ejemplo el tiempo, el espacio o el cuerpo, los cuales entran en diálogo con el dibujante constantemente.

Para esta etapa el contenido teórico fue siempre de la mano con la experimentación, los participantes buscaron nuevos escenarios para desarrollar sus encuentros.

Al ser las propuestas dadas por cualquiera de los participantes, se descentralizaba la mirada en mí (como mediador de los encuentros) y cada uno de los participantes adquiría una nueva postura frente al desarrollo de las sesiones.



Para este caso podríamos citar el ejercicio de dibujo con luz, el cual fue propuesto Julian, este ejercicio consistían en emitir luz a través de una linterna o un láser, para ser registrados por una cámara, que al estar dispuesta en alta exposición captaba los movimientos

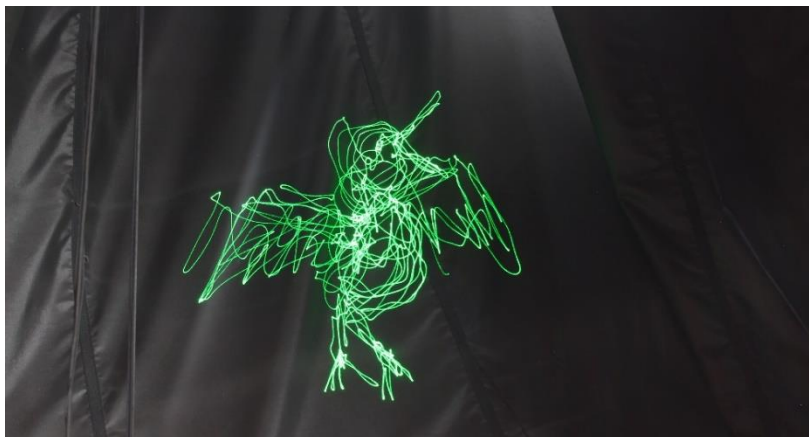


Ilustración 22, (2016), Sin Título, Dibujo/fotografía, Trazando Diálogos ejercicio de dibujo con luz

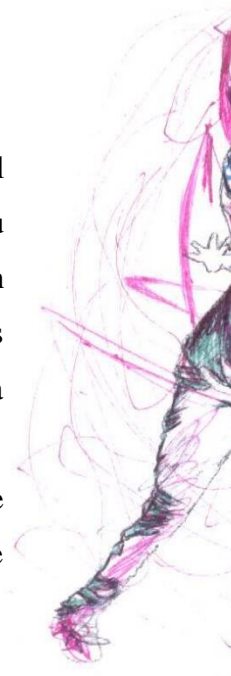
realizados con las fuentes de luz.

Los dibujos al no tener un soporte tradicional no permiten observar lo realizado hasta que esté finalizado, por lo tanto, el dibujante debe recurrir constantemente a la memoria y prestar una especial atención a su posición. Esta sesión no solo vinculo de manera exitosa la experimentación y el diálogo con el espacio, sino que implico una explicación previa, debidamente elaborada por Julián.

2.6.3 Aporte conceptual (estructurado)

Por ultimo una tercera etapa, en la que se vincularon las anteriores dos facetas con el contenido teórico, en este punto los participantes ya están familiarizados con el dibujo, y su relación con éste es más segura, de deleite incluso (tanto para los que inicialmente no tenían una relación muy fuerte con el trabajo gráfico, como para los que reencontraron nuevas posibilidades en la acción de dibujar) ahora viene una etapa en la que se empieza a profundizar sin perder las características de exploración y participación.

Los contenidos son propuestos de igual manera por los participantes, construyéndose de manera colectiva. Como todos tienen una visión diferente del dibujo, el espacio se nutre



precisamente de estos diversos puntos de vista para fortalecer entre todos los conceptos a trabajar.

Se realizan ejercicios con los elementos básicos del dibujo (punto, línea y plano) de igual manera se observaron nociones de composición como: equilibrio, tensión, serialidad, saturación, entre otros, así como ejemplos de perspectiva.

También se pudo observar que cuando los participantes presentaban avances en su manera de dibujar, buscaban no solo apropiarse los contenidos para sí mismos, sino que transmitían dichos saberes a los demás participantes.

Por otro lado, el realizar actividades grupales desde el inicio de los encuentros afianzó y fortaleció lazos de cooperación, confianza y amistad entre los participantes, esto permitió un diálogo constante.



CAPITULO TRES

Lo que dejó el viaje





A continuación, se relatará algunos de los hallazgos que el dibujo dejó este proceso investigativo. Para esto inicialmente se mostrara cual fue el proceso de análisis que permitió establecer los hallazgos que dejó este viaje, en este sentido se abordará la forma de análisis de los textos en el diario de campo así como el análisis de la imágenes producto tanto de los ejercicios planteados como los realizados en los diarios decampo colaborativos.

Posteriormente se expondrán los hallazgos que nos permiten entender el dibujo como una estructura de pensamiento que me permiten entenderlo como diálogo mismo, por lo tanto se resaltan los tipos de diálogo visual que se dieron en el proceso. Posteriormente se expondrán los aspectos que posibilitaron el afianzamiento de *Trazando Diálogos* como un escenario alternativo de aprendizaje. Para cerrar este capítulo se contemplaran ciertos aspectos finales a manera de conclusión de dan por finalizado este viaje.



3.1 Revisando las postales encontradas durante el viaje

Para el análisis de los datos creí necesario recurrir a la codificación que propone Amanda Coffey en su libro *encontrar sentido a los datos cualitativos (2003)*, para ella la codificación implica vincular las ideas o conceptos que se tienen con los datos recolectados de tal forma que se simplifiquen a una sola idea transversal que sirva de estructura para entender aquello que se investiga:

«Por un lado la codificación se puede pensar en términos de simplificación o reducción de datos. Si los códigos se mantienen a un nivel general o si su número es relativamente pequeño entonces los datos se reducen a puros huesos, despojados hasta la forma más simple» (Coffey, 2003, pág. 33)

Al retomar los registros de los diarios de campo subrayaba aquellas frases y oraciones que dieran pistas de cómo estaba describiendo esa experiencia en cada sesión; Al revisar lo que anotaba resaltaba aquello que describía con el fin de caracterizar las relaciones, entre dibujo y lo que entendía como diálogo , dicho de otra manera «asignaba códigos como manera de identificar y reordenar los datos permitiendo pensarlos de un modo diferente» (Coffey, 2003, pág. 35).



Cabe mencionar que al estar esta investigación pensada desde la a/r/tografía, me apoyé en los conceptos de *contigüidad* y *relacionalidad*²² con el fin de encontrar otros sentidos. Es así como se realizaron análisis visuales de lo acontecido en el proceso investigativo, adicionalmente se contó con los análisis visuales de los compañeros los cuales permitieron fortalecer el proceso al conocer sus percepciones sobre lo aprendido en los encontrados.

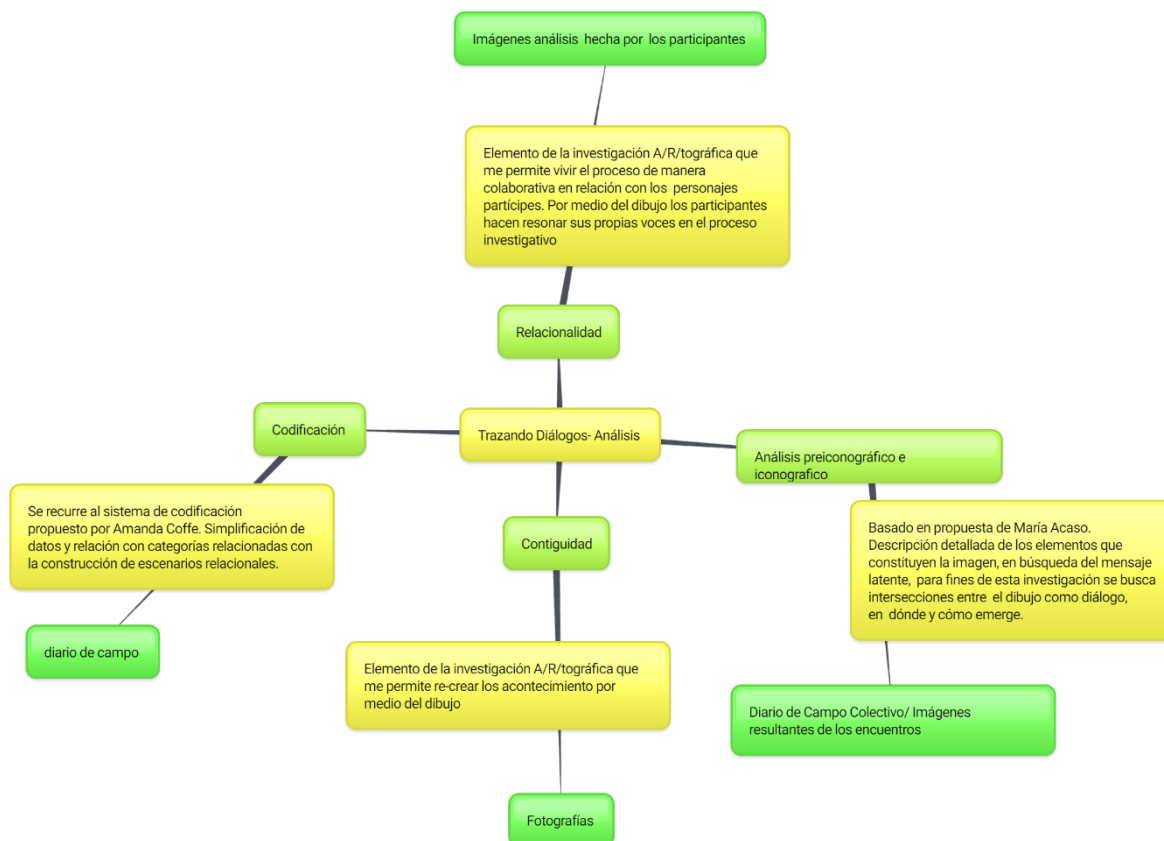


Ilustración 23, (2016), Mapa conceptual análisis

Para continuar es necesario mencionar la manera en que realizó el análisis de las imágenes, para esto se hizo una revisión del material gráfico producto de los encuentros, dichas imágenes fueron tanto los productos de los ejercicios realizados en cada sesión, como aquellas realizadas en los diarios de campo.

²² Remítase a la *Ruta de exploración* páginas 59 y 60

Es así como se recurrió a la propuesta planteada por María Acaso es su texto *El Lenguaje Visual* (2009), en el cual se pretende hacer un análisis detallado de la imagen en búsqueda de lo que ella denomina como *mensaje latente*: como la información implícita en la imagen. “Para pasar de contemplar a comprender es necesario llevar a cabo un proceso de disección, analizar cada una de las partes por separado hasta volverlas a unir y obtener un resultado desde el todo.” (Acaso M. , 2009, pág. 143)

En primer lugar se procedió a realizar un análisis formal de la imagen, específicamente de sus características básicas (tamaño, técnica, materiales), posteriormente se profundizó en la descripción de los elementos visuales que constituyen la imagen, lo que Acaso denominaría *Análisis pre iconográfico* de la imagen.

“consiste en la selección y enumeración de los elementos narrativos clave (personajes, objetos, hechos, etc.) que componen el producto visual, sin incorporar ninguna proyección valorativa de los mismos ni ninguna referencia cultural, es decir, consiste en determinar cuáles son significantes y el discurso denotativo de los elementos del producto visual. o funciones.” (Acaso M. , 2009, pág. 148)

Posteriormente se realizó una fase de *Análisis Iconográfico* el cual consiste en “valorar y poner en juego el bagaje cultural, los conocimientos y la creatividad del espectador para establecer los significados de dichos elementos.” (Acaso M. , 2009, pág. 149) En este caso se pone en juego los elementos que los participantes enunciaron en la elaboración del producto.

Cabe resaltar que para el caso de Acaso, se pretende hallar el mensaje latente, para fines de este proceso de indagación lo que se pretende es establecer intersecciones entre lo observado en las imágenes y el contenido teórico que sustenta esta exploración, por ende se busca entender cómo se produjo el diálogo y que tipos de diálogo se produjeron durante el desarrollo del proceso.

Tras la observación de lo vivenciado en este recorrido, tuve la oportunidad de encontrar dos facetas de diálogo visual: un diálogo colectivo y un diálogo personal.

3.2 Dibujo como diálogo.

A lo largo de esta indagaciones se ha hecho hincapié en la facultad del dibujo como posibilitador de diálogos, en la idea de entender el dibujo como una forma de pensamiento y por ende de comprensión de la realidad, así mismo como una manera de reconocerse y

reconocer a los otros; por lo tanto no se mira al dibujo no como el medio para llegar a un fin sino como el fin mismo, como una acción creativa.

Para construir la noción de dibujo como diálogo, se partió del concepto de diálogo que propone Freire²³. Si para Freire la palabra misma es diálogo, en una constante balanza entre la acción y la reflexión, por qué no pensar que los trazos, los grafismos, la manchas, los dibujos mismos son una forma de diálogo, siendo este un proceso de pensamiento que no solo está ligado a la mera representación, sino que permite una notable interacción con el mundo circundante.

Esta noción de diálogo visual, se nutre aún más del concepto de *Lo Dándose*, en cuanto que “es posible actuar simultáneamente tanto desde lo que se sabía y sentía antes de disponerse a dibujar, como de lo que se sabe y se siente a medida que se va dibujando.” (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013, pág. 21), por ende en la acción de dibujar se pone en juego no solo la intención del dibujante de representar algo, sino que está en constante diálogo interno con sus saberes previos, sus emociones y con una continua sensación de inacabamiento, vista esta como ese impulso de continuar explorando.

Nace así la idea de denominar diálogo visual a la interacción de los diversos trazos realizados por los participantes, pensando en la posibilidad de entablar diálogos de manera gráfica en un mismo soporte. En donde la producción del diálogo permitiera reconocer a esa persona que está a mi lado dibujando, como un par, que me aporta, que me enseña y que aprende con migo y de mi así como yo aprendo de él. Este diálogo visual se puso en juego al proponer diferentes ejercicios en donde la complementariedad y el trabajo en conjunto eran parte fundamental para el desarrollo de las sesiones.

Se tuvo la libertad de explorar con ejercicios que involucraban desde elementos tradicionales como el lápiz y el papel, hasta ejercicios como el *pop up*, que implicaba transgredir el soporte y pensar en la elaboración del dibujo en un espacio tridimensional; estos ejercicios permitieron a los participantes establecer reflexiones sobre la imagen misma y el proceso de creación.

²³ Remítase al Dibujo: la excusa y motivo del viaje página 44

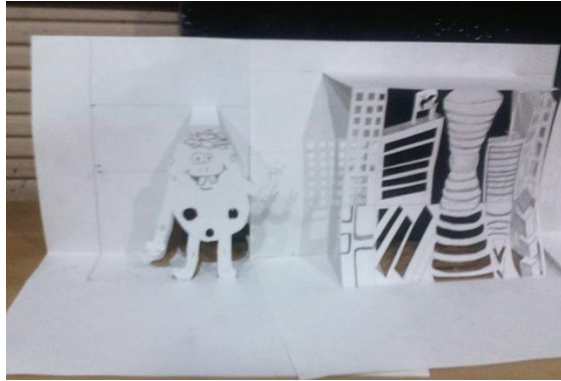


Ilustración 24, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos, ejercicio Pop Up

De igual manera se realizaron ejercicios como el collage, que contribuyeron a debatir los modelos preexistentes de construcción de la imagen, en donde la acción de recortar o de rasgar, se transformaron en trazos con los que se seleccionaba, deconstruía, y volvía a construir una imagen. Se le brindó entonces la posibilidad a cada participante de elaborar sus propias imágenes valiéndose de otras ya existentes.



3.2.1 Diálogo como búsqueda personal, la idea del viaje

Siendo yo mismo parte viva del proceso investigativo, veo la necesidad de hacer visible mi posición frente al dibujo como diálogo, por ende a continuación expondré mi propia concepción de diálogo personal, cómo la relación entre el dibujante y la misma acción de dibujar; para esta reflexión recurro inicialmente a la analogía entre viaje y dibujo, entre viajero y dibujante, partiendo de la idea del dibujo



Ilustración 25, (2006), Jose Luis Autorretrato, Dibujo



Ilustración 7, (2011), Jose Luis, Autorretrato, Dibujo técnica mixta

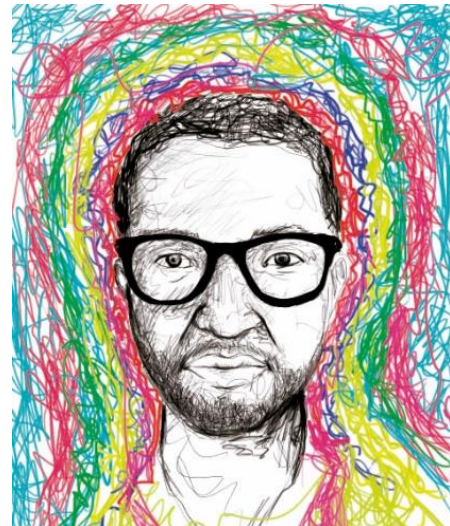


Ilustración 27, (2017), Jose Luis Autorretrato, Dibujo Digital

como una constante búsqueda, una forma de exploración. Posteriormente sirven de sustento las otras voces de los participantes de *Trazando Diálogos* que me permiten fortalecer aún más la presente idea.

Berger señala que el dibujo es un documento autobiográfico porque el dibujo es un reconocimiento de una experiencia exclusiva del sujeto con la cual transforma la manera en que comprende aquello con lo que se relaciona, dicho de otro modo, es una mirada al pasado, una forma de entender como comprendía y creaba el mundo en otra etapa de mi vida. Es un documento autobiográfico en tanto implica el reconocerse, el recordarse, el criticarse si es el caso. Es una forma de ver el cambio, es una forma de entender que el dibujo, es un camino muy largo sin una meta fija, solo se sabe que más adelante encontraré más cosas que me seguirán invitando a caminar.

Berger también señala que el dibujo es descubrimiento, por tanto es asombro, sorpresa; pero además es un viaje y los viajes son inciertos, no se sabe por dónde se va a recorrer el mundo, lo bonito es descubrir, que por más que pretenda conocerlo por completo, siempre habrá más por descubrir.

Podría imaginar al dibujo como una especie de viaje, para este viaje podría comenzar con un lápiz, y un papel. Lo interesante es saber que en el camino quizás se pierda el lápiz, o se moje el papel. Esto podría ser una razón para detener el viaje y regresar a casa; no obstante si se es un explorador, un viajero, este impase será una razón para continuar, el mundo le regalará otras herramientas y quizás el viajero tendrá que aprender a usarlas de otra manera.

El viajero sabe que puede contar con otros viajeros, y nutrir su viaje con las vivencias de los demás. Un viajero busca los caminos inhóspitos, para encontrar en ellos lo que los demás no ven, pero también busca en los caminos transitados lo que los demás dejaron de ver. Un viajero entiende que el mundo está para ser aprehendido y por tanto nunca es estático, por eso está en un continuo movimiento.

Con el pasar de los años, el viajero aprende muchas cosas, sabe cómo desenvolverse en lugares nuevos, sabe cómo relacionarse con otros para obtener nuevos saberes. Asimismo sabe muy bien que cada vez que retorna a un lugar, lo acontecido, lo vivido es completamente



nuevo; aún cuando le es familiar. Puede que las casas ahora se vean más pequeñas o que los árboles donde jugaba hubiesen sido remplazados por grandes edificaciones o simplemente las personas que habitan el lugar ya no son las mismas, las formas de decorar y distribuir los objetos han cambiado. El viajero se da cuenta que él mismo ha cambiado.

Lo bello de los viajes es poder decidir volver a empezar, solo que ahora se podría elegir qué dirección tomar, ¿quizá la misma o una nueva? Lo único que se piensa es que en este nuevo proyecto se buscará llegar más lejos, se buscará encontrar nuevas cosas, aprender nuevas cosas, conocer nuevas personas, tener nuevas experiencias, ¡vivir!

El diálogo implica el reconocimiento del mundo en una constante acción y reflexión, por lo tanto es una notable configuración y concreción del pensamiento plasmado en un soporte.

“el dibujo es algo que se me presentó como un reto a muy temprana edad, y hoy aún sigue siendo un reto, en el que persisto, pero no en dibujar perfecto sino en encontrar desde el dibujo lo que necesito, saberme bueno en eso, encontrar nuevas posibilidades del dibujo y sentirme bien cada vez que termino uno, es hacer las cosas por sí mismo y saber que se puede crear una realidad, que puede maravillarse a sí mismo.” (Diario de campo, Jose Luis, 2016 comentario de Tierra. Pág 23).

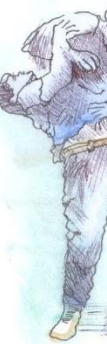
Cuando el dibujante entra en diálogo consigo mismo es capaz de reconocerse en el dibujo, de transformarse con la acción de dibujar. No solo se queda con la automática y mecánica labor de representar repetitivamente un algo, sino que entra en constante debate, y reflexión de su quehacer en un continuo conocimiento de sí mismo y el mundo.



3.2.2 Diálogo colectivo

Durante cada sesión se proponía ejercicios con los cuales los participantes iban encontrando nuevas posibilidades de nutrir su forma de dibujar, ya sea en pequeños descubrimientos personales, o en conjunto. Los participantes entraron en una notable reflexión en torno a lo vivenciado durante cada sesión, permitiendo así que los saberes allí expuestos fueran desde múltiples miradas permitiendo la construcción de un conocimiento más enriquecedor.

Algo particular de las sesiones era que, a pesar de no tener una estructura expositiva en la que se abordaban una serie de contenidos con un orden preestablecido, estas nunca sufrieron de una carencia de contenidos, de echo este factor impulsó un escenario propositivo en el que los intereses particulares de los participantes salieron a flote, los cuales por lo



general apuntaban a experimentar en diferentes aspectos fundamentales del dibujo. Estos ejercicios implicaron en ocasiones una observación rigurosa, mientras que en otros se incursionó en las tramas y patrones o incluso algunos en los que se experimentó con sensaciones tales como la música y la comida.

Al pensar en la idea de propiciar el diálogo entre los participantes, se recurrió a estrategias que permitieran un trabajo colaborativo, en el que el diálogo era el elemento que permitía unificar los trazos de todos los participantes en una misma composición. En este sentido se obtuvieron dos tipos de diálogos.

Un primer diálogo de corte narrativo y otro en el la estructura temática no dependía de la narrativa.

3.2.2.1 Diálogo de corte narrativo desde el encuentro.

El diálogo permanente entre cada uno de los participantes por medio de sus trazos, permitió establecer un tipo de lectura de la imagen asociado a estructuras narrativas



Ilustración 28, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos ilustración colectiva, Dibujo técnica mixta

Por lo general para este tipo de ejercicios, se recurría a detonantes creativos dando así inicio a la creación de la imagen. Este tipo de dibujos al estar compuesto por varios participantes no permiten ver un solo tipo de trazo, esto lejos de terminar siendo un



inconveniente, termina siendo un factor positivo, enriqueciendo la pieza, así se puede observar cómo se logran acoplar los trazos de manera armónica para producir una misma imagen.

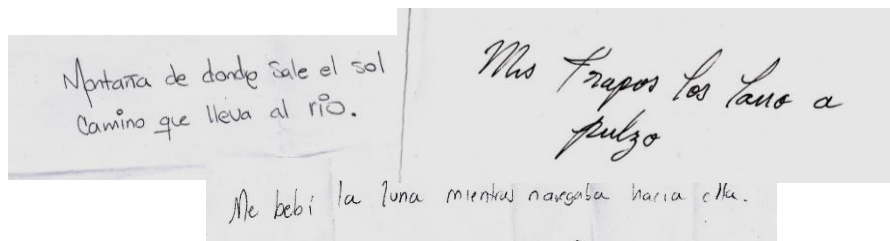


Ilustración 29, (2016), Detonantes creativos

Algo particular de estas composiciones es que tienen un gran número de elementos presentes que se van conectando unos con otros. Adicionalmente al realizar la imagen de manera colectiva y simultánea, los mismos participantes tuvieron la posibilidad de discutir, realizar estudios previos y por ultimo llegar a acuerdos.

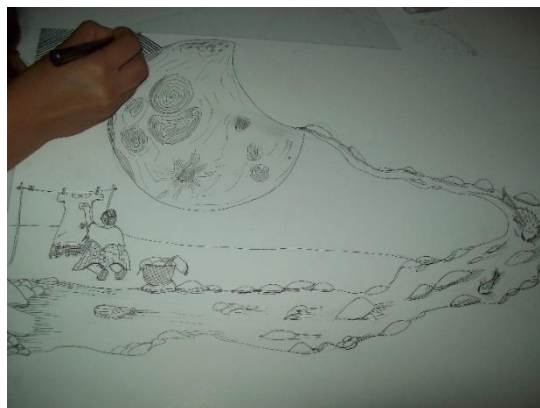


Ilustración 30, (2016), Trazando Diálogos, proceso de creación dibujo colectivo, boceto.

Este tipo de ejercicios dio como resultado, imágenes en las que se pudo observar un tipo de lectura narrativa debido a los múltiples elementos que la constituyen, se puede observar cómo se diseñan diferentes tipos de personajes que al estar ubicados en el soporte de manera estratégica, nos llevan a diferentes escenas, en las que cada uno de los elementos busca vincularse con los otros, invitando al observador a recorrer toda la imagen con el fin de encontrar relaciones.



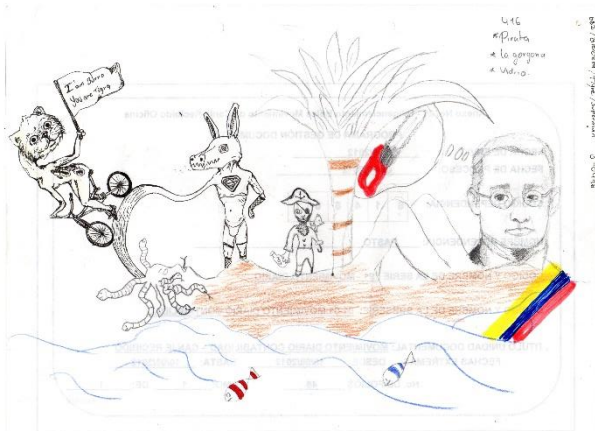


Ilustración 31, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos, ejercicio revolviendo el mundo, Dibujo



Ilustración 32, (2016), Sin Título, Trazando Diálogos, ejercicio intereses personales collage, Dibujo/ técnica mixta

Algo particular de este tipo de escenas, es la versatilidad de los trazos en búsqueda de darle unidad a la imagen. Se puede observar la intención de los participantes por darle coherencia a la imagen y permitir una lectura clara. En algunos casos los trazos propenden a la uniformidad, lo cual nos indica que para generar dicha uniformidad, los participantes tuvieron que realizar un ejercicio de observación riguroso de la forma como la otra persona dibuja, e intentaron realizar trazos similares. Debido al esto se puede decir que los participantes lograron concretar una forma de realizar la imagen que conlleva a asumir o asimilar estrategias que estuviesen pensadas desde el colectivo.

Por otra parte existen otros casos en los que el dibujo está compuesto por trazos intencionalmente diferenciados, con el fin de generar énfasis en determinadas zonas y permitir direccionar la mirada del observador. Un aspecto a resaltar es que las imágenes resultantes de este tipo de diálogo, contienen múltiples elementos, que muestran el afán de los participantes por hacer resonar su voz en medio de la de los demás. Inicialmente se pensaría que las voces podrían ser acalladas unas por las otras, sin embargo, con cada trazo dispuesto en el soporte, los participantes tenían la posibilidad de continuar la temática, o de sugerir con sus trazos un nuevo sentido. Por lo general, se dio continuidad a la imagen inicial siendo los detonantes creativos la clave que permitió unificar las imágenes y lograr tener un equilibrio.

3.2.2.2 *Diálogo imagen uniforme desde el diario de campo.*

El segundo tipo de imágenes producto del diálogo colectivo no necesariamente son de tipo narrativo, es más son cercanas a ilustraciones, en este tipo de representaciones, que por lo general fueron desarrolladas de manera continuada en el diario de campo colectivo, los participantes vieron la posibilidad de darle unión a los dibujos allí realizados.

Se observan tres factores que determinaron este modo de representación.

1. El tamaño del diario de campo, influyó directamente en los dibujos allí realizados, las dimensiones del diario de campo (media carta), invitaron a los participantes a plasmar apreciaciones personales (dibujos que continuaban con una técnica o un ejercicio dado en la sesión) o dibujos que no se pensaban una estructura narrativa.

2. Los ejercicios relacionados con detonantes creativos que recurrieron a la palabra, fueron los que permitieron a los participantes realizar composiciones en conjunto de manera narrativa. El vínculo entre la palabra previa y los trazos daban como resultado que los dibujos colectivos se pensaran como grandes escenografías en donde pasaba algo particular. Esto conllevó a que los dibujos realizados de manera continuada en las libretas, al no estar relacionados con detonantes creativos que utilizaran la palabra, tuviesen como resultado imágenes más ilustrativas y recurrieran a otro tipo de estímulos creativos, como ejercicios de observación.

3. Parte de la dinámica de Trazando Diálogos implicaba la rotación del diario de campo en el tiempo que no se realizaban encuentros (entre semana). En ese transcurso de tiempo los participantes que tenían la libreta eran los que podían o no intervenirla, ya sea con sus propios intereses o con la continuación de los ejercicios realizados durante las sesiones.

Esto quiere decir que los dibujos que se realizaron de manera colectiva en estas libretas, no necesariamente se realizaban en compañía de otros compañeros. Se transformaba

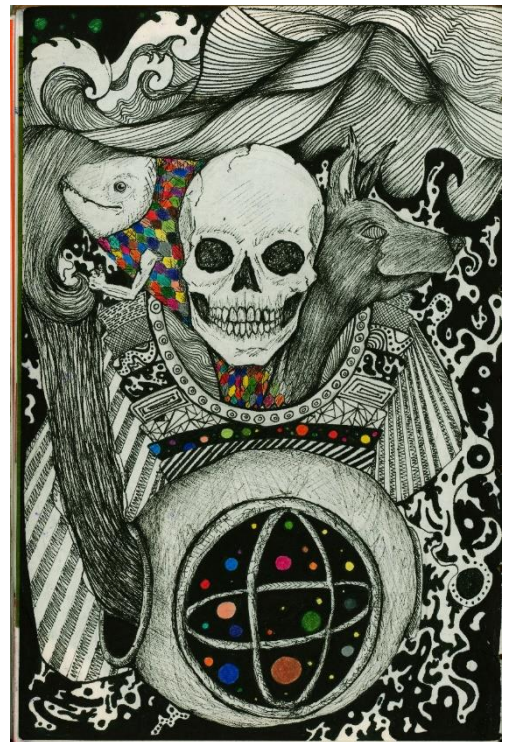


Ilustración 33, (2016), Sin Título, diario de campo colectivo

el ejercicio de diálogo entre el dibujo del otro y yo mismo, entre mis propios intereses y lo que el compañero plasmó.

“Mi principal temor durante este taller fue toparme con un dibujo muy bien hecho y dañarlo con alguna ocurrencia, pero con el paso del lápiz, el esfero y el tiempo, me dejó de preocupar y sin darme cuenta empecé a disfrutar de la relación que sostuve con el dibujo” (Diario de campo, Jose Luis, comentario de Tierra. 2016, Pág. 8)



Ilustración 34, (2016), Diálogo, diario colectivo

Es así como en cada nuevo dibujo los participantes debían tomar la decisión, si continuar con los trazos allí propuestos o por el contrario darle un nuevo sentido con sus propias decisiones.

3.3 Corporalidad y cercanía en la construcción del diálogo

Como parte fundamental para entender cómo se dio el diálogo, era necesario observar el accionar del cuerpo al momento de dibujar, así como la relación de este con los demás cuerpos que componían Trazando Diálogos, debido a que existía una ausencia de reflexión sobre esa consciencia del accionar del cuerpo al momento mismo de dibujar y de cómo influye desde la postura hasta el espacio en donde se encuentra en la ejecución de un dibujo, pensar en términos de dibujo como diálogo implica contemplar esta relación y como el cuerpo se dispone y se entrega en cada trazo.

La acción de dibujar implica en el dibujante, un ajuste de sus movimientos acorde a la naturaleza de soporte, así como de la herramienta con la que ejecuta la acción, cada movimiento debe adaptarse a la intención del dibujante, puesto que no puede pretender

utilizar la misma fuerza para dibujar con un trozo de carbón que con una pluma estilográfica, o no es lo mismo dibujar en una pequeña libreta que dibujar en un pliego de papel; el cuerpo de manera inconsciente, asume la naturaleza del material y ajusta los movimientos para que el resultado sea el esperado.



Ilustración, 35, (2016), pruebas de presión brush pen, diario de campo colectivo

Ahora bien, en la acción de dibujar esta inherente una constante tensión del cuerpo, los músculos de la espalda así como los de los brazos se tensionan, los dedos se encorvan para sujetar con firmeza la herramienta, y la forma de sujetarla varía según el tipo de herramienta y el tipo de soporte. Los ojos enfatizan su accionar en el movimiento de la mano, para determinar si cada trazo es acorde a lo que se desea, inconscientemente muchos muestran ademanes, que parecieran estar cercanos a un estado de concentración, como sacar la lengua, respirar por la boca o fruncir el ceño para ver mejor.

Durante el desarrollo de las sesiones se llevaron a cabo ejercicios que permitieron poner en juego esta relación entre cuerpo y dibujo, y hacerla visible para los participantes.



3.3.1 Dibujo con Luz

Al explorar en las posibilidades del movimiento al generar un dibujo con luz, se buscó enfrentar a los participantes a otras formas de concebir un dibujo. Este ejercicio enfatizó la idea del dibujo como una acción corporal, en la que se hace visible la necesidad de entender cómo se relaciona el cuerpo con el espacio. Otro factor que hace de este



ejercicio sumamente rico, es la imposibilidad de observar que es lo que se está dibujando, haciendo que el dibujante piense cada movimiento, cada desplazamiento puede ser un acierto o desacierto.

“debía tomarme el tiempo necesario para respirar y volver a iniciar, dejaba que mi cuerpo estuviera lo más tranquilo posible para que mis movimientos fueran lo más fluidos posibles, opte por hacer marcas imaginarias y tomar distancias, realizaba un cuadro mental, sabía hasta donde moverme sin salirme de la imagen captada por la cámara” (Diario de campo, Jose Luis, 2016, Pág 17)

Al igual que el dibujo en un formato tradicional, la fotografía que para este caso es el medio que capta la acción y la traduce en imagen, reconoce cada decisión tomada, los errores, las manchas, las tramas. Cada uno de los elementos que constituyen un dibujo se encuentran allí, de este manera los participantes juegan con las diferentes intensidades de las luces (linternas, laser, fuego) para generar valores de líneas, asimismo se juega con la intermitencia de la luz para generar puntos.

Los ejercicios no solo suscitan la acción sino que permiten establecer relaciones, analogías (luz como líneas y puntos), reflexiones que contribuyen a pensar en el proceso de dibujar como una acción de pensamiento.

“la discusión que se dio alrededor de la importancia de las habilidades técnicas vs las herramientas que brindan facilidad a la hora de crear una imagen desde esta técnica, también la importancia de discutir sobre la espacialidad y corporalidad involucrada, como también aspectos como los tipos de luces para trazar líneas, o la iluminación adecuada de locaciones y valores en la cámara de pronto un poco la frustración normal de no ser tan hábil, todas estas preguntas son gérmenes que quedan en la curiosidad instándonos una vez más a preguntarnos, y a acercarnos nuevamente a la acción en búsqueda de respuestas, pero también constituyendo saberes quizá más profundos que lleven a nuevas preguntas, ya más sumergidos en la magia de esta técnica.” (Jose Manuel, 2016, Mayo 17)²⁴

3.3.2 Dibujo Scracht

Otro ejercicio que permitió una notable reflexión en torno al accionar del cuerpo frente a la realización del dibujo, fue el relacionado con el scracht, técnica que consiste en rayar una superficie que previamente ha sido imprimada y cubierta con tinta, esta técnica permitió la exploración con la fuerza y presión con la que se debía ejecutar el dibujo. Al ser este realizado sobre una superficie sensible a la presión, cada pequeño rayón sería visible en el soporte, y como no existe la posibilidad del borrado, la ejecución del dibujo implicaba un

²⁴ recuperado de <https://www.facebook.com/groups/225927987788062/?fref=ts>, espacio destinado a la divulgación y reflexión de la acción de dibujar, por parte de los participantes de Trazando Diálogos.

alto nivel de concentración. La herramienta también cambia, ahora cualquier elemento punzante permitía intervenir, así ente más fuerza notorio es el trazo.

Otro interesante detalle que se puede extraer de este ejercicio es el tener que entender la imagen desde las luces, puesto que cada trazo sería una representación de la incidencia de la luz, se estaría pensado en negativo, en cuanto que los trazos realizados generarían las zonas más claras de la imagen, mientras que los espacios que no eran alterados conservarían su color inicial.

3.4 Dibujo como forma de pensamiento, manifestación de creatividad

En este apartado hablaremos del dibujo como una manifestación de la creatividad, que se concreta con cada trazo, dando vida a dibujos que pueden tener múltiples naturalezas: observación, imaginación y memoria. A continuación se observaran las relaciones que encontraron entre la creatividad y algunos de los postulados suscitados en Tazando Diálogo.

Al ser el dibujo una forma de pensamiento, veo en esta práctica la posibilidad de observar como el ser humano pone en juego sus sentidos en un proceso de percepción que se concreta en cada trazo, menciono los sentidos y no únicamente la visión, porque el cuerpo no es un mecanismo en el que este aislados unos receptores de los otros, por el contrario es



Ilustración 368, (2016,) Sin título, Trazando Diálogos, Ejercicio de dibujo con alambre

un sistema en el que se comunican y juntos permiten recibir los estímulos permitiéndonos construir nuestra propia realidad “El dibujo es el lugar donde la ceguera, el tacto y el parecido se hacen visibles, y es también el punto de la más delicada de las negociaciones entre la mano el ojo y la mente” (Berger, 2011, pág. 92), por tanto cada dibujo realizado es la manifestación de una serie de potencias internas, y de estímulos exteriores que se manifiestan en la acción de dibujar.

Para empezar es importante reconocer que durante el desarrollo de Trazando Diálogos, se pudo observar varios aspectos ligados al pensamiento creativo, que no solo estuvieron

relacionados con la acción de dibujar, sino que contribuyeron con el afianzamiento del espacio.

Al ser el dibujo una acción que puede ejecutarse con brevedad y que por lo general implementa una mínima cantidad de recursos, podemos encontrar la posibilidad de ver como el dibujante busca soluciones novedosas a las circunstancias con las que se enfrenta, por lo tanto puede contemplar una cantidad casi ilimitada de materias con los que se puede realizar un dibujo, así su accionar entra en una constante confrontación, lo cual incentiva a la exploración. La posibilidad de trasgredir los límites habituales del dibujo, nos permite jugar con el pensamiento flexible, ya que al romper con este tipo de estructuras, se puede problematizar al dibujante invitándolo a pensar cómo se da la expansión del dibujo, en pensar en la posibilidad que tiene el mismo de adentrarse a nuevas oportunidades y de dar nuevos sentidos a la imagen.

La sencillez con que se puede realizar un dibujo no se puede relacionar con falta de rigurosidad, de hecho realizar esquemas simples nos indica un alto nivel de concreción o dominio de una técnica, además esta cualidad de simpleza hace que el dibujante se interese por incursionar en diferentes posibilidades de representación.

Al ser el dibujo una forma de pensamiento que intenta dar respuesta a una problemática por medio del estudio de lo visible. El dibujante encuentra en el dibujo una forma de investigar el mundo que lo circunda y de plasmar sus ideas, para esto se recurre a la bocetación como forma primaria de establecer el pensamiento, que luego irá adquiriendo nuevas características que lo modificarán según las intenciones del dibujante. Es aquí donde entendemos a este proceso como la etapa preliminar de un futuro trabajo gráfico, y como parte fundamental del proceso de creación, puede que estos estudios no sean en sí mismo la obra finalizada, pero si son el pilar para el desarrollo de la misma.



Ilustración 37, (2016), Trazando Diálogos, estudios de anatomía

Marin & De la torre Señalan que siendo la innovación uno de los pilares de la creatividad, esta no solo se puede medir a través de grandes hallazgos²⁵ sino que los pequeños hallazgos que nutren la propia experiencia son parte fundamental de la acción creativa. Por lo tanto el dibujo suscitó una serie de descubrimientos y redescubrimientos que llenaron de dinamismo los encuentros.

“Encontrarnos para dibujar es una opción, una oportunidad de enfrentar retos que en la práctica individual se tienden a evitar. En mi caso hacer composiciones rápidas y utilizar colores ha sido de esos retos que enfrentado y que me han llevado a otros modos de dibujar” (María Clara, 2016, Diario de campo colectivo, pág. 30)

La diversidad de técnicas y ejercicios llevados a cabo durante los encuentros, permitieron que los participantes asumieran una postura mucha más flexible y trataran de salir del letargo que en ocasiones le impide buscar alternativas.

Se puede evidenciar cierta tendencia en algunos participantes de tratar de culminar lo más pronto posible con la temática planteada, esto implicaba que sus respuestas tendieran a ser monocordes y no se dieran a ellos mismo la posibilidad de exploración.

Como parte fundamental para el estímulo de la acción de dibujar, fue la implementación de detonantes creativos, estrategia que incentivaba a los participantes a buscar una forma de pensamiento multidireccional y les permitiera hallar nuevas posibilidades tanto en la ejecución del dibujo como en la temática.

Es así como se recurrió a dicha herramienta que permitió, dotar de nuevo sentido a la acción de dibujar, en donde el puente entre la idea y la acción era de múltiples naturalezas pasando de desde la palabra, hasta los sentidos. Lo importante es resaltar al tener esta estrategia se redujo en los participantes la sensación de rigidez y el temor relacionados con el resultado final, y simplemente se entregaron al juego, y las posibilidades que este implicaba.

“fue una actividad divertida, agradable y hasta graciosa ya que los dibujos fueron rotando entre los compañeros, fue entonces donde se utilizó la imaginación al unir mis ideas con los dibujos que ya estaba hechos” (Andrea, 2016, Diario de campo colectivo, pág.18)

²⁵ Remítase a la página 38

Prueba de ello puede ser el ejercicio un ejercicio con el que se buscó incursionar en las tramas y los patrones. Inicialmente no se intentaba hacer un ejercicio de representación tradicional, puesto que mucho de los participantes sentía cierto recelo hacia este tipo de ejercicios. Es así como se establece que los patrones serian realizados a partir de una serie de grafismos que realizados previamente en el soporte.

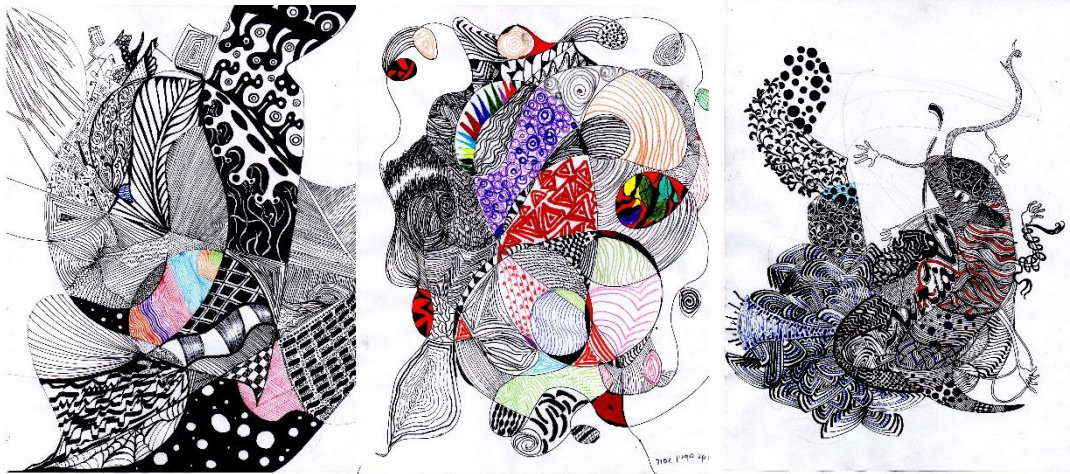


Ilustración 38, (2016), Trazando Diálogos, ejercicios de patrones

Posteriormente en cada una de las intersecciones los participantes tendrían rellenarlas con diferentes tramas o Patrones. A medida que avanzaba el ejercicio los participantes sentían que no tenían más ideas, pero al estar en esa situación problema encontraron en las referencias visuales que tenían a la mano una posibilidad de estímulo que contribuyó con su tarea. Cabe resaltar que las principales referencias visuales eran los mismo compañeros, esto incentivaba el trabajo colaborativo. “hoy la relación con el dibujo fue más tranquila, las líneas salieron por si solas las formas se fueron dando sin preocupación alguna” (Ángela, 2016, Diario de campo colectivo, pág.33)

El utilizar los detonantes como estrategia, permitió vincular ejercicios que de observación rigurosa o de gran detalle que quizá abordados de otra manera no hubiesen sido exitosos,

Lo que se hizo fue buscar una alternativa para que no fuesen vistos como algo complejo, sino como algo perfectamente viable, al alcance de sus posibilidades. Esto dio como resultado que las piezas tuviesen un alto nivel de elaboración y el compromiso de los



participantes se acrecentara a tal punto que el tiempo de encuentro resultara sumamente escaso.

Amor por el dibujo.

Desde el inicio de este trabajo investigativo se ha resaltado, que uno de los pilares de la gestación de Trazando Diálogos como un escenario relacional, es el amor que cada uno de sus miembros tiene por la acción de dibujar. Este punto no podría pasarse por alto, puesto que es el amor uno de los cimientos del diálogo, “no es posible la pronunciación del mundo, que es un acto de creación y recreación, si no existe amor que lo infunda” (Freire, 1970, pág. 72), el amor como esa relación recíproca, como esa entrega y pasión. Como ese deseo inherente que invita a seguir relazando descubrimientos, y seguir sorprendiéndose por los pequeños detalles.

Es así como Trazando Diálogo incentiva la idea del disfrutar, del sentirse a gusto, en el que las relaciones de enseñanza aprendizaje, surgen de los vínculos entre afecto, gusto y descubrimiento. Se invita a ver el proceso con los ojos de niño, en donde la sorpresa es un incentivo, una evidencia de ese amor y deseo de experimentar.

Ahora bien, una vez mencionado como fue el proceder con los detonante creativos, es importante reconocer en qué manera esto influyó en la tres dimensiones del dibujo que se planteó al inicio de este trabajo. Es importante señalar, que no se trabajaron por separado sino que se buscó que todas las dimensiones estuviesen en constante diálogo.

Al referirnos al dibujo desde la observación, que permite enunciar el mundo, capturar un fragmento de mundo visible, es necesario mencionar que era visto por gran parte de los participantes como el de mayor complejidad, y acercarse a un ejercicio riguroso de observación hacia que preconceptos influenciaran su quehacer.

Por lo tanto se recurrió a ejercicios que incitaran a la observación juiciosa sin que estuviesen inicialmente involucrados con el dibujo; simplemente se invitaba a contemplar el objeto con el fin de comprenderlo a cabalidad. Tan pronto se realizaba esta fase se procedía a realizar el dibujo.

Esto permitía establecer una relación entre dibujante y objeto, puesto que en ocasiones en estos ejercicios se dibuja lo que se cree estar viendo más no lo que realmente se

ve. Los detonantes creativos permitieron que los ejercicios de observación se llenaran de elementos fantásticos, que dotaban de nuevos sentidos a las imágenes.

Se recurrían entonces analogías que permitían jugar con las características del objeto observado. Por su parte los dibujos realizados desde lo fantástico, fueron los más recurrentes durante el desarrollo de las sesiones. Los participantes vieron en estos una importante posibilidad de vincular sus trazos. De esta manera surgieron composiciones en su mayoría de un carácter narrativo debido a la gran variedad de elementos que la componen.

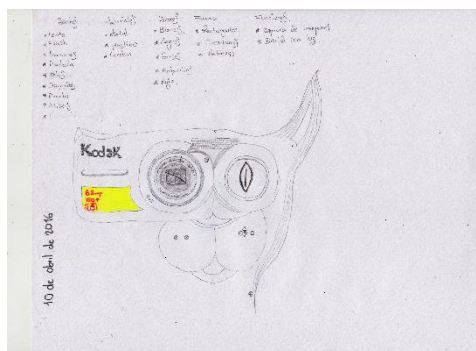


Ilustración 39, (2016), Trazando Diálogos, ejercicio de observación



Ilustración 40, (2016), Trazando Diálogos, Dibujo colectivo



Ilustración 41, (2016), Trazando Diálogos, ejercicio de dibujo con luz

Beger²⁶ señala que la forma de dibujo más recurrente y a la vez más compleja es la de la memoria. Esta dimensión está mediada por observaciones pasadas, por ende es una recreación de un tiempo pasado. Pero esta memoria no solo está ligada a la mera observación; algunos ejercicios requerían de una conciencia espacial y por lo tanto de una memoria del cuerpo. Al dibujar en el espacio el dibujante debe ser consciente de sus movimientos, de las distancias, incluso del tiempo.

²⁶ Remítase a la página 29



3.5 Construyendo un encuentro relacional

Así como la comprensión de los aspectos básicos del dibujo fue un eje transversal durante todo el proceso, también lo fue la relación que se logró establecer entre los participantes. Durante cada sesión, el diálogo continuo entre los integrantes, fue un aspecto fundamental para establecer lazos de confianza que a su vez influirían directamente en el proceso dibujístico.

Es importante comprender la acción de dibujar en *Trazando Diálogos* como un escenario de disfrute y de libre elección, y al referirme a la libre elección hago énfasis en comprender que, el encuentro se da netamente por el placer que causa la acción de dibujar, y por el compromiso personal que asume cada uno de los participantes en búsqueda de su propia satisfacción, esto hace que la actividad realizada sea el fin, en lugar de ser medio para otra cosa. Elegimos la acción de dibujar como si viéramos una película o como si escucháramos música, es una elección libre y contundente con la cual no solo hacemos estudios, análisis, sino que disfrutamos, esta acción de deleite es la que permite llegar al aprendizaje.

Los pequeños relatos expresados espontáneamente, las anécdotas dotadas de descripciones minuciosas, e incluso las problemáticas personales, se transformaban en insumos para los procesos creativos efectuados durante los encuentros, de igual forma el enunciar dichas historias terminaba siendo casi un proceso catártico en el que los participantes se descargaban de las tensiones acumuladas durante la semana.

“más allá del acto de dibujar, el encuentro con amigos-subjetividades diferentes, me anima a pensar en algo distinto, a no olvidar la creación a causa de la mecánica del trabajo diario y a seguir creyendo en otras posibilidades de vida distintas, basadas en el andar, la exploración, el riesgo, el devenir” (Diario de campo colectivo, María Clara 2016, pág 66)

Cada sesión se tornó en un encuentro en el que el contacto con el otro era indispensable, en el que la alteridad, vista esta como el reconocimiento del otro y de mí mismo, era uno de los cimientos para poder propiciar el diálogo. A esto es a lo que se refiere Freire cuando se realiza cuestionamientos tales como: “¿Cómo puedo dialogar, si alieno la ignorancia, esto es, si la veo siempre en el otro, nunca en mí?” (Freire, 1970, pág. 73), hablar



del diálogo significa tener la posibilidad pronunciar el mundo sin recurrir a la imposición de la palabra del otro, si se acalla al otro, si no se reconoce en el otro uno mismo, no es posible establecer el diálogo.



3.5.1 Emotividad

Es por lo tanto importante reconocer en *Trazando Diálogos*, no solo un espacio en el que se compartía nuestro amor por el dibujo, sino como un espacio necesario para compartir con el otro, en donde lo emotivo jugó un papel crucial.

“Se transformaba en un espacio en el que cada uno de los integrantes era de suma importancia, de ahí lo especial que era la celebración de su natalicio. Se aprovechaba para demostrarle a esa persona lo importante que era para el grupo.” (Diario de campo colectivo, Jose Luis 2016). Gonzales, Monroy, & Kupferman, establecen que las relaciones afectivas son uno de los aspectos inherentes en un grupo²⁷, aspecto indispensable para lograr una correcta cohesión, confianza y colaboración, necesarias para que el grupo logre un dinamismo y por ende un trabajo efectivo.

El espacio se tornó completamente dinámico, en donde se podían experimentar momentos de un trabajo riguroso, en el cual los participantes se sumergían en sus propias realizaciones, llegando a un nivel de concentración tal que los ejercicios eran acompañados por la ausencia de la voz²⁸, de igual manera se experimentaron momentos de esparcimiento, en donde no necesariamente se enfocaban los esfuerzos en el ejercicio de dibujo, sino por el contrario, eran momentos de “recocha” en donde veíamos videos graciosos, o simplemente charlabamos de cualquier cosa.

Quisiera recalcar que al tornarse las actividades con un tinte emocional, se brindó la posibilidad de hacer que los participantes se sintieran en la libertad de poder exponer sus sentimientos de una manera más autónoma y espontánea. Por lo tanto el escenario se transforma en manera de romper con las estructuras rígidas en las que nos encontramos

²⁷ Remítase a la página 41

²⁸ cabe resaltar que al decir ausencia de la voz no digo que el espacio quedase completamente en silencios, por el contrario, la música que también jugó un papel crucial en el proceso siempre estuvo presente

diariamente, de esta manera existió una invitación a salirnos de esas zonas seguras formalizadas de rutina.

Esto implica también en las actividades un choque emocional entre lo que se debería hacer (costumbre a la reglamentación) y lo que se desea hacer, por tanto se hace visible una constante tensión emocional entre el miedo y placer. Estos escenarios emocionales son importantes para generar esa problematización que permita afrontar una forma de asumir y buscar respuestas novedosas (creatividad).



3.5.2 Del simulacro al acontecimiento

“Durante una de las sesiones, traía a la conversación una experiencia que me había pasado días atrás. Recuerdo que conversaba con una compañera de trabajo, acerca del porque me gustaba tanto dibujar, ella se cuestionaba porqué cada vez que me veía, me encontraba dibujando, le parecía algo sumamente curioso. Mientras hablábamos ella contemplaba atentamente la forma como yo realizaba un pequeño pájaro en una hoja, me decía que cuando era niña, le gustaba mucho dibujar, emocionada me decía que le deleitaba hacer paisajes, paisajes que no pretendían ser una copia fiel de la realidad, sino simples ejercicios que su profesora le había enseñado. Sobre la hoja colocaba unas enormes montañas, un rio que emergía de lo alto de las mismas, una pequeña casa de techo triangular con humo saliendo de la chimenea, un sol con líneas que emulan los rayos de luz, unas esponjosas nubes las cuales compartían el cielo azul con unas aves que más bien parecían la letra M. Ella seguía fielmente lo que le decía la profesora para recibir una felicitación por su bello y correcto dibujo.

Me comenta que su relación con el dibujo tuvo un cambio drástico desde el día en el que agrego a su habitual dibujo del paisaje, un árbol. Decidió realizarlo con un lápiz de color rojo, la elección del color no tenía ninguna razón aparente, simplemente le pareció bien realizarlo con ese color, quizás porque era el que tenía más cerca, o porque simplemente pensó que el árbol debía ser de ese color. De inmediato y como si su accionar fuese ofensivo o peligroso, la profesora le arrebató el lápiz de la mano y de manera contundente, le dijo que como se le ocurría dibujar un árbol de color rojo.

Ella no comprendía del todo por que recibía un regaño tan iracundo, solo podía pensar que estaba haciendo algo mal, porque la profesora no podría estar equivocada. Los demás compañeros también lo notaron, y le hicieron ver su lamentable error, desde ese entonces prefiere no dibujar. Prefiere decir “no se dibujar, me queda muy feo”. (Diario de campo colectivo. Jose Luis 2016, Pág 24, 25)

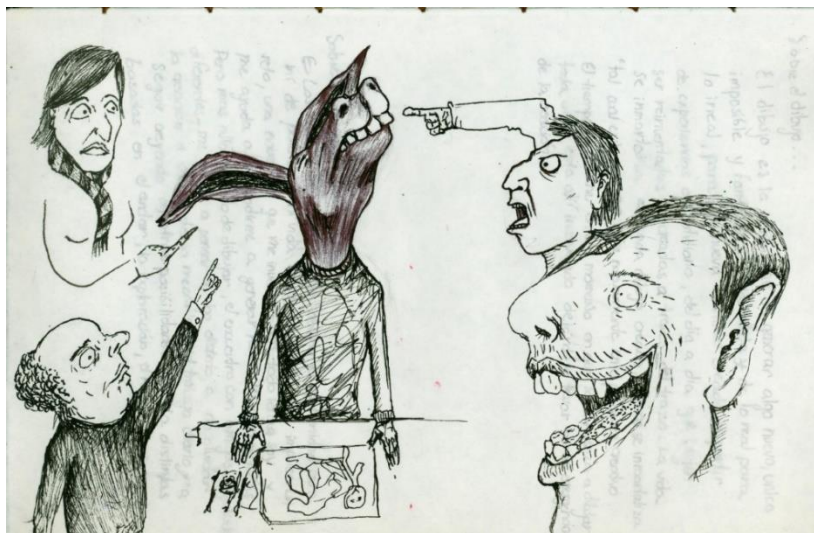


Ilustración 42, (2016), No se dibujar i am burro, Diario de Campo colectivo

Relatos como el anterior, estuvieron presentes durante el desarrollo de las sesiones, principalmente durante los primeros encuentros, en donde salían a relucir aspectos particulares de las experiencias en torno al dibujo. Se pudo observar que experiencias positivas o negativas que los participantes hubiesen tenido durante la niñez en torno a la práctica del dibujo, influían directamente en cómo era la relación con el dibujo en la actualidad.

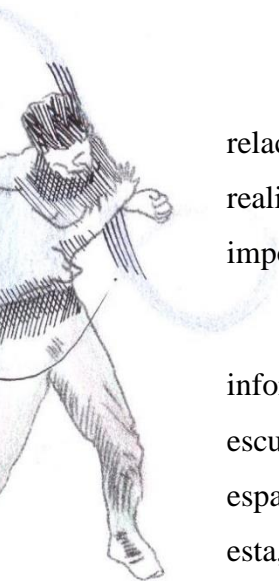
“Mi relación con el dibujo durante mi infancia y adolescencia fue muy fría, debido al temor a explorar o simplemente a ser juzgada por no realizar algo de verdadera calidad o que fuera al menos bonito ante los ojos de los demás.” (Diario de campo colectivo. Ángela. 2016 Pág. 56)

Estos miedos que desde el inicio estuvieron presentes, también fueron manifestados incluso por aquellos que aparentemente tenían una relación mucho más fuerte o afianzada con la acción de dibujar. En este caso los miedos surgían a consecuencia del paulatino alejamiento de la práctica en sus actividades cotidianas, ya sea por la falta de tiempo, debido a compromisos laborales o simplemente por cuestiones personales que no fueron enunciadas.

Ahora bien, retornando a la experiencia de mi compañera de trabajo relatada en el diario de campo, observo una similitud con los relatos que nosotros mismos enunciamos en los encuentros, por tanto, se intuye que existe una práctica recurrente en los escenarios educativos que estimula la idea de “no se dibujar”. Hay un alejamiento de la realidad del estudiante y una carencia de reflexión en la acción de dibujar. El realizar un dibujo de un paisaje no parece tener nada de malo. Pero me pregunto, ¿cuántos de los niños que realizan un paisaje en realidad tendrán una casa campestre en medio de la naturaleza, con un río que emerge oportunamente de entre las montañas?, me pregunto ¿cuántos profesores se cuestionarán por este tipo de representaciones, y buscarán que los niños representen lo que ellos están viviendo?

Este tipo de ejercicios estarían cercanos a lo que Acaso denomina como ejercicios de simulacro en donde “existe un desajuste entre pedagogía y realidad, de manera que los procesos de enseñanza que tienen lugar en estos momentos en las aulas de Occidente constituyen un auténtico simulacro, constituyen una representación donde el aprendizaje parece que sucede, pero no sucede en realidad”. (Acaso M. , 2013, pág. 148), por ende, estos ejercicios no son asumidos del todo por los estudiantes, siendo vistos como algo que no tiene





relación con su propia experiencia, ven en estos una serie de productos aislados que deben realizar para poder obtener una calificación, y así aprobar una asignatura, más no porque sean importantes para su desarrollo como seres humanos.

Pero, ¿porque no son vistos como parte de la vida, sino como una cantidad de información que almaceno y saco cuando sea pertinente? La respuesta podría ser que la escuela a pesar de ser parte trascendental en la vida de las personas, es asumida como un espacio que contradice lo vivencial, un espacio en contraposición a lo que se vive fuera de esta, es un escenario al que se juega a lo que podría ser la vida real, es por lo tanto un simulacro.

Se observa que uno de los problemas de los modelos de enseñanza del dibujo que se ajustan a las dinámicas en las instituciones educativas es que “el propio escenario de aprendizaje es un contramodelo del proceso de creación, ya que la enseñanza tiene como referencia el modelo “racional” del conocimiento científico, articulado a una creencia generalizada en el que el método de exposición corresponde al proceso de realización” (Gómez, 2002, pág. 31)

“en el colegio donde estudiaba, el dibujo nunca fue explorado de manera diferente a las instrucciones de un libro. El docente a cargo (que no era más que otra persona cualquiera que rellenara ese espacio de tiempo) exigía realizar los ejercicios del libro de "dibujo técnico 1" los cuales eran ejercicios de repetición sin un valor educativo que generara algún aprendizaje. Eran ejercicios tremendamente aburridos no por su carácter práctico sino porque no generaban ningún significado de comprensión. Así que el dibujo nunca estuvo presente de manera que me incitara a su práctica, por el contrario, era algo que me generaba miedo porque lo que realizaba nunca iba a ser lo suficientemente bueno ya que no alcanzaba la idea de dibujo, que no era más que la idea canónica de reproducción perfecta.” (Diario de campo, Jose Luis, comentario de Julián. 2016 Pág.23)

Por más que se brinde a la persona la posibilidad de adquirir destrezas para poder representar lo que ve, si en los espacios educativos no se involucra a la vida misma, si no se hace del dibujo una experiencia, se corre el riesgo de caer en la mera repetición, en la acción por la acción, o incluso en la frustración.

Surgiendo así pensamientos que refuerzan esta idea de la educación a manera de simulacro, tales como: “Para que hago eso si no me va a servir de nada en la vida real”, o “dibujar no me va a dar plata”, o “en la vida real no se come de dibujos”.

Es necesario resaltar la idea de Simulacro visual al que Acaso hace referencia, como una problemática que en la actualidad origina una mayor enunciación de juicios de valor que refuerza la idea de “no se dibujar”. Los sistemas de representación anclados las dinámicas de

transmisión de la información, hacen del dibujo un elemento, un recurso, herramienta o un medio que permite representar de manera eficaz una idea, más no se ve al dibujo como la forma misma de representar la idea. Se busca en lo posible eliminar cualquier rastro del dibujante, inhibiendo cualquier muestra del gesto, e imponiendo un nuevo modelo de representación. Esta diversificación de la imagen, sujeta a la realización de los dibujos por ordenador, hace del dibujo final una imagen cada vez más limpia, con trazos precisos, casi inocua, lo cual refuerza en el observador el ideal de que “dibujar bien y bonito” es realizar un dibujo tal cual lo vemos e dichos medios.

En este sentido este simulacro visual, impediría entender que el dibujo es un proceso de pensamiento, y una forma de registro autobiográfico del mundo, así como una manera de expresar sensaciones.

Durante el desarrollo de los encuentros se piensa el dibujo como una forma de exploración del mundo, que no puede estar separada del mundo mismo, el dibujo como una manifestación de la capacidad de creación del hombre no puede ser un simulacro debe ser un acontecimiento.

Las sesiones por lo tanto se pensaron como escenarios en donde primaría la experiencia, tanto en relación con la acción de dibujar, como con las experiencias personales expuestas por el nivel de confianza que generaba el espacio relacional.



3 .5.3 Experiencia.

Teniendo en cuenta que se piensa en hacer de la acción de dibujar un acontecimiento es necesario remontarnos a la idea de experiencia, siendo el acontecimiento constitutivo de la experiencia misma.

“Un acontecimiento es un suceso especial que no ocurre todos los días y que posee dos características importantes: se realiza en un lugar público y tiene un carácter de celebración, es decir, es un evento que está relacionado con el placer social, con la emoción y el disfrute compartidos con otras personas. Pero, sobre todas las cosas, un acontecimiento es una experiencia, algo que vivimos en nuestro propio cuerpo, con lo que sufrimos y disfrutamos.” (Acaso M. , 2013, pág. 184).

Acaso define el acontecimiento como la experiencia misma, como algo completamente vivencial, de esta manera propende por una educación que tenga como base la experiencia, de tal manera que permita establecer procesos de creación, de análisis, en

donde la única garantía es que se viva la experiencia, independientemente de que hagan las cosas bien o mal.

Por otra parte, Larrosa señala que un acontecimiento es parte fundamental de una experiencia, mas no la experiencia en sí, siendo el acontecimiento esto que sucede fuera de mí, por lo tanto, no depende de mí, pero en el que se pone en juego el otro, o lo otro, lo exterior a mí.

Este acontecimiento se torna en experiencia porque el lugar de la experiencia soy yo mismo, por lo tanto “el acontecimiento me afecta a mí, que tiene efectos en mí, en lo que yo soy, en lo que yo pienso, en lo que yo siento, en lo que yo sé, en lo que yo quiero, etcétera. Podríamos decir que el sujeto de la experiencia se exterioriza en relación al acontecimiento, que se altera, que se enajena”. (Larrosa, 2006, pág. 90)

Por lo tanto, si se piensa en la transición del simulacro al acontecimiento estaríamos contemplando que eso exterior que me afecta y que al retornar a mí es cuando se vuelve experiencia, en cuanto soy consciente de aquello, en cuanto reflexiono en mi accionar.

De esta manera se genera un cambio, una transformación en mí “De hecho, en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me transforma.” (Larrosa, 2006, pág. 90).

Ahora bien Freire menciona que en la acción dialogica cuando la persona, reconoce su palabra (trazo) este retornaba a el, permitiendole problematizar el mundo, crearlo y recrearlo. Este dibujo que es un acontecimiento tiene la posibilidad de conmocionarme, de moverme y de regresear a mi en una acción de constante diálogo de constante reflexión sobre mi quehacer.

3.5.4 Escenarios

Por otra parte es transcendental resaltar la importancia de los diferentes escenarios en donde se desarrollaron los encuentros.

Disponer de diferentes sitios para llevar a cabo las reuniones, permitió que las sesiones no fueran vistas como espacios rigidos en donde se tenía un cronograma establecido y unas tareas asignadas al pie de la letra, sino como escenarios de reunión y de compartir. Escenarios que no necesariamente estaban siempre adentro de un recinto, sino que también pretendian



explorar con el afuera. Por lo tanto se buscaba que los escenarios fueran un lugar no solo estimulante visualmente, sino que cómodo y seguro.

Tanto Freinet como Acaso postulan la importancia de los espacios en el proceso de aprendizaje, enfatizando la necesidad de romper con la distribución de los elementos del aula de clase, asociados a las dinámicas industriales, como los pupitres y la uniformidad, así como la necesidad de traer lo cotidiano, el afuera, al salón de clase, teniendo en cuenta que la vida y la escuela no deben ser vistos como facetas separadas.

Es importante y a la vez preocupante encontrar como estos dos autores asumen posturas similares en momentos históricos completamente diferentes; por una parte Freinet propone en su escuela nueva a principios del siglo XX, una transformación a las formas de enseñanza, acercando la vida a la escuela por medio de métodos como, las clases- paseos, o el intercambio de cartas con otra institución educativa, método que asumía la cotidianidad como elemento fundamental en el proceso de aprendizaje, asimismo rompe con las estructuras de poder en el aula, específicamente con el escritorio del profesor para establecer vínculos con los estudiantes y hacer de la clase un espacio más dinámico.

Por otra parte Acaso en pleno siglo XXI nos muestra una problemática similar, propone ver el espacio de clase más como un bar o un café, en el que los visitantes van por gusto más no por imposición, en dicho espacio la distribución de los diferentes elementos permite la cercanía y visibilización de todos los participantes, de igual manera enfatiza en la necesidad de hacer del espacio algo visualmente atractivo, que genere empatía y comodidad. Ahora bien, al establecer un espacio en el que prevalezca el contacto con el otro, y por ende se dé prioridad al diálogo, era necesario pensar en los elementos que harían posible conformar una atmósfera agradable y de confianza. Para esto durante todas las sesiones estuvieron siempre presente los siguientes elementos:



3.5.5 Música.

La música jugó un papel fundamental en el desarrollo de los encuentros, no solo porque amenizaba los espacios, sino porque era una forma que permitía un potente acercamiento entre los participantes. En torno a las bandas escuchadas, surgieron un gran



número de temas que nutrieron notablemente al espacio. Se identificaron gustos en común, así como disociaciones entre los participantes.

“la música también fue un factor para elevar la creatividad” (Diario de campo colectivo, Ángela, 2016 Pág. 56)

La selección de la música permitía que los integrantes se sintieran a gusto e incluso influía en sus cuerpos en el momento de la realización de los dibujos. Durante leves instantes se sumergían en una mezcla de sus trazos y las melodías, se acallaban las voces y solo emergían los sonidos mientras los cuerpos se movían a compás musical.

“Velandia y la tigre activo el color” “música y líneas” (Diario de campo colectivo. Ángela 2016, Pág. 56)



Ilustración 43, (2016), dibujo de música, Diario de campo colectivo

La música no solo sirvió de ambientación y socialización. Fue también un estímulo creativo el cual de manera intuitiva acogieron los participantes. Muchas de las canciones permitieron retomar historias de pasado que no solo sirvieron de narraciones jocosas sino influyeron directamente en los ejercicios. Velandia y la tigre término siendo un referente no solo musical sino visual. Sus letras, así como la estética manejada sirvieron de referencia para varios trabajos. Al igual que con la comida, la música también sirvió de estímulo creativo, al proponerse un ejercicio que tenía como finalidad representar lo que se escuchaba.

Este ejercicio de carácter experimental pretendía explorar el dibujo desde una faceta mucho más personal. En este caso se puede observar una composición hecha a partir de

la canción “what went down” de la banda Británica Foals.

En dicha composición se puede evidenciar a través de los trazos irregulares, una suerte de mezcla entre rudeza y sutileza. Los trazos se van vinculando hasta conformar manchas en algunas zonas del soporte. Se pueden vislumbrar algunos trazos de color azul que se ven opacados por los demás trazos mucho más gruesos y oscuros.



3.5.6 La comida

Normalmente en los espacios educativos institucionales, la presencia de la comida es algo completamente ajeno, simplemente no se puede comer en un salón de clase, (salvo contadas excepciones), se tiene que esperar al descanso para poder alimentarse.

Ese momento de alimentación también es un momento importante de socialización y de compartir con los otros. Si se piensa en el espacio que se estaba conformando, como una reunión entre amigos, como un espacio familiar, no era descabellado pensar en la posibilidad de hacer de la comida un elemento recurrente.

El momento de comer no era una situación en la que cada integrante se aislaba del resto mientras que ingería sus alimentos, sino que se podía observar que era necesario la integración con el otro, por lo tanto, era inhabitable entablar una conversación, y así la acción de compartir cobraba un nuevo sentido.

Esto permitió pensar el grupo como una pequeña comunidad en la que todos los integrantes tenían la misma importancia y por ende el momento de la alimentación era en el que se hacía visibles dicho pensar. La misma acción de preparar o repartir de forma ecuánime los alimentos, permitía fortalecer los lazos afectivos entre los integrantes.

De hecho, Mateo, era de los más entusiastas en estos momentos, y no necesariamente por que tuviese deseos de comer, sino por lo feliz que lo hacía compartir con los demás una pequeña papa frita que él mismo de manera inocente sacaba del paquete para entregarla en las manos del otro. Simples instantes que para él son significativos momentos de socialización que le permiten establecer procesos comunicativos y afectivos que fortalecen su autoestima.



3.5.7 El tiempo

La forma como se relacionó el tiempo en Trazando Diálogos, difiere con los tiempos en un lugar de aprendizaje formal, los cuales se rigen por unos calendarios estrictos y seguramente rígidos, por lo tanto se tiene horarios fijos, y se llevan listados con los cual controlar tanto las llegadas tarde como las inasistencias de los estudiantes.

Puesto que la intención del espacio es que sea el mismo amor por el dibujo que junto con las dinámicas relacionales, motivaran y permitieran que los participantes adquieren sus

propios compromisos; no se pretendía estandarizar la experiencia, por ende participaba el que deseaba hacerlo. No se imponía, no se obligaba, llegaba quien así lo deseara. Se estableció un horario en base a la disponibilidad de los participantes. Como es un espacio que no demandaba ningún compromiso obligatorio, el compromiso con el espacio se vuelve personal, recalando así la idea de libre elección. De esta manera se sabe que existe una hora estipulada de inicio, pero no se contempla una hora de cierre fija, esto implica que el tiempo transcurrido durante cada sesión fue relativo puesto que había sesiones de varias horas de duración, como otras de una duración limitada.



3.5.7 Distribución espacial.

Un punto fundamental para hacer del espacio un encuentro relacional fue la distribución espacial.

Se parte de la idea de horizontalidad, todos los participantes se encuentran en un mismo nivel, todos tienen sus propios saberes los cuales están a disposición del espacio. Por lo tanto, no se realizan separaciones drásticas de los participantes, únicamente se utilizan un par de mesas ya que era necesaria la cercanía física entre los participantes, esto no como mero capricho, sino porque tenía varios fines:

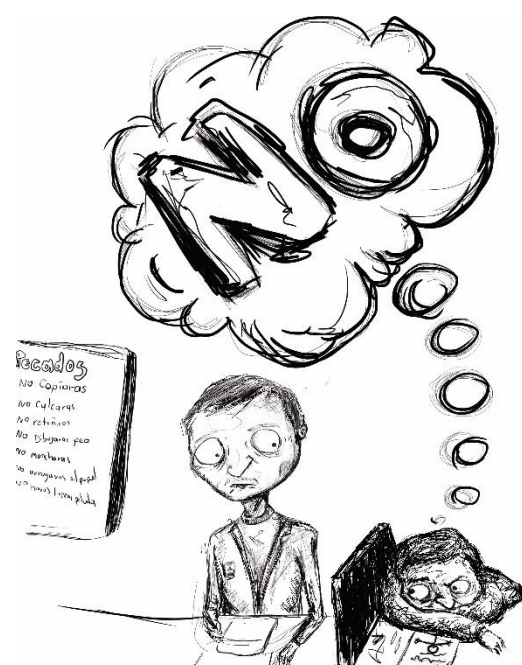


Ilustración 44, (2016), No, reflexión de relación espacial

Afianzar lasos afectivos, esto no solo unificaría a los participantes, sino que dotaría al espacio de un ambiente de confianza, y respeto que incentivaría a la realización de los ejercicios sin temor de recibir posibles reproches.

Era necesaria la proxemia como estrategia de aprendizaje, establecimos que el observar lo que hacía el otro no es una acción reprochable como quizá lo hubiese sido en otros escenarios, de hecho, era necesaria para ir nutriendo mi mirada con la de los demás. La acción de copiar tiene un nuevo sentido, se piensa en que cada uno de los integrantes pueda servir de referente visual para quien así lo requiera, y por medio del ejercicio de observación se adquieran nuevas posibilidades de representación.



Ilustración 45, (2016), calco,
Diario de campo colectivo

Las preguntas: “no hay ignorantes absolutos ni sabios absolutos: hay hombres que, en comunicación, buscan saber más.” (Freire, 1970, pág. 73) Las preguntas fueron una constante en la elaboración de los trabajos, y por ende en la consolidación del espacio, todos nos encontramos con que desconocíamos muchísimas cosas que posiblemente los otros si conocieran, de hecho, gran cantidad de los ejercicios surgieron de aprovechar eso que no sabíamos o que no practicábamos hace mucho, por lo tanto, era fundamental la acción de preguntar cuando no se tenía claridad en lo que se hacía.

El calco como posibilidad de creación, no se realizaron restricciones con respecto a la posibilidad o no de calcar, de hecho al igual que con la observación de lo que realizaba el otro, se encontró en el calco una potencialidad de asimilación de otras formas de concebir el dibujo, así la persona tenía la posibilidad de entender por medio del ejercicio de calco conceptos como, tramas, composición o simetría, etc.

Establecer un escenario dialógico permitió resaltar ciertos aspectos tanto individuales como grupales

3.5.8 Cooperación.



La mayor parte de los participantes busco apoyarse en el otro para así llegar a una meta en conjunto. La constante interacción les permitió que sus saberes fueran puestos a disposición del resto de participantes. Esto permitió potencializar habilidades de trabajo

grupal, específicamente el respeto y la escucha. Al compartir los recursos, se adquirió un sentido de responsabilidad colectivo por lo tanto se veló por el cuidado tanto de las diferentes herramientas como de los espacios en donde se llevaron a cabo las sesiones.



3.5.9 Comunicación.

Los participantes mantuvieron una constante comunicación, intercambiando así información de gran valía, (en especial referentes visuales). Al ser un encuentro entre amigos se tuvo la libertad de realizaban retroalimentaciones a manera de comentarios directos y concisos, los cuales estando en un ambiente libre de competencia, y prejuicios, no fueron asumidos como una simple crítica al trabajo realizado, sino como un aporte significativo a proceso. Se contó con una constante contribución a nivel individual permitiendo una notable participación en cada una de las sesiones.



3.5.10 Pertenencia.

En un principio al no sentirse parte de un grupo, no se percibía un sentido de pertenencia haciendo que la asistencia y puntualidad no fuesen las ideales. Con el pasar de las sesiones ese factor cambia drásticamente prestándose mayor responsabilidad, no solo se empezó a llegar con mayor puntualidad y regularidad, sino que durante el transcurso de los días se estaba al tanto del desarrollo de las futuras sesiones.

Se dio la posibilidad de construir el espacio en conjunto, por ende, los participantes se empoderaron de los contenidos, y de esta manera se pudo dedicar sesiones completas a desarrollar un interés particular del dibujo.

3.5.11 Continuidad de la experiencia

Una de las preocupaciones que estuvieron presentes durante el proceso era que se diera continuidad a la experiencia tras finalizar el encuentro. Se contaba con los diarios de campo colectivos, pero estos eran portados por máximos dos personas. Por lo tanto, se decidió recurrir a las redes sociales, que tuvieron un papel importante para el desarrollo y afianzamiento de Trazando Diálogos. Actualmente los participantes permanecen en



comunicación por medio del grupo de Facebook *Trazando Diálogos*²⁹ donde se busca no solo ser una plataforma de información de futuros encuentros, sino un espacio en el que se pueda compartir contenidos relacionados con las sesiones y que permitan continuar la experiencia. De igual manera los asistentes interactuaban en este grupo, recomendando por medio de comentarios, aspectos a mejorar de los procesos tanto grupales como individuales que se llevaban a cabo. Afianzando así los lazos de amistad y contribuyendo al mejoramiento del proceso, tanto individual como grupal.

Aspectos finales

A manera de conclusión es necesario recalcar la idea de *Trazando diálogos* como un escenario relacional de aprendizaje horizontal, como un espacio que se construye con el otro y para el otro, en el que el intercambio de saberes es fundamental para su desarrollo y fortalecimiento.

Durante el desarrollo del proceso se pensó el dibujo como una estructura de pensamiento que es el resultado de las tensiones, ideas, deseos de una persona, que se manifiestan por medio de sus trazos; además es un acto creativo en tanto tiene la capacidad de hacer evidente una idea, haciendo visible en su proceso de elaboración problemáticas inherentes de la creatividad, como la originalidad, la valía, la innovación, la observación.

El ejercicio de dibujo tiende a expandir sus fronteras, por lo tanto, implica nuevas formas de interactuar con el entorno, implica exploración, implica flexibilidad, movimiento. Es válido afirmar que el dibujo es una acción que nos permite no solo reconocer el mundo, sino crear mundos y construir nuevas realidades. El dibujo es el rastro que por el mundo deja un ser humano, siendo el gesto la huella, el registro único e irrepetible, un momento en el que procesos intelectuales y emocionales se ponen en juego para plasmar en el soporte una idea.

Además se entiende al dibujo no como medio para llegar al diálogo, sino como diálogo mismo, en ese orden de ideas la persona que dibuja y que es consciente de su accionar, entra en un estado de reflexión a medida que ejecuta la acción, este diálogo interno

²⁹ <https://www.facebook.com/groups/225927987788062/?fref=ts>

que (Berger, 2011) reconoce pero que al mismo tiempo no le adjudica un nombre, es el mismo que (Carrillo, Carrillo, & Barco, 2013) denominan *Lo dándose*, es esencial para hacer del dibujo no una simple acción de representación y repetición sino que sea una labor que se torne en una sólida estructura de pensamiento.

Se reconoce que en la acción de dibujar en grupo, se entabla un diálogo en conjunto que genera influencia sobre los demás, siendo este tipo de diálogo de carácter colaborativo. Estos diálogos que para fines de este trabajo investigativo se denominaron diálogos visuales, son el resultado de las intersecciones, uniones o yuxtaposiciones de trazos con el ánimo de componer una misma imagen.

Durante este proceso se observa la importancia de establecer escenarios de confianza y afecto para fortalecer el ejercicio del aprendizaje. Se hace hincapié en la labor del artista educador, no como un actor pasivo ni mucho menos como un ser por encima de los demás, sino como un mediador, como un ser humano que es consciente de su continuo aprendizaje junto a los demás, un ser que admite humildemente que tiene miles de cosas por aprender y solo busca alternativas para aprenderlas junto con sus pares. Por lo tanto es importante pensarse otros espacios no institucionalizados que aporten a la construcción de experiencias significativas para el aprendizaje. Es importante recalcar la idea de aprender en comunidad, de diversificar el conocimiento y trabajar en redes en las que unos se nutran de los otros.

Bibliografía

- Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Acaso, M. (2013). *rEDUvolution - hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Paidós contextos.
- Auslandsbeziehungen, I. f. (2013). *Line, Line, Linea dibujocontemporaneo*. Bogotá: Contacto gráfico.
- Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Carrillo, M., Carrillo, M., & Barco, J. (2013). *Entre Líneas Trazos y Visiones. Modos de Pensar y Realizar la Enseñanza del Dibujo*. Bogotá D.C: Editorial Malucaco.

- Coffey, A. (2003). *Encontrar el Sentido a los Datos Cualitativos*. Medellín: Univesidad De Antioquia.
- Contreras, J. (2010). *Investigar la Experiencia Educativa*. Madrid: Ediciones Morata, S.L.
- Diaz, R., Freire, J., Lamb, B., Barbero, J. M., Lafuente, A., Wesch, M., . . . Franco, M. (2012). *Educacion Expandida*. Obtenido de <http://publicaciones.zemos98.org/educacion-expandida-el-libro>
- Freinet, C. (1965). Técnicas Freinet de la escuela moderna. En C. Freinet.
- Freire, P. (1970). *La Pedagogia del Oprimido*. Obtenido de <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>
- Gómez, M. J. (1995). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Cátedra.
- Gómez, M. J. (2002). *Estrategias del Dibujo en el arte contemporaneo*. Madrid : Cátedra.
- Gonzales, J., Monroy, A., & Kupferman, E. (1999). *Dinámicas de grupos Técnica y tácticas* . Mexico D.F: Editorial Pax Mexico.
- Hernandez, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuesta para repensar la investigación en educación* .
- Laignelet, V. (2012). El lugar de las artes en la generación de conocimiento ., (pág. 8). Bogota.
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *ALoma* .
- Lucina Jiménez, I. A. (2009). *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*. España: fundación santillana.
- Madrid, M. (2014). *Creando narrativas audiovisuales participativas: a/r/tografía e inclusividad*. Obtenido de https://issuu.com/martamm/docs/tesis__phd__marta__madrid__vol1
- Marin, R., & De la torre, S. (1991). *Manual de la Creatividad. Aplicaciones educativas*. Barcelona : Ediciones Vicens lives S.A. .
- Paris, N. (s.f.). *La Cartilla del Profesor*. Bogota D.C: La Silueta Ediciones.
- Rodriguez Estrada, M. (1989). *Manual de la creatividad*. Ciudad de México.
- Roldán, J., & Marin Viadel, R. (2012). *Metodologías Artísticas de investigación en educación*. Malaga: Ediciones Algibe.
- Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). *A/r/tography as Living Inquiry*. Recuperado el 01 de 05 de 2016, de http://clsc.soceco.uci.edu/sites/clsc.soceco.uci.edu/files/users/aananth/Springgay%20et%20al.%20A_r_tography%202005.pdf

Otras fuentes

- Valero, J. (17 de 05 de 2016). *Facebook*. Obtenido de Trazando Diálogos: <https://www.facebook.com/groups/225927987788062/?fref=ts>

Diario de campo colectivo. (2016)

Diario de campo Jose Luis Romero (2016)