

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

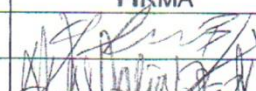

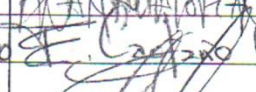
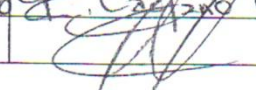
Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: Almendra Conrado.

Implicaciones pedagógicas en una inspiración artística de carácter relacional.

presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): JONATAN ALDIN TORRES
COB. 2008272919 C.C 80713907

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

1. IMPORTANCIA DEL TEMA Y EL RIESGO QUE ASUME EL ESTUDIANTE EN EL DESARROLLO Y EXPOSICIÓN DE SUS RESULTADOS INVESTIGATIVOS.
 2. Fortaleza en la relación análisis de conceptos y escritura de los mismos. Apropiación performativa
 3. de la escritura.
- Manejo de categorías y conceptos propios del arte contemporáneo.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	<u>Gloria Cecilia Bulla</u>		<u>4.3</u>
Jurado 2- lector	<u>ANA MARIA LOPEZ</u>		<u>4.8</u>
Jurado 3- asesor	<u>Efra Casano</u>		<u>4.8</u>
Jurado 4- asesor	<u>Carolina Rojas Valencia</u>		<u>5.0</u>

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.7

DISTINCIONES _____

Fecha: Septiembre 5 / 2013

ALMUERZA CONMIGO

(Implicaciones pedagógicas en una mediación artística de carácter participativo y relacional)



Bogotá 2013



ALMUERZA CONMIGO

**(Implicaciones pedagógicas en una mediación artística de carácter participativo
y relacional)**

Presentado para el Espacio Académico

TUTORÍA DE GRADO

Estudiante Investigador

JHONNATAN MARÍN TORRES

Asesoras:

ETNA CASTAÑO

CAROLINA ROJAS VALENCIA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ

2013

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Educación de excelencia</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 158	
1. Información General		
Tipo de documento	Trabajo de grado	
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Bellas Artes.	
Título del documento	Almuerzo conmigo (Implicaciones pedagógicas en una mediación de carácter participativo y relacional).	
Autor(es)	Marín Torres, Oscar Jhonnatan.	
Director	Castaño, Etna; Rojas Valencia, Carolina.	
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2013. 158 p.	
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.	
Palabras Claves	Mediación artística; arte relacional; arte participativo; alimento; arte y alimento.	

2. Descripción
<p>Almuerzo conmigo, es un trabajo de grado que intenta a partir de una mediación artística, ver las implicaciones pedagógicas que pueda llegar a tener, y los aportes para la educación artística. El trabajo es una investigación con base en la creación: esta, fueron dos acciones con características del arte relacional y participativo, donde la comida es el camino para lograrlo. La primera acción es una invitación a extraños a almorzar, la segunda, fue una invitación a que me dejaran entrar casas (de conocidos y extraños) a cocinar a cambio de un texto. Tanto la primera acción como la segunda fueron registradas de forma escrita y, eventualmente por fotografías. Por ello, el análisis parte de las palabras registradas, palabras que son la huella de la experiencia, tanto del que realizó la acción como aquellos que participaron de la misma.</p>

3. Fuentes
<p>Borriaud, Nicolas. Estética Relacional. Editorial Adriana Hidalgo, 2006. Hernández Hernández, Fernando, La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio Siglo XXI, N° 26 · 2008, pp. 85-118. Fernández Arenas, José (coord). Arte efímero y espacio estético. Editorial, Anthropos. Barcelona, España, 1988. Lowember, Myriam, E. Los alimentos y el hombre. Editorial, Limusa-wiley, S.A. Mexico, 1970. Rigotti, Francesca. Filosofía en la cocina: Pequeña crítica de la razón culinaria. Editorial Herder.</p>

Barcelona, 2001.

Usme López, Zuly. Cocina, texto y cultura. Edita INPAHU. Bogotá Colombia, 2010.

Labarrere Srdury, Alberto F. Bases conceptuales de la Mediación y su Importancia Actual en la Práctica Pedagógica. Artículo que es parte de una conferencia Homónima dictada en el centro de Desarrollo Cognitivo de la Universidad Diego Portales. Universidad Santo Tomás. 2008.

4. Contenidos

La primera parte es una introducción al trabajo (un aperitivo), y el porqué de la elección de hacer una creación que involucre la comida, comer con otros y escribir. La segunda, es el planteamiento de la investigación, seguido de las preguntas y objetivos. La parte siguiente, son los antecedentes y la justificación.

La tercera parte son los ingredientes o, el marco teórico separado en tres partes (ingredientes; ingredientes para salsa y aderezos; ingredientes para ensalada y postres), en ellos está los conceptos claves del trabajo.

La cuarta parte es la metodología (o preparación), seguido de la propuesta (cocinar) y los datos (la comida).

Finalmente están el análisis (comer) y las conclusiones, que para el trabajo tiene el nombre de postre. Los anexos son las bebidas y licores; y la bibliografía el recetario.

5. Metodología

La metodología es con base en la investigación creación. El trabajo de grado parte de la mediación artística, donde el grueso del registro fueron textos, que tienen la particularidad de estar escritos a modo de escritura performática por el realizador de la mediación artística, los otros textos, fueron de los anfitriones. Esto analizado bajo codificación abierta, y así poder tener unas categorías de análisis.

En el análisis se hizo relación tanto del contenido completo del trabajo de grado, los textos y el diálogo con autores.

6. Conclusiones

Antes que una conclusión, es revisar la importancia del arte relacional y participativo, ya que involucra no sólo procesos donde se estimulan las relaciones en escenarios donde cada vez parecemos más distantes y nos hacemos más extraños entre iguales; sino que permite revisar el cómo se dan las relaciones, y en estas, factores importantes de la estética, la poética y ética de la vida cotidiana.

Algunas de las conclusiones son las siguientes:

La primera conclusión, es la importancia que tiene la alimentación en la vida diaria, donde se puede afirmar que no solamente comemos alimentos tradicionales, sino que alimento es todo aquello que nutra el cuerpo y el espíritu, y como la educación no se escapa de nutrir nuestra cognición y nuestro cuerpo, por ello también es un alimento necesario al mismo tiempo que una cocina donde se prepara para la vida.

La segunda conclusión es la necesidad urgente de estudiar la sensibilidad cotidiana, la estética y poética de la vida, pues en esta se encuentran claves para la creación y la educación artística, así como para otras ciencias humanas.

La tercera, volver la mirada por los sentidos, sobre todo por los más olvidados como lo son el gusto, el tacto y el olfato. En estos hay otra forma de percibir, de entender el mundo, de generar conocimiento.

Finalmente, lo que más queda son preguntas tanto para los colegas educadores artísticos, los

estudiantes e investigadores, en lo posible de otras áreas que alimenten este tipo de investigaciones y trabajos.

Elaborado por:	Marín Torres, Oscar Jhonnatan
Revisado por:	Carolina Rojas Valencia

Fecha de elaboración del Resumen:	06	09	2013
--	----	----	------

"He sido un hombre que busca y aún lo sigo siendo, pero ya no busco en las estrellas y en los libros, sino en las enseñanzas de mi sangre"

Herman Hesse

MENÚ (Contenido)

1. APERITIVO (Introducción).....	10
2. EL HAMBRE (Planteamiento).....	14
3. ¿QUÉ HABRÁ DE COMER? (Pregunta)	25
PREGUNTA GENERAL.....	25
PREGUNTAS QUE SE SUSCITAN	25
4. LA MESA, UNA INVITACIÓN A COMER (OBJETIVO)	26
Objetivo General	26
Objetivos Específicos.....	26
5. TRADICIONES CULINARIAS (Antecedentes).....	27
6. LA ESTUFA (Justificación).....	29
7. INGREDIENTES (Marco teórico).....	35
¿POR QUÉ USAMOS LA PALABRA MEDIACIÓN?.....	36
MEDIACIÓN ARTÍSTICA.....	40
IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS.....	43
Primera consideración:.....	43
Segunda consideración: Implicaciones pedagógicas, una mirada.	46
ARTE PARTICIPATIVO.....	54
ARTE RELACIONAL	57
INGREDIENTES PARA PREPARAR SALSA Y ADEREZOS (El alimento y...)	59
CONSIDERACIONES PRELIMINARES:.....	59
ALIMENTACIÓN HÁBITOS Y FORMAS	60
ANTECEDENTES CULTURALES.....	62
DIFERENCIAS INDIVIDUALES.....	66
OTRAS INFLUENCIAS.....	67
USO DE LOS ALIMENTOS	68
SIMBOLISMO Y PRESTIGIO DE LOS ALIMENTOS.....	73
INGREDIENTES PARA ENSALADAS Y POSTRES	76
INGREDIENTES PARA ENSALADAS	76
INGREDIENTES PARA POSTRES	80
8. PREPARACIÓN (Metodología).....	87
9. CUBIERTOS (Herramienta de recolección de datos)	96
10. COCINAR (Propuesta)	97
Primer plato o entrada: Almorzar con un extraño	99

Segundo plato o plato principal: Cocinar a cambio de un texto	102
11. SERVIR LA COMIDA (Respuesta de la propuesta).....	104
ALMUERZA CON UN EXTRAÑO.....	104
COCINAR X TEXTO	106
12. COMIDA (Datos)	111
13. COMER (Análisis)	115
Introito.....	115
PRIMER MOMENTO.....	117
SEGUNDO MOMENTO.....	118
TERCER MOMENTO	119
Reflexión: Palabras Pre-categorías.....	120
CUARTO MOMENTO.....	129
QUINTO MOMENTO	130
SEXTO MOMENTO	131
REFLEXIÓN PARA LAS PRE-CATEGORÍAS	131
Traducir la realidad.....	132
Transformar la materia.....	133
Transformar la realidad	134
Construir relaciones	135
Persona.....	136
Territorio	136
CATEGORÍAS:.....	137
La categoría cotidianidad	138
ANÁLISIS DE LAS CATEGORÍAS CON EL TEXTO DE INVESTIGACIÓN	139
Categoría: Cotidianidad.....	141
Subcategoría: Transformar la materia.	144
Subcategoría: <i>Territorio</i>	146
14. EL POSTRE (Hallazgos y conclusiones).....	149
Hallazgos del trabajo teórico de investigación.....	150
Lo que me aportó	153
15. BEBIDAS Y LICORES (Anexos).....	154
16. RECETARIOS (bibliografía)	155

1. APERITIVO (Introducción)

*Eva le lee a Karin para que aprecie la buena prosa y para que en adelante él le lea mientras
ella cocina.*

Hanif Kureishi

Quiero aclarar que este texto tiene una estructura de hipertexto¹, es decir que está conformado por varios textos. Esta elección por tres razones: la primera, porque considero que por su carácter (o características de) investigativo el lector o lectora² se encontrará con diferentes términos o conceptos que es preciso aclarar, de lo contrario tendría múltiples significados, o porque es pertinente para esclarecer algunas dudas. La segunda razón, un tanto más íntima, es porque necesitaba encontrar un punto intermedio entre el carácter formal de algunos textos teóricos y la “informalidad” de textos literarios o personales. Esta razón, aunque he escrito que es *un tanto íntima* también tiene un asidero en la razón estratégica, o estratégicamente simbólica, es decir, que el texto que están leyendo es una mediación, un puente entre lo formal y lo informal, entre lo teórico y lo literario. Aunque busca una especie de objetividad, es supremamente subjetivo (¿acaso hay alguna investigación donde no esté involucrado el investigador?). La tercera razón, es una elección de conciencia. Es un texto que hablará de las relaciones humanas y acciones cotidianas; acciones que yo propongo, donde me involucre con otros, donde no puedo estar fuera, o pudiera, fingiendo ser un Dios omnipresente en el texto (escribiendo en tercera persona) pero no me parece justo con lo que adelante se narrará; por eso está escrito en primera persona.

¹ Texto que contiene elementos a partir de los cuales se puede acceder a otra información. (Diccionario)

² En adelante lector, no por exclusión de género (aunque técnicamente no es una exclusión) sino por comodidad gramática, donde lector es aquella persona que lee independientemente del género.

Una clave, que le es útil al lector, es que se encontrará con muchos *paréntesis* (se usa para aclaraciones de algún tema), palabras entre *rayas* (para resaltar algo dentro del texto), *comillas* (para citas o referencia a algún texto, o para alguna ironía o palabra vulgar), y por último, *notas al pie* (para citas o comentarios). Las *notas al pie* se pueden dejar de leer sin interferir en la narrativa del texto.

Siempre que escribimos hay una especie de intimidad en el acto, y a su vez un desnudo (y des-nudo), un desprendimiento de algo que nos cubría para mostrarnos a un lector que recorre nuestra intimidad, nuestro cuerpo transparente. Pero no escribimos como un acto de exhibicionismo, lo hacemos por una imposibilidad para hablar, para comunicarnos con el otro, para mostrarnos con el otro y ser igual que el otro. El que lee muy seguramente ya ha escrito, por lo tanto es un igual. De la misma manera ocurre con una fotografía, con una escultura o con la música y, aunque no seamos artistas comprendemos que hay un diálogo. Todos podemos saber qué es bello, qué nos conmueve, qué nos interpela. Tenemos nuestra propia forma de mirar, así no esté educada nuestra mirada o nuestro sentido de la estética, porque sin ir al significado de la palabra: “*estética*”, sabemos que la usamos constantemente, día a día. En lo más simple y lo más complicado de la cotidianidad. Esto supone que nuestra cotidianidad está cargada de un sentido estético. En cada acto el individuo deja su marca estética.

La estética con que abordamos la vida puede ser un poema que nadie escucha, porque donde abunda algo es difícil detectar la particularidad, como “una aguja en un pajar”. Para agrupar y/o ocultar la particularidad las sociedades occidentales han separado grupos humanos³ por

³ Si hubiera la posibilidad de unir esos mundos de diferencias quizás tendríamos más comprensión de otras esferas, de otros campos, pero ¿cómo hacer para poder unir personas que por su condición (que por su particularidad (particularidad, llámese: estrato, discapacidad, enfermedad, condición económica, lugar de residencia, etc.) está alejado de otros) pareciese que fueran disímiles?

sus particularidades semejantes, por afinidades, gustos, deseos, edades, etcétera. Nos hemos dividido tanto que nos desnaturalizamos del otro y, aunque sea un vecino lo vemos como un foráneo. Por su diferencia nos alejamos, o seguimos nuestro camino.

Cuando empecé el trabajo me hice la pregunta de qué sería aquello de lo que no me gustaría que me privaran, mi respuesta fue: el *escribir* y el *comer*. Recuerdo que las hacía ambas cuando era niño como una actividad solitaria, pero luego quise que cambiara, que mi escritura fuera para otros, y comer junto con otros. Pensé en hacer algo que en realidad tuviera que ver conmigo, con eso con lo que vivo y no me gustaría perder, con estas dos actividades que me motivan, y, por supuesto la compañía de otros. Por eso este trabajo de grado no es más que una excusa por buscar a los otros para que me acompañen en estas dos actividades, para que sean cómplices de ellas a partir de hacer parte de alguna de las dos acciones artísticas que tomé como excusa para los encuentros. Incluso, me atrevería a pensar que también el lector es un cómplice en esta actividad narrativa, ya que he escrito para un tercero que desconozco y, usted, lector, me sigue y me ayuda a construir.

Inventé unos detonantes para no comer solo: invité a personas extrañas a almorzar, a otros les propuse un intercambio: cocinar en su casa lo que desearan a cambio de un texto.

El registro de éstas acciones fue la escritura performativa⁴, escritos que narran sucesos, acciones que sucedieron en mi cuerpo, el cuerpo del escritor, por ello la experiencia deviene en escritura. El lector encontrará algunas fotos, fueron tomadas por personas que estuviesen

⁴ *La escritura performativa*. En la investigación performativa hay una preocupación por el texto, la escritura, el testimonio, la corporeización del sujeto que narra, y la implicación de los lectores, visualizadores o público en la experiencia de configuración de significado, en el escenario performativo. La escritura se transforma así en un recurso a través del cual se crea o recrea experiencia en la que el cuerpo se encuentra insertado y en su relación con otros. El relato performativo se sitúa así en lo que Denzin (1997) define como *poéticas etnográficas* que tienen objetivos similares a los objetivos del arte: desean *tocar* al espectador, evocar emociones, y proporcionar perspectivas alternativas de ver el mundo.”

cerca y a las que les propuse me fotografiaran cuando estuviese con una persona –esta sería un extraño-.

Acciones en apariencia simples y cotidianas como el comer con otro y el cocinar, se vuelven acciones significativas, acciones que son la excusa para hablar de lo cotidiano y hablar de mí en construcción con otros. Es un puente que posibilita un diálogo. Una mediación artística cargada de experiencia significativa, la del investigador y al mismo tiempo el objeto de estudio.

Mi interés en la mediación artística es poner en diálogo esas acciones comunes, para poder visualizar no sólo lo común que tienen dos personas con particularidades diferentes, sino que pueden construir (así sea un diálogo) con las “cosas” comunes que tienen. Que dos personas construyan algo conjuntamente permite que los dos sean iguales, o por lo menos que se unan en una acción.

Ver si existen unas implicaciones pedagógicas en esta mediación artística es lo que pretende esta monografía. Porque quizás en las mediaciones artísticas encuentre claves, o rastros para aportar a la educación artística, ya sea desde el proceso creativo, la experiencia, o el resultado final. Por lo tanto, me quedaré únicamente con la idea de observar los textos producidos tanto de la propuesta como de la mediación artística, luego de una tentativa –casi experimental- de generar encuentros con personas aparentemente disímiles pero iguales en la condición humana. Las acciones, las personas que participaron, la metodología, referentes teóricos y demás que ha de tener esta monografía se encuentran en la radiografía de la misma.

2. EL HAMBRE (Planteamiento)

“Romper la cotidianidad es un acto artístico”

Jaime Barragán.

En este apartado el lector encontrará la problemática (una especie de plato vacío) donde se narra lo que me interesa en ésta investigación y el porqué llegué allí. Debo advertir al lector que el lenguaje está lleno de metáforas, no por no querer ser claro, sino porque así como la comida tiene condimentos y especias, en el caso de este texto desearía agregar algo de sabor a mi preparación:

Hace un tiempo⁵, mientras miraba mis manos, me di cuenta que estaban vacías y al mismo tiempo llenas, vacías cuando veía que no tenían ningún objeto, y llenas porque podían crear casi cualquier objeto, o ayudar a conseguirlo. Aunque sabía que no se trataba de un objeto, ese vacío era como una necesidad de enlazar aquello que no alcanzaba mi mano y que al mismo tiempo estaba en mi mano⁶. Me refiero a que quería conectar, o relacionar “cosas”⁷ que estaban en mí, adentro mío, cosas que veía en otros, en mi día a día, en mi estudio, en mi casa, en la calle, en muchos lados.⁸

⁵ Lo que tendría que hacer para encaminar al lector y explicar de alguna forma una problemática sería esta: explicar muy cortamente qué me llama la atención, qué me inquieta ver, en ese caso sería el arte que tiene que ver con las relaciones humanas y sociales, en estas específicamente las que tienen que ver con comida. Ahora sería el porqué me intereso por ello, qué relaciones veo con la pedagogía. Luego, qué vacío encuentro en lo que me interesa. Ese vacío sería la problemática.

⁶ “ No hay más que la mano que puede efectivamente operar las conexiones de una parte a otra del espacio” Gilles Deleuze, 1987

⁷ Me disculpan la palabra “cosa”. No intento cocificar, ni reificar, lo que intento es mencionar una palabra que no llega a mi mente y se me hace vaporosa.

⁸ A veces no entendía por qué el arte – a mi parecer- estaba desligado de la persona común, del que vende perros calientes, el profesor, el albañil, la ama de casa, etc. O por qué las actividades de esas personas no estaban vinculadas con el arte, o viceversa. Sabía que había ejemplos de obras y artistas que les interesaba eso de vincular la producción cotidiana con la producción artística, algunos tan apasionados que muchas veces se alejaban de la actividad artística...

El arte⁹, en gran medida, es un facilitador de objetos, sobretodo la enseñanza del arte, en el sentido que –se supone- te enseña a manufacturar objetos con propósitos específicos, es, en parte, una herencia (anquilosada) de lo que se debe enseñar en arte. La enseñanza del arte en muchos lugares sigue siendo así, en otros la visión es un poco más amplia, en parte por las formas contemporáneas de lo que se entiende por arte, éstas alimentadas por las producciones artísticas. Los artistas, sus obras, y el campo del arte, son los que determinan qué es arte, y “regulan” la producción artística. (Aunque a veces esas producciones no son más que modas, tendencias por movimientos artísticos del momento...)

Las obras de arte tienen gran coincidencia con la pedagogía: ambas hacen mediaciones¹⁰. Ambas intentan decir algo con unos propósitos, generar unos cambios y unos resultados, a veces esperados, otras veces no. Pero creo que ambas construyen una especie de puente¹¹ para otro, u otros. Ese puente lo llamaremos mediación, ya que tanto en pedagogía como en arte se utiliza: Es una mediación pedagógica cuando se enseña en la escuela a escribir, o leer, entre

⁹ Es indudable que desde la aparición de la palabra “arte” ha cambiado a qué llamamos arte. La actividad artística es móvil, se transforma con el tiempo y los contextos sociales. Las formas de representación, de producción artística y de consumo del arte nos hablan tanto de unos fenómenos artísticos como sociales. Lo que para unos es arte no lo fue en otros momentos históricos o en otras culturas, esto por el gran peso que ha tenido la “cultura occidental”. Recordemos que desde el Renacimiento las llamadas obras de arte eran parte de unos cánones tanto de representación como de belleza, así mismo se hacía la distinción entre artes mayores (arquitectura, escultura y pintura) y artes menores (objetos estéticos o artes ornamentales y decorativas) – según la clasificación de Alberti. Mientras que los primeros entran a ser apreciados y valorados para exhibirse en museos, catedrales y mansiones, los segundos son fugaces y cumplen la labor de ser temporales, y, en muchos casos, efímeros. Las artes mayores eran realizadas y consumidas por la clase alta de la sociedad, mientras que las artes menores no gozaban de estatus.

Afianzar esta forma de apreciación del arte ha sido una labor constante por parte de algunas instituciones, que terminan validando las obras de arte (lo que llama campo, Bourdieu). Estas instituciones que se pueden considerar oficiales, como los museos, las academias, los salones de exhibición, la crítica del arte y la llamada historia del arte.

¹⁰ (Pido al lector un poco de paciencia, ya que más adelante se explicará más profundamente qué es una mediación, una mediación artística y una mediación pedagógica. Si por el contrario el lector no desea esperar, lo invito a que pasee por el apartado de *Ingredientes*, aquel que se titula *Mediación: un puente para...*)

¹¹ Un puente comunica dos partes que están aisladas. En el caso de la escuela, vincula al estudiante con unos conocimientos, personas y espacios que antes no tenía. En el caso de las obras de arte, el puente se puede metaforizar como la obra misma, siendo un puente entre el lenguaje del artista y otro que por primera vez se enfrenta a él; pero también puede ser el mensaje, o intencionalidad del artista con el espectador. En resumen, el puente comunica, o articula dos partes que se encontraban distantes a partir de diversas formas, espacios, lenguajes, entre otros.

otras cosas. Es una mediación artística cuando un artista expone su obra, o realiza la obra con el propio espectador (lo que se conoce como arte participativo), o acerca el arte al público.

Me interesan esos puentes, esas mediaciones que ocurren, a veces, de las formas más espontáneas, otras de las más elaboradas, cotidianas o esporádicas (aunque tengo predilección por lo cotidiano y espontáneo). Para esta investigación quiero hacer un puente, una mediación artística, y estudiar qué ocurrió, cómo me quedó, en aras de responder (o no) a posibles aportes al campo de la pedagogía en artes visuales.

Se me ocurre que una mediación artística en este caso, podría ser una gran puente, tan grande y elevado que desde allí pueda mirar (la “muralla” -imaginaria- de) lo pedagógico¹². De pronto mi descripción o metáfora sea demasiado abstracta y por ello me gustaría decir de otra forma, o describir lo que quiero mirar para esta investigación:

(Si pudiera tan sólo decir que lo que miro es como un vacío, un algo que no entiendo y quisiera comprender desde algún ángulo). Yo miro, o leo, o vivo, obras artísticas contemporáneas donde se involucran personas, se vive, se comparte, se construye con ellas, donde los modos de hacer de los artistas, son más que una técnica, donde el artista se hace aún “más humano” socializando con otros, visualizando esa relación con otros. Qué triste era cuando él solo, encerrado en su taller, fabricaba algo, como si fuera un hijo bastardo al que le faltara una familia. Pero los tiempos han cambiado, y el artista ahora es un hombre que se ha liberado en parte de la herencia, de reproducir técnicas para manifestar representaciones¹³.

Ya no creo en los objetos, sólo creo en la vida, en los otros que me ayudan a configurar, en esas cosas simples que me ayudan a vivir, en la cotidianidad. Creo en el aire y todos los

¹² No pretendo ser prepotente, solamente me gustaría dejar la metáfora de que necesito pararme desde un lugar teórico, o conceptual desde dónde mirar algo (en este caso el *algo* son implicaciones pedagógicas), así ese algo no exista.

¹³ Ante esto que menciono, lo de la herencia, y la esclavitud de técnicas, Luis Camnitzer en su texto: “Pensamiento crítico en el quehacer pedagógico”; se manifiesta al respecto, con una posición bastante fuerte y contundente, y al mismo tiempo honesta. Posición que me agrada, y expresa un malestar, lo que antes intuía.

elementos, creo en la respiración, creo en la comida y en los alimentos, creo en las formas de socializar, aún, en aquellas donde no entendemos muy bien qué pasa, que nos ponen en conflicto. En esas me detengo más, porque simplemente no las entiendo. ¿Para qué comemos al lado de otro? ¿Para qué cocinar para un otro? ¿Por qué no, dejarnos llevar por el egoísmo arbitrario y vivir solos?

Vivimos atados a nuestros instintos, a nuestra educación, a un ensamble de condicionamientos culturales que nos configuran, nos moldean, esculpen ese ser humano. Esto me genera muchas dudas porque la cultura puede moldearme cosas que quizás no quiera, incluso, que no entiendo. Algo pasa con el arte que me invita a pensar en ello.

Mi duda¹⁴ se confunde con el arte contemporáneo, con conceptos que se generan del él. Formas de nominar modos de hacer muy recientes, entre esas formas de nominar están: arte relacional, arte colaborativo, arte contextual, arte efímero, arte participativo, arte de relación, arte¹⁵ _____...entre otros. Pero resultaría más fácil mencionando que mi interés parte de obras como “Echando lápiz”¹⁶, que involucran a las personas a crear, en éste caso, invitando a realizar dibujos, y mientras eso sucede, se tejen relaciones entre los participantes, quizás las

¹⁴ (Tengo frío. El sol no sale a éste encuentro. Me encuentro solo para contarles ésta osadía. De ésta manera tan ramplona y simple. Pero eso es lo que soy, soy un hombre simple, con ropa compleja y palabras que parecen ropa, por eso intento quitármela para ustedes. Por eso meneo mis letras como calentando para un streaptese. Pero no uno cualquiera. Uno donde el lector, o lectora, o ambos pongan de su interés para ver qué hay debajo. Se supone que en un streaptese es necesario de mínimo dos, dos con intereses opuestos y comunes: mostrar y ver, seducir y gozar. Ahora dudo que la palabra adecuada sea “streaptese”, porque no pretendo seducir, sino narrar una serie de sucesos, una lista de ingredientes para prepararlo todo, para saciar mi hambre, para aniquilar la duda).

¹⁵ Ponga el suyo lector, sabrá de alguno que se ajusta.

¹⁶ *El proyecto “Echando lápiz”, está orientado a la elaboración de dibujos de plantas de la ciudad. La metodología que se utiliza es básicamente convocar a la comunidad de diferentes sectores de la ciudad para que participen en el taller. Entendemos nosotros el taller como un espacio de encuentro de saberes, de miradas, de sentires, de sensibilidad que se hacen visibles o se hacen presentes a través de la experiencia del dibujo. No se trata de enseñarle a dibujar a las personas sino que se den cuenta, o descubran que son capaces de dibujar, pues, en algún momento de su vida lo han hecho, han escrito, han firmado, etc. que son formas de dibujar... Pensar que el dibujo es una práctica posible en cualquier persona. (Video: Plástica, capítulo 2, El arte no es como lo pintan)*

relaciones surjan espontáneamente, y no sea de esas cosas que planea el artista para la obra, pero se resultan dando.

Ese tipo de obras, las que juegan con encuentros entre personas, son las que me interesan. Porque encuentro en ellas un potencial, tanto artístico, como pedagógico, pero no pedagógico forzado y conductista; más tendiendo a la educación informal. Esa educación que sucede, pero no tiene mucha planimetría, y artilugios demagógicos y teóricos.

En la década del noventa, algunas de las formas de representación, de producción y de circulación de las obras tanto en Europa, Estados Unidos como América hablaban de las relaciones humanas, interferían con ellas o proponían otras formas de relacionarse. Nicolas Bourriaud (2006) a mediados de los noventa bautiza este fenómeno como *estética relacional*, y al acto creativo como *arte relacional*. Aunque ya otros se habían aproximado a términos similares como el de *arte de relación* propuesto por Gordón Cullen en 1974, era más un concepto que venía acompañando estudios sobre la habitabilidad, lo urbano y el espacio arquitectónico. Ejemplos de este tipo de arte relacional hay muchos, de hecho el libro de Bourriaud menciona algunos, muchos de ellos europeos, aunque en Colombia ocurrían acciones artísticas con el mismo interés. Recordemos que en el año 1981 los asistentes al Primer Salón Rabinovich de Medellín, se encontraron en la galería no cuadros o esculturas (de las que se debían distanciar y no tocar como suele ocurrir con modos de comportarse en una galería), lo que encontraron fueron pasteles con el rostro de la artista María Teresa Cano sobre largas mesas. Pocos se atrevían a comer, pero María Teresa fue la primera en empezar a comer la obra: *yo, servida a la mesa*; luego los otros se atreverían. Esta obra volvió a presentarse en el 2009 en el Museo de Arte Moderno de Medellín. (Más adelante volveré a hablar de ésta obra en otro apartado).



Figura 1. Foto bajada de la internet el día 22 de marzo de 2013, de la obra de María Teresa Cano, *yo, servida a la mesa*. Recuperado de: <http://coloresdelsur.blogspot.com/2009/11/yo-servida-la-mesa-2009.html>

Obras artísticas con características similares me hacen pensar en aquello que no he visto, o escuchado que se estudia de esas obras. Por lo general se estudia la teoría de ella, o los modos de proceder, es decir, se estudia la obra en términos y campos del arte, pero no en campos de la pedagogía. Creo que obras así, aportan mucho a las personas del común (en especial las que tiene contacto directo con las obras) a cómo se está entendiendo el arte contemporáneo, y deja contribuciones para que las personas se acerquen más al arte, confronten el arte, y valoren la “simpleza” y contundencia de una obra, o acción artística. No creo que sea lo mismo explicar o describir una acción que vivirla, por eso creo que es grande el aporte de éste tipo de realizaciones para el campo de la educación artística.

Por otro lado, pero valiéndome del mismo ejemplo, destaco que el papel que desempeñan éstas realizaciones es el de señalar un algo, un algo que es común a todos. En el caso de “Echando lápiz”, es un encuentro para dibujar, localizando en el encuentro y en el acto de

dibujar algo que está en todos, que es un placer despojado de maquinismos y condicionamientos. En el caso de: *yo, servida a la mesa*, es una excusa para comerse la “identidad” de la artista, para comerse una obra junto con las otras personas asistentes al evento. Ambas obras se generan encuentros, pero para facilitar la relación de cercanía con este proyecto dejaré dos ejemplos más que me interesan ambos del artista Alfonso Borragan¹⁷.

El primero: *Fosfofagias*, obra que se ha realizado en varios países, y el 22 de febrero de 2013 se presentó en Bogotá, en el Laboratorio Interactivo *Plataforma*. Allí se realizó la cuarta versión de *fosfofagia*. Básicamente es una ceremonia de ingestión de luz, es comida fosforescente, pero tiene características particulares, escenificaciones distintas, cambia dependiendo del lugar donde se dispone. En el caso de Bogotá, al artista le causó curiosidad la forma un tanto “salvaje”, de la cocción, el bestiario de la comida, los postres que se consumen, la forma de cocinar alrededor de historias, entre otras. Entre el artista Alfonso Borragan y el chef que le acompañaba Alberto Romayor, realizaron una pequeña investigación previa, investigación que consistía más que nada en involucrarse en las costumbres gastronómicas de Bogotá. Mientras que el artista se involucraba con los escenarios, personas y costumbres, el chef por su parte buscaba (a través de estudiantes y otros de la Escuela Taller¹⁸, que se dedican a la enseñanza de oficios, entre ellos el cocinar) recetas tradicionales, una de ellas fue la preparación tradicional de la gelatina de pata. Debo mencionar que también contó con la colaboración de otras personas que ayudaron en la preparación del gran banquete, entre ellos: los estudiantes de la Escuela Taller y, uno de los anfitriones de una obra previa (*Comida nómada*, de la que más adelante tendré el gusto de contar) y algunos de los integrantes de esa obra (uno de ellos, el narrador y artífice de esta investigación, que ayudó desplumando palomas, pavos y gallinas).

¹⁷ Para consultar más del trabajo artístico del artista Alfonso Borragan, la página es: <http://www.alfonsoborragan.com/>

¹⁸ La fundación Escuela Taller, es una fundación en Bogotá que ofrece formación para el empleo en oficios tradicionales como carpintería, gastronomía, papel artesanal y construcción.

A la entrada de la exposición¹⁹ daban un papel que hacía las veces de plato, en él había un texto, que el público podía leer con la luz neón de la galería. Además, se dispusieron cuatro escenarios: uno donde se servía un cocido y había una mesa grande y una persona que contaba el origen de la sopa tradicional Cundiboyacense, y el qué tenía la sopa; un segundo escenario (el central) donde estaban cocinadas unas aves rellenas de mote (plato típico de la cultura Nasa, del Cauca. Preparación de uno de los anfitriones de la obra *Comida nómada*) y te servían. Otro escenario era el de los postres, o lo relacionado con el dulce, lo que se realiza con caramelo, panela, entre otros; un tercer escenario (dispuesto en tres lugares) donde se daba un postre, uno de ellos caramelo, otro, gelatina de pata. Por último un cuarto escenario, el de lo popular, donde se encontraba una rocola con música popular, mesas con licores tradicionales como guarapo, jugos y aguardiente (como dato curioso, se dispuso 40 botellas de aguardiente en las mesas y a los veinte minutos de abierto la exposición ya no quedaba ninguna. El aguardiente era la bebida que más se veía verde fluorescente).

A esta exposición llegaron más de 700 personas, las cuales participaron comiendo y bebiendo comida preparada con un químico fluorescente, bueno, lo fluorescente se veía con luz neón, por ello es una ceremonia de ingestión de luz. El público comensal, ingiere la luz y luego como entra a su cuerpo salen por su cuerpo, expulsa en forma de desecho en heces, orina, saliva o lágrimas al momento o al día siguiente provocando fluorescencia en ellos. De esta forma el público es cómplice de toda la obra, y sólo obra cuando es ingerido el alimento.

¹⁹ La exposición contó con la colaboración del chef **Alberto Romayor**, el escritor **Enrique Rodríguez** y el músico **Andrés Silva**, y como proyecto, fue producido y organizado por la **Consejería Cultural de la Embajada de España en Colombia** y la **Fundación Gilberto Alzate Avendaño**, a través de **Plataforma Bogotá**. Fragmento del texto de Plataforma Bogotá: Laboratorio Interactivo de Arte, Ciencia y Tecnología. Consultado el día 25 marzo de 2013. Pueden consultar más en <http://www.fga.gov.co/el-arte-de-la-ingesti%C3%B3n-de-luz>



Figura 2. Foto bajada de la internet el día 22 de marzo de 2013, de la obra de Alfonso Borragan: *Fosfofagia 04*.

Recuperado de: [https://lh3.googleusercontent.com/-](https://lh3.googleusercontent.com/-pyefePxKTxk/USTEeoYkEYI/AAAAAAAAABvY/azOwpr5zWWo/s720/fosfofagias2.jpeg)

[pyefePxKTxk/USTEeoYkEYI/AAAAAAAAABvY/azOwpr5zWWo/s720/fosfofagias2.jpeg](https://lh3.googleusercontent.com/-pyefePxKTxk/USTEeoYkEYI/AAAAAAAAABvY/azOwpr5zWWo/s720/fosfofagias2.jpeg)

Los proyectos que se han mencionado (Echando Lápiz / Yo, Servida a la mesa / y Fosfofagia 04) generan encuentros, particularmente hallo en Fosfofagia 04, una predilección porque vindica lo cotidiano como algo especial, algo que es de interés, algo que merece nuestra atención. El interés es por la comida, la comida como un punto de partida para otras cosas, la comida como una excusa para el ritual y el encuentro, para alimentarnos y hablar, para saborear y recorrer, para degustar y habitar.

Me detuve a contar –muy apretadamente– una de las experiencias que viví con el artista español Alfonso Borragan, porque guarda unos intereses relevantes con mi investigación, en

tanto habla de lo cotidiano y la comida, no sólo es una experiencia de mediación artística, sino aborda unos intereses claros, una metodología que es de carácter relacional y participativa, y además, del tema de las relaciones humanas, a partir de un detonante, la comida, la ingesta de alimentos o comida²⁰.

Esta experiencia de *Fosfofagia 04* para aquellos que hicieron parte y no tenían directa relación con el campo del arte, los cuestionó (o eso supongo) con respecto a qué es arte actualmente, cuáles son los escenarios del arte, los artífices y sus metodologías. ¿Acaso, esto no puede ser otra forma de enseñar y acercar al arte? No lo sé, únicamente lo supongo, por eso –insisto- es una suposición.²¹

Retomando el interés de este apartado (el del planteamiento del problema, por lo tanto debo hablar del problema), encuentro un vacío en los estudios de obras o mediaciones artísticas con características como las de los proyectos que he mencionado, en particular un vacío en las relaciones con la pedagogía (ya lo había mencionado vagamente) o los aportes que pueden tener a la pedagogía, que se dejan a un lado muchas veces por estudiar la técnica, el lenguaje artístico, el aporte al campo del arte, o en qué corriente artística se está moviendo, o bajo qué teorías está inscrita, pero los aportes a otras áreas se dejan muchas veces de lado. Valiente sería hacer una obra para ver los intereses y aportes que le puede dejar a la ciencia, o al campo de la biología (aunque a veces sea un estimulante a generar experiencias similares, como es el caso de algunos proyectos de sociología, antropología o psicología). Escasamente encuentro

²⁰ El lector más adelante, en el apartado *ingredientes para salsa y adobos* podrá encontrar la diferencia entre alimento y comida.

²¹ (Creo que gran parte de las tesis y trabajos monográficos parten de una suposición y, posiblemente sean una suposición constante. No creo que ésta sea la excepción).

algunos ejemplos de relacionar otras áreas, es el caso de la psicología que se vale del dibujo para analizar algunos pacientes²².

Para estudiar (ese vacío) las posibles implicaciones pedagógicas que podía tener una obra (en adelante: *mediación artística*) como las mencionadas con antelación (Echando Lápiz / Yo, Servida a la mesa / y Fosfofagia 04), pensé en tres diferentes caminos (aunque hay más), uno, el de estudiar una mediación artística (obra) ya realizada; otro, el hacer un estudio comparativo entre mediaciones artísticas; y, el de hacer una mediación artística. Preferí la última.

Realizando dos acciones artísticas (parecidas en los modos de hacer de estas obras artísticas que me interesan) estaría más cerca, más involucrado, podría estudiar mi propia *mediación artística* para ver en ella, qué de pedagógico podía tener, qué aportes le dejaba a la Licenciatura en Artes Visuales (LAV), pero sobretodo, a mí, en ese hambre que me ha impulsado a hacer todo esto, y ahora intento revelar. Quizás en éste acto deliberado me encuentre alimentando constantemente mi conocimiento, y no haya aportes a la pedagogía, pero eso sólo lo sabré cuando haga el análisis de los datos.

Éste proyecto, ésta investigación, tiene un particular interés por el tema de la comida. Es, por así decirlo, el tema que interpelaba al constructor de este texto. A él, o sea, a mí, quien narra, me interpela la comida y la escritura, ambas actividades solitarias en mi infancia, pero que decidí dejar de hacerlas solo. Escribir y comer son cosas que me gusta hacer mucho, pero no me gusta auto-saciarme, me gusta compartir lo que escribo y lo que como. Por eso propuse dos acciones que tienen que ver con comida, con un compartir comida y, esa vivencia, compartirla en escrito para otro (para quién más sino ustedes).

²² En el siguiente apartado el lector encontrará otros casos de interés, lo que llaman antecedentes, con relación a otras áreas de interés, o aproximaciones a lo que interesa a esta investigación

El porqué elegir ser el propio artífice e investigador fue una suerte de pulsiones que se estacionaron en mi, y que, por más que intenté persuadir las, siempre me condujeron a los laberintos de mis propias dudas. De pronto, todos tengamos algo de Teseo y Minotauro al mismo tiempo, y Ariadna sea nuestra propia piel cargada de dudas y silencios.

3. ¿QUÉ HABRÁ DE COMER? (Pregunta)

PREGUNTA GENERAL

¿Existen implicaciones pedagógicas en una mediación artística de carácter participativo y relacional?

PREGUNTAS QUE SE SUSCITAN

A partir de la pregunta general se desprenden varios interrogantes que permitirían orientar la indagación, tales como:

- ¿Una obra de arte puede ser una mediación? ¿Dentro del proceso para la realización de una obra participativa y relacional se pueden evidenciar mediaciones?
- ¿Cómo se dan las mediaciones artísticas para la realización de una obra participativa y relacional?
- ¿Existe una mediación pedagógica o es una mediación sin ninguna consideración pedagógica?

4. LA MESA, UNA INVITACIÓN A COMER (OBJETIVO)

(Bautizo este apartado así, porque es en la mesa donde ocurre el acto de comer, o es el lugar donde llegar a comer, un lugar simbólico de encuentro. Es para esta investigación el principal lugar donde llegar, y una especie de ruta o derrotero para poder encontrarlo).

Objetivo General

Identificar las implicaciones pedagógicas y sus posibles aportaciones a la educación artística de una propuesta de mediación artística de carácter participativo y relacional.

Objetivos Específicos

- Indagar sobre las características metodológicas y epistemológicas de la mediación artística de carácter *participativo y relacional*, identificando sus orígenes e influencias dentro del contexto del arte contemporáneo.
- Desarrollar una propuesta de mediación artística de carácter *participativo y relacional*.
- Sistematizar el proceso y los resultados de la mediación artística de carácter *participativo y relacional*.
- Revisar si existe o no una mediación pedagógica en las mediaciones artísticas.

5. TRADICIONES CULINARIAS (Antecedentes)

Me gustaría mencionar otro proyecto de arte del mismo artista de Fosfofagia, Alfonso Borragan. Por la misma época (marzo de 2013) ²³ realizó una convocatoria de un laboratorio de arte y comida, con duración de una semana intensa donde proponía diferentes acciones y cuyos cómplices y artífices serían los inscritos al taller. Como eran muy específicas las condiciones de las acciones, así mismo la convocatoria: sólo aceptaron diez personas. Por fortuna, y cosas de la vida, gané esa convocatoria y puedo hablar de ella como participante y artífice, para mencionar con propiedad las acciones que se realizarían, la muestra final y la metodología para realizarlas.

El laboratorio-taller se llamaba *Comida nómada*, donde los participantes, los inscritos al taller-laboratorio tenían características similares en cuanto a intereses: debían ser artistas con obra relacionada con alimentos, gastrónomos, ingenieros de alimentos, entre otros interesados por el tema de arte y comida; y que pudieran certificar su experiencia.

El primer día que empezó el taller los participantes llegaron a conocerse, se presentó el contexto del proyecto, la trayectoria del artista Alfonso Borragan y el chef Jesús Sánchez (chef español que acompañó la experiencia), y las intenciones del taller, los compromisos y demás. Los participantes del laboratorio-taller (laboratoristas) debíamos cocinar en parejas en la casa de un anfitrión que desconocíamos, las casas de los anfitriones estaban ubicadas en diferentes sectores de la ciudad de Bogotá. Es decir, que tanto las pareja de cocineros como los anfitriones era una pareja de desconocidos, y sólo se conocerían ése mismo día, el día de la acción de cocinar en casa del anfitrión. Además, lo que se cocinaría, el cómo prepararlo, el

²³ Debo aclarar que la propuesta de mediación artística que realizo para esta investigación, la construyo y desarrollo un semestre antes de que el artista Alfonso Borragan llegue a Bogotá a realizar esta obra (*Comida nómada*) y *Fosfofagia*. Por lo avanzado en esta investigación llego a hacer parte de esta experiencia. (Y pensando en esto, literalmente esto no es un antecedente, porque no lo antecede, pero lo menciono y rescato porque -y valiéndome del derecho a contradecirme- es pertinente para la investigación.)

cómo servirlo y demás cosas debía surgir de cada una de las parejas, teniendo una especie de libertar tanto del menú como de las dinámicas para compartir la comida, prepararla y servirla.

Se debían hacer cinco acciones en cinco diferentes casas con dos parejas diferentes y, mientras unos cocinaban, otra pareja registraba de la forma que eligiera, así, cada pareja realizaría una acción de cocinar y registraría una de las experiencias. Al finalizar la semana se haría una exposición, resultado de las experiencias, donde el registro de las parejas sería importante, pero sobretodo, debía ser una propuesta nueva, una donde se mostrase la experiencia de todos teniendo en cuenta el contexto que es una galería, fue el Laboratorio de arte interactivo Plataforma.

Los horarios del laboratorio-taller eran extensos, todo el día, de 9:00 am. a 5:00 pm. En la mañana se desayunaba en una plaza o contexto cercano al lugar de vivienda del anfitrión desconocido, luego la pareja que cocinaría se dispondría a cocinar mientras los otros hacían un recorrido por las plazas y los barrios aledaños. Terminamos cocinando y comiendo en cinco casas y anfitriones diferentes, donde los contextos, estratos socioeconómicos, entre otros factores cambiaban. Todas estas acciones terminaron conformando una obra que se expuso al final de la semana en el Laboratorio de arte interactivo Plataforma, donde los que entraban a la galería no sólo veían videos de las experiencias, los muros con frases y palabras de lo que pasó en la semana, sino que además, debían cocinarle a otro, incluso escribir algo de esa exposición en un muro.

6. LA ESTUFA (Justificación)

Soy de origen humilde. He crecido entre el cemento polvoriento, entre calles llenas de violencia, entre groserías. He vivido alejado del centro, donde se mueve gran parte de la ciudad²⁴. He vivido con mi madre y mi hermana. Desde los siete años aprendí a cocinar por una necesidad que no elegí, pero que me enseñó a elegir, el cocinar como una forma de entrega, y como un espacio en el que se me permitía crear, transformar ingredientes aislados en alimentos ricos y generosos. Me reconfortaba la idea de servir, de ayudar en algo, de ser útil, y de transmitir algún tipo de “experiencia” con olores y formas irresistibles al paladar... Por eso, por toda una lista de cosas y acontecimientos que preceden éste texto, he oído mi voz interior, me he dejado ir entre sus causas misteriosas para volver a mis manos²⁵, unas manos ansiosas de crear y transformar la materia. Mi materia (que puede ser cualquier cosa) ahora es la comida y las relaciones humanas (ya que no me pienso separado de otros). Ambas unidas por un puente de acciones y relaciones.

He intentado proponerme como una especie de golfo, una bahía, un puerto para que confluyan ideas y acciones que tienen que ver con la comida y las relaciones: se realizará una mediación artística de carácter relacional y participativo. Yo, soy el propio dique de mi “experiencia”, y mi forma de alertar que algo ha ocurrido es por medio de las letras, y de las huellas que he dejado en otros, rastros que son difíciles de acompañar. Quizás quede algún rastro digital de fotografías o video, pero por su naturaleza, incapaz de revelar lo que sucedió (no creo que un registro fotográfico o de video pueda mostrar, o aproximar a una experiencia gastronómica o convivencial).

²⁴ (por ser una ciudad con políticas centralistas. Me refiero a que gran parte de los recursos de la ciudad se quedan en el centro, por ello se ven edificios, lugares de entretenimiento como museos, bibliotecas, parques de atracciones, entre otros, con gran inversión monetaria, de igual forma con movimiento y oferta cultural, comercial y turística).

²⁵(Recordar el segundo párrafo del apartado: El hambre.)

Me intereso por esta ruta, carente de caprichos, pero famélico de modos de hacer; excusas para dejarme ir por mis instintos, que no es más que el conocimiento en estado inconsciente que sale a flote. Porque en un intento por ser -y hacer- lo más honesto posible, me encontré conmigo mismo, en un espiral que día a día repetía: cocinar, comer, relacionarme con otros, comer con otros, cocinar para otros, comer con otros, cocinar, comer, etc.

Creo, además, que el concepto que tengo de *comer* no se limita al acto de engullir alimentos; se trata -para mí- de una forma de absorber la vida, partes de ella. Así, como en la frase de la oración: “danos el pan de cada día”, no se trata sólo de pan (“ya que solamente de pan no vive el hombre”), sino de comunión espiritual, de palabras, caricias, lugares, conocimiento, personas, dudas, dolores, problemas, tranquilidades, espejismos, etcétera y etcétera. Intento convencerme de que elijo sólo cosas “buenas” para comer, aunque en el fondo sé, que no todo lo que comemos nos gusta, que no todo nos hace bien, pero que casi todo lo que entra deja rastros en nuestro interior.

Así como el comer para mí es distinto, lo es el cocinar. Es transformar constantemente para un beneficio propio y ajeno. Un acto de absoluta creatividad, aún con recetarios (particularmente, me parece sorprendente, cómo una madre soltera, con tres hijos, pueda hacer mercado con un mínimo, cocinar a pesar de sus horarios de trabajo de ocho horas (más de cuatro horas en transporte, ida y vuelta) y que sus hijos queden satisfechos, con la seguridad que no hay en el mundo nadie que cocine mejor. Por último, algo más bello aún, el hecho de que el cocinar es un acto de entrega, un acto simbólico del afecto: nunca te sabrán igual las cosas que prepara tu mamá a las de otra persona, aunque sea la misma receta, aunque sea de la misma familia; igual sucede con la pareja, aquella que te llena de afecto, y que en esos detalles de tipo culinarios se saborean otras sensaciones.

Quizás no encontremos mayor justificación de nuestros actos que la necesidad que nos impulsó a cometerlos, este caso no es la excepción. Quizás un trabajo de grado, tesis o

monografía sea un requerimiento institucional para un grado, y de pronto no tiene nada que ver con las necesidades de los estudiantes. Este trabajo de grado dialoga con las necesidades de un estudiante, estas necesidades terminan siendo creación, que para el trabajo se llama *mediación artística*. Mediación que no es más que la misma necesidad transformada en creación (en diálogo interno).

Simplemente es una obra plástica porque no puede ser otra cosa, no es una obra literaria porque no tendría que hacer tantas acciones para escribir una novela o cuento. Mi idea es una excusa para hablar de mí, para proponer un encuentro (o varios²⁶) que me configure y devenga en letra, en palabra escrita. ¿Qué por qué la letra, la escritura? Porque es una de mis necesidades, quizás –eso lo pensé hace un tiempo- comía sólo con la idea de poder escribir, de leer y escribir. Ahora, que se integra el pensamiento visual a mi vida, a mi ser, no puedo más que ser yo mismo con mi conocimiento a cuestas, con mi configuración técnica y con esta especie de grito y suspiro que intento decir, pero no lo puedo decir sino es con otros, no lo puedo decir sin la configuración de los espacios de otros, no lo puedo decir (disculpen la insistencia) sin otro que me configure en su dimensión más próxima a la mía: la condición humana²⁷. Esa condición humana, se ve día a día en los actos más cotidianos. El acto

²⁶ No sé cuántos encuentros entablaré, entendiendo que la lectura es un encuentro entre pares. Lo menciono porque, el proyecto se propuso unos encuentros físicos, cara a cara, personalmente (algunos de ellos surgieron por la naturaleza de las acciones y de las que no se podía medir el alcance), y otros encuentros, como éste; es decir, que considero que el lector o lectora también se encuentra conmigo y, como no sé cuántos leerán éste texto, sería un tanto imposible medir cuántos encuentros -no físicos- se darán. Pero sé que estos encuentros *no físicos*, o de lectura, no me configurarán como aquellos que entablé en el desarrollo del proyecto, en la mediación artística.

²⁷ Entendiendo la *condición humana* en clave Hanna Arendt. Intentando explicar de una forma apretada, sin pretender ser reduccionista (y aclarando que mis palabras sonarán ramplonas a comparación a las de ella, quizás el lenguaje vernacular se pierda mucho de la idea pero es tan sólo un intento por hacerme entender sin ir a problemas gruesos de carácter filosófico). Arendt, habla de cinco cualidades de la condición humana, ellas son: primero, la natalidad y la mortalidad, saber que nacemos y morimos; segundo, estar confinados a vivir en la tierra bajo unas condiciones físicas específicas de las que no podemos escapar, como los elementos, el clima, el territorio, etc.; tercero, mantenernos con vida, la vida misma nos impulsa a respirar, comer, trabajar, velar por nuestra salud, por nuestro buen estado de ánimo y todas nuestras necesidades biológicas; cuarto, la mundanidad, estar bajo unas leyes humanas, unas leyes o un orden que previo a nuestro nacimiento estaba, que cambia, pero antes de entender que cambia, o el saber que podemos ayudar a que cambie a partir de acciones, estamos dentro de sus leyes, aunque seamos libres dentro de un orden ; y quinto, la pluralidad, el hecho innegable que convivimos con otros, que somos seres sociales.

cotidiano que he elegido ha sido la comida, que deviene en encuentro, que deviene en comer, que deviene en experiencia, que deviene en escritura. No puedo más que mostrar mis manos (como en la conferencia de Deleuze, mayo de 1987²⁸) para indicar mis relaciones.

Un buen trabajo de investigación debe entrar en diálogo constante e interpelar al investigador, se debe comprometer más allá de lo institucional, por eso me he comprometido al proponer un tema de mi absoluto interés, sin que pierda la naturaleza académica y formal. Encuentro en mis intereses una unión entre el conocimiento académico y la puesta en práctica, con la cotidianidad (acaso, ¿eso no es lo que busca la academia?). Para no desligar, y hacer una apuesta por la subjetividad e intersubjetividad (muy apropiado de los discursos contemporáneos), que son los discursos de los cuales la escuela se ha valido, son uno de sus intereses, e incluso (un tanto utópicos) su razón de ser.

Mi necesidad se encuentra entre ver en lo cotidiano (en éste caso la comida) algo diferente a lo acostumbrado y desnaturalizarlo. Solemos naturalizar aspectos de la cotidianidad y eso nos impide ver cosas importantes en actos aparentemente minúsculos. El arte se ha interesado por resaltar esos actos aparentemente minúsculos, esas cosas íntimas y absolutamente subjetivas, entonces ¿por qué no buscar en un acto pequeño algo de interés para el campo del arte visual? Ya son varios los artistas que se han interesado por temas como los objetos, los recorridos, el lenguaje, entre otros. El que me interesa es el de la comida, y no creo que sea un tema aislado, de hecho me he alimentado con ellos en el pretérito aún sin tener conciencia del desarrollo de éste proyecto. Entre esos aportes de artistas, o aquellos trabajos que tenían que ver con comida y que ayudaron a abonar el trabajo -o a afinar mi intuición- (con mucha antelación) tantos referentes, desde los bodegones clásicos hasta los proyectos artísticos más

²⁸ Conferencia dictada por Gilles Deleuze en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS. (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido) el 15 de mayo de 1987. Tomada de la red, revisada el 23 de noviembre de 2012. Para consultar es la siguiente página: <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2012/03/gilles-deleuze-que-es-el-acto-de.html>

contemporáneos que me han servido de ayuda a la hora de plantear mi propia mediación artística. Trabajos como los de Vick Muniz (Niños de azúcar, 1996 y Pinturas de Chocolate, 1997), Jan Svakmajer (Dimensions of Dialogue, 1982), proyectos sonoros como los del grupo Stomp Out Loud (Kitchen ,1997), "Alan's Psychedelic Breakfast" (Pink Floyd, 1970); libros como: Sopa de piedra (Marcia Brown, 1945, o la versión infantil de Anais Vaugelade, 2001), El increíble niño comelibros (Oliver Jeffers, 2007), Una pantera en el sótano (Amos Oz, 2005); películas como Los espigadores y la espigadora (Agnès Varda, 2000), Delicatessen (Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro, 1991); entre otros trabajos²⁹ en las diferentes artes, en especial las artes visuales y literarias.

La investigación aportará al campo de la educación en artes visuales, porque es en la mediación artística con carácter participativo y relacional que se buscaran unas implicaciones pedagógicas –si es que las tiene-, y si las tiene, cómo aportan al campo de la educación en artes visuales. Es a partir de la creación, de la reflexión y el análisis de discursos que se construye éste trabajo de grado. Estos procesos le interesan a la facultad en artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, según las líneas de profundización. Citando la primera línea, la de Pedagogía en artes visuales, tiene como objeto de estudio:

“La reflexión pedagógica en torno a la enseñanza y el aprendizaje de las artes visuales con respecto a procesos de creación, apreciación y comprensión socio-cultural, de cara a la construcción de currículos, mediaciones didácticas y aspectos evaluativos, así como asuntos relacionados con la gestión cultural y las prácticas docentes en educación artística visual”

Ésta línea dialoga con uno de los tres momentos de interés de la cuarta línea, específicamente la del momento de creación, cito una parte:

²⁹ La lista puede ser muy larga, incluso no pensé que tanto, pero me di cuenta de ella en la medida que investigaba.

“Esta perspectiva, implica que el proceso artístico se abordará teniendo en cuenta los tres momentos de nuestro interés: la creación, desde un ejercicio de reflexión sobre lo educativo propio de esta instancia...” (Líneas de profundización, Universidad Pedagógica Nacional, 2007).

Estos fragmentos de las líneas de profundización tienen particular interés por la creación y su relación con lo educativo, o más bien, qué hay de educativo en la creación. Es así como necesidad personal y enfoque institucional se relacionan y dialogan. Donde la necesidad es lo que mueve fuerzas creadoras, fundamentales para la investigación, para un trabajo de grado y la vida práctica. Donde toman cuerpo y voz los sujetos investigadores y no las teorías y las fuerzas institucionales. Donde se es sujeto investigador y objeto de investigación. Y donde la subjetividad le aporta a la aparente objetividad metódica y teórica.

7. INGREDIENTES (Marco teórico)

Siempre que se escribe una historia se debe tener cuidado en el qué se cuenta y el cómo se cuenta. Esta historia, es una narración como cualquier otra (considero que hasta los informes científicos son historias, narraciones que dan cuenta de unos hechos, así sean hipotéticos). Esta narración, como otras, tiene unos protagonistas, unos personajes a los cuales hay que describir para que el lector tenga una idea (o vaga idea) de cómo será, qué características tiene y el cómo se puede comportar. En el caso de esta narración, de esta historia, los personajes³⁰ son palabras (como mediación, comida, arte relacional, entre otros), palabras que son las que el lector se ha encontrado y seguirá encontrando a lo largo del texto. Estas palabras son conceptos³¹, es decir, ideas que tienen características y formas determinadas. Algunos conceptos tienen formas que colectivamente, por un acuerdo, se han establecido, es decir, la mayoría de palabras son acuerdos colectivos: llamamos silla a un objeto que sirve para sentarnos y descansar. No lo llamamos de otra forma, así funciona el lenguaje, acuerdos de unos códigos entre pares. Las palabras son esos códigos.

En otros casos, como es el caso de algunas investigaciones o en literatura se especifica esa forma o significado que irá a tener las palabras, los conceptos (en el caso de la poesía se insinúa). En el caso de este apartado se encontrará con la elección de esos personajes, de palabras, esos conceptos y sus características, ya que pueden ser múltiples, pero se han elegido unos específicos.

Darle forma y límites a un concepto ayuda a la comprensión de un texto, más cuando las palabras gozan de muchos significados y algunos se configuran con una carga simbólica o

³⁰ Por llamarlos de una forma metafórica, a propósito de las narraciones literarias donde la historia –de forma clásica- tiene unos personajes, unos lugares, una trama, un nudo, un desenlace y un final.

³¹ Como el concepto de *mediación*, *arte relacional*, *comida*, entre otros. Conceptos que son los protagonistas de esta narración.

contextual (a veces la caracterización de un concepto es una especie de reificación³² de las palabras, como si ellas tuvieran vida).

Un ejemplo de esto que digo es la frase “dame una mano”. La frase se puede entender como alguien que pide ayuda, pero otro entenderá que le alcance un conjunto de cosas que caben en una mano, o se puede entender que, literalmente necesita una mano humana; pero también se entiende como un juego de cartas; etcétera. Así, se llegaría a más de veinticinco significados de la palabra mano, y si no se le da una guía al lector se puede confundir o interpretar otras cosas. Más tratándose de un texto donde los protagonistas de la historia son conceptos.

En adelante el lector encontrará una suerte de rutas para verle la “cara” a esas palabras, o unos “significados” de los personajes de la historia, porque entiendo que es necesario siempre que se guíe hacia senderos desconocidos donde hay que confiar, y mantener el perfil de los personajes (palabras) para ver cómo se comportan, y cómo influyen en todo el texto³³.

¿POR QUÉ USAMOS LA PALABRA MEDIACIÓN?³⁴

Es múltiple el uso que ha tenido la palabra “mediación” tanto en el campo de la pedagogía como en el arte. Para develar un poco lo que significa, y el por qué de su uso he tratado de hacer un seguimiento, pero sin detrimento de que es una palabra, un concepto, y por tal motivo es dinámica y sufre modificaciones según el terreno donde se use. Es decir que

³² Entendiendo la *reificación* como aquel fenómeno de otorgarle características o valores humanos a los objetos o cosas. Concepto que tiene sus orígenes en Marx.
Esta palabra la uso porque me sirve muy bien para explicar lo que quiero en la frase: el otorgarle valores o características humanas a un concepto.

³³ (casi igual que una novela policiaca, donde los personajes tienen unas características y, a partir de ellas, el lector va descifrando quién puede ser el asesino).

³⁴ Confieso que (las palabras) los conceptos de este gran apartado: Ingredientes; son densos, por ello creo se notará en la narrativa (pero qué se puede esperar si son conceptos), aunque intento narrar y describir en lo posible de formas más ilustrativas, con gráficos e imágenes que ayuden al lector a comprender, ya que si me excedo en metáforas puede llegar a confusiones. Por eso caminaré un tanto lento por las letras, el lector -creo- también lo notará. Einstein decía que había que hacer simple lo complejo y complejo lo simple, pero es algo que no es muy fácil de lograr.

dependerá de la persona que la use, el cómo la use, el dónde la use y el para qué la use, además del tiempo verbal en que sea usada la palabra. Esto ocurre con casi todas las palabras.

Retomando el ejemplo de la palabra *mano*. Tiene más de treinta (30) significados y usos. Los primeros de ellos sólo indicaban a la parte del cuerpo humano; luego (antes de 1700 d C., antes del uso del metro como unidad de medida) con la necesidad de medir, se usaron las manos como una herramienta y una guía de medida, una unidad de medida; también está lo simbólico de las manos, lo que se hace con ellas: repartir, agarrar, agrupar, etc.; de allí se desprenden muchos de sus usos, como: una mano de naipes, una mano de paños, te doy una mano, etcétera. El uso de una palabra se modifica en la medida en que se va pensando en la palabra misma. Otro caso sucede cuando por cuestiones temporales se pone de “moda” o en uso una palabra, como el uso de la palabra “video”, que al aparecer el aparato eléctrico de video atrajo el uso popular de la palabra, muchas veces sin saber su significado, etimología u origen. Aún podemos escuchar expresiones coloquiales como: “¡qué video!, me envideé, eso es un video, entre otras”.

El *habla* es el acto individual del ejercicio del lenguaje, producido al elegir determinados signos, entre los que ofrece la lengua, mediante su realización oral o escrita (Diccionario de la Real Academia Española versión 2010). Esto lo recuerdo porque es frecuente el uso de palabras en el *habla* que no tienen que ver con su significado académico, por el contrario, está cargado de significados y símbolos culturales y sociales, estos pueden fluctuar según las generaciones. Ya he mencionado dos ejemplo de ello, el uso de la palabra *mano*, y el de la palabra *video*, ahora usaré la palabra *robar*, que significa: Tomar para sí lo ajeno de cualquier modo que sea (haciendo caso omiso a las 11 significados y usos que ofrece el Diccionario de la Real Academia Española, versión 2010). Pero si quiero saber la forma o característica en

que fue robado algo la academia no me ofrece muchas posibilidades, por el contrario la calle si me ofrecerá una gama amplia de formas de robo como: atracar, chalequear, raponear, cosquilleo, entre otros. Especializarse en un tema o fenómeno hace que le demos nombre a aquello que antes no estaba nombrado o, que le demos más significados a una palabra, esto indudablemente unido al contexto: no es lo mismo decir “el campo de los ganaderos” entre ganaderos que decir “el campo de los ganaderos” entre sociólogos, puede que los sociólogos entiendan la palabra *campo* en clave Pierre Bourdieu.

Los dos párrafos anteriores para entender, o recordar uno de los grandes problemas del lenguaje, la interpretación. Por ello, he querido adentrarme desde las palabras que, aunque suene muy “infantil” (sin peyorar lo infantil) me parece apropiado para entender desde dónde las estamos usando y así entender el qué queremos decir.

Retomando, cuando encontramos una palabra como “mediación” en un artículo, en una exposición, en un libro, o en voz de algún profesional dentro de un evento formal o institucional ¿Cómo debemos interpretar la palabra?

Hay que aclarar que la palabra “mediación” nace de mediar (Del lat. *Mediāre*):

1. intr. Llegar a la mitad de algo. U. t. en sent. fig.
2. intr. Interceder o rogar por alguien.
3. intr. Interponerse entre dos o más que riñen o contienden, procurando reconciliarlos y unirlos en amistad.
4. intr. Dicho de una cosa: Existir o estar en medio de otras.
5. intr. Dicho de una cosa: Ocurrir entre dos momentos.
6. intr. Dicho del tiempo: Pasar, transcurrir.

7. tr. p. us. Tomar un término medio entre dos extremos. (Diccionario de la Real Academia Española, versión 2010)

La palabra realmente da un nuevo giro lingüístico o un especial interés cuando Vigotsky la usa en su tesis psicológica histórico-cultural y estudios sobre psicología del desarrollo, que dieron paso a estudios sobre pedagogía entre otros. Asegura que el hombre es afectado por el contexto, por el medio, y al mismo tiempo lo puede modificar:

Sobre la conducta del hombre, en su forma general, se puede decir que su particularidad, en primer lugar está condicionada por el hecho de que el hombre interviene, activamente, en sus relaciones y, a través del medio, él mismo modifica su conducta sometiéndola a su poder³⁵. (Vigotsky, 1987.) (Citado por Labarrere, p 2).

Algo que deja claro es que las intervenciones del hombre (ya sea con el medio, la naturaleza, otros hombres, los objetos entre otros) modifica las relaciones, tanto con el medio, como con sus semejantes. Esas intervenciones que afectan y le dan poder, en ocasiones surgen por unir lo que no estaba junto, ocurre una mediación. Asegura Alberto Labarrere que muchas de esas mediaciones son involuntarias, otras son deliberadas, y dentro de esas acciones deliberadas hay varios enfoques, o, en otras palabras mediaciones de diferentes tipos, por eso encontraremos referido *mediación pedagógica, mediación virtual, mediación familiar, entre otras*. La que interesa en esta investigación es la *mediación artítica*, por eso no me detendré a exponer las otras.

Finalmente, para dejar claro cómo entiendo la palabra *mediación* en este trabajo, escojo quedarme con lo, en apariencia básico, pero que me sirve como analogía, y es entender la

³⁵ No soy muy adepto de las posturas de *Vigotsky* pero es necesario para dar las pistas de la búsqueda que tuve con la palabra. La cita, por ejemplo, a mi parecer muestra al hombre como centro (antropocentrismo), y como si él no fuera afectado por el medio, ni la naturaleza, ni nada.

mediación como aquella acción de estar en medio, para unir o, poner a dialogar algo que estaba alejado o en apariencia alejado.

MEDIACIÓN ARTÍSTICA

Ahora mi interés es el de ubicar al lector en el actual concepto de “mediación artística”, y me parece prudente citar fragmentos de la revista Humboldt Número 156 del 2011, ya que hace una mirada actual del tema y lo sitúa en términos que para este estudio resultan favorables:

“...se considera que el concepto de mediación del arte, además del aspecto hermenéutico, abarca todas las actividades o instancias emplazadas entre la producción artística y su recepción: exposiciones (en museos, galerías, bienales), publicaciones (crítica de arte, literatura especializada, guías de museo) y la educación.” (Isabel Rith-Magni y Ulrike Prinz, Editorial Goethe-Institut e. V., Humboldt Redaktion Diciembre 2011). Acá se podría mencionar que hay tres aspectos importantes en la actividad del arte: Exposiciones, publicaciones y educación. Por lo tanto la mediación artística se daría en cualquiera de los aspectos del arte. Por lo tanto la mediación pedagógica puede ser una mediación artística siempre y cuando lo pedagógico haga énfasis en el arte o tenga relación directa con él.

“...parece existir consenso al menos en el hecho de que la “mediación del arte constituye un elemento esencial en la formación cultural”, como escribió Wiebke Trunk, autora del estudio Aprender unos de otros: la mediación del arte en el contexto de la diversidad cultural (2011), lo cual es más importante si consideramos que la educación cultural y con ello también el arte posibilitan “una participación crítica y consciente en los procesos sociales, unida al desarrollo de una cultura crítica constructiva, que en tanto que forma central de comunicación fomenta una

democracia viva.” (Rith-Magni y Ulrike Prinz, Editorial Goethe-Institut e. V., Humboldt Redaktion Diciembre 2011).

El aspecto pedagógico y educativo que tiene la mediación con el arte es un agente integrador y constructor de procesos sociales, al igual que muchas obras de arte, o algunas instancias encargadas de este tipo de asuntos, como son las fundaciones, los colegios, los museos, entre otros que orientan y forman tanto la participación ciudadana como la mirada de los y las receptores del arte.

La manera en que Eva Schmitt en la misma revista Humboldt insinúa que es un fenómeno que se ha venido construyendo, es muy apropiado, enlaza términos, y momentos de la historia del arte, en el artículo son esclarecedoras para este estudio, pues ella empieza con el desarrollo del arte del siglo XX, y termina con las actuales tendencias artísticas del arte, que tienen su origen en los 60's, e influenciado por artistas de la época, algunos de los más significativos fueron Marcel Duchamp y muy significativamente Joseph Beuys *por su “concepto ampliado del arte”*: *Beuys subrayó la integración de contenidos artísticos y culturales en otros espacios comunitarios y para la configuración de relaciones sociales, un propósito claramente (artístico-)pedagógico que trató de aplicar él mismo en su propio trabajo.* (Eva Schmitt, *¿La mediación artística como arte? ¿El arte como mediación artística?*, Humboldt Redaktion Diciembre 2011).

Aunque el concepto de mediación artística es más un concepto que tiene orígenes museológicos (ya que intenta hacer puentes entre el público y las obras, y viceversa cuando contraculturalmente o simplemente por preferencia un artista busca otro escenario que no sea la galería o el museo), también ha sido usado para plantear un enlace entre el arte y lo cultural, el arte y la pedagogía, y entre arte y los escenarios donde se mueve.

Desde esta mirada que he narrado, la mediación artística es el ejercicio de poner en tránsito y comunicación los diferentes actores del arte, tanto los creadores, pasando por los críticos, hasta el público y espectador. Y de esta manera generar interacciones entre públicos y actores, incluso movilizándolos a estar en su lugar opuesto, pero abiertos a compartir y construir con otros. Es una idea de educación y formación distinta a la escuela, pero que incide en las instituciones educativas, al proponer desde otras formas de hacer, el construir mancomunadamente un diálogo crítico con el arte y la cultura.

Pero, por encima de todo este vagabundeo verbal, debo confesar que: mi primer reto fue hacerle cacería a la palabra mediación, palabra que me ha sido esquiva, por eso he hecho un gran esfuerzo para comprenderla, tanto, que hasta me he presentado una convocatoria de una beca para estudiar Mediación en arte, beca que gané y ahora (agosto de 2013) estoy estudiando con un grupo interdisciplinar, pero ya no me gusta porque su enfoque es, básicamente museológico. Mediación en arte y mediación artística se ha entendido como museología. Un mediador de arte es un guía de una obra. Eso es lo que más se encuentra al respecto. Intuía que debía haber miradas encontradas, no por nada hay una materia en la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) que se llama mediaciones y contextos.

Una voz que me gustó, fue la de Juan Carlos Rodríguez (2011) quien asegura que si se piensa en mediación del arte, es porque el arte está alejado de la gente, del público, por eso los esfuerzos para unirlos, para mediar, para ponerlos en medio a dialogar. Para él, algunas obras plásticas no están alejadas de la gente, sino hacen parte de ella, de la comunidad, donde el artista está involucrado. Éstas eran las que me interesaban, por ello, para este trabajo, *mediación artística* se entiende como: *acciones artísticas para estar en comunión*. (Elegí estar en la mitad, para no ser el Artista, ni el Pedagogo)

IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS

La pedagogía no es solamente una ciencia, es un recurso afectivo.

Herman Hesse

Primera consideración:

Como uno de los intereses de esta investigación son las “*implicaciones pedagógicas*”, y el concepto se puede definir de diferentes formas, dependiendo de la mirada del investigador con base en unos conceptos previos o, a partir de sus propias reflexiones... Prefiero elegir mi propio campo: lo pedagógico en artes visuales, y más concretamente lo pedagógico como lo entiende una licenciatura en artes visuales en el texto de las Líneas de profundización propuestas para la Licenciatura en Artes Visuales.

Mi elección se debe a que muy a pesar de que me gusten más los discursos y textos de autores reconocidos en el campo de la enseñanza de las artes visuales como Luis Camnitzer, Fernando Hernández, Carlos Miñana y Ana Mae Barbosa (Sin olvidar que existen otros igualmente importantes pero que mi predilección disminuye con Imanol Aguirre, Howard Gardner, entre otros³⁶); prefiero realizar la investigación bajo las premisas de la LAV, por ello me remitiré a citar parte del texto líneas de profundización propuestas para la Licenciatura en Artes Visuales, la línea en pedagogía en artes visuales:

“Objeto de estudio de la Línea: La reflexión pedagógica en torno a la enseñanza y el aprendizaje de las artes visuales con respecto a procesos de creación, apreciación y comprensión socio-cultural, de cara a la construcción de currículos³⁷, mediaciones

³⁶ Y agradezco a la Universidad -y a la vida- por presentármelos.

³⁷ El currículo es concebido como el conjunto de intencionalidades, planes de estudios, modelos pedagógicos, programas de curso, estrategias de enseñanza y prácticas educativas que posibilitan la concreción de una propuesta y su desarrollo para alcanzar fines educativos. (Líneas de profundización propuestas para la Licenciatura en Artes Visuales)

didácticas³⁸ y aspectos evaluativos³⁹, así como asuntos relacionados con la gestión cultural y las prácticas docentes en educación artística visual.”

Debo agregar que ya que hay tres componentes fundamentales dentro de la pedagogía como lo son: el currículo, la didáctica y la evaluación. Me parece más relevante optar por los componentes a que hace referencia el apartado, ya que en ellos encuentro el interés de la LAV para aplicar la pedagogía, es decir, que en los cinco componentes (creación, apreciación, comprensión socio-cultural, gestión de proyectos culturales y práctica pedagógica) está implícita o implicada la pedagogía, es allí donde se desarrollaría el saber pedagógico, y cobraría sentido la pedagogía.

Dentro de los componentes como ámbitos de problematización serán:

Primero: Creación, se refiere a la capacidad de producir artefactos o acciones artísticas, cualquiera que fuese siempre y cuando estén dentro de los lenguajes del arte visual, pero sin restringir esta producción a una obra de arte. La creatividad⁴⁰ para la resolución de problemas será fundamental en este componente donde *la acción creadora se traduce en la capacidad para producir imágenes, representaciones y producción de sentido, a través de medios plásticos, nuevos medios y los múltiples recursos de la cultura. Su desarrollo depende de la apropiación de lenguajes visuales y plásticos, y de estrategias para establecer relaciones cualitativas que permitan la transformación simbólica de la experiencia, en donde la imagen sea resultado de intenciones expresivas, de cara a la deconstrucción crítica de la cultura.*

³⁸ La didáctica, más allá de una práctica instrumental, se comprende actualmente como la construcción de saber pedagógico que realiza el maestro para su trabajo en el aula; por ello, da cuenta de secuencias, dispositivos y estrategias de enseñanza y de aprendizaje. (Líneas de profundización propuestas para la Licenciatura en Artes Visuales)

³⁹ La evaluación, como parte fundamental de las prácticas pedagógicas, se refiere a la valoración de los procesos y resultados académicos y formativos, de acuerdo con las competencias o capacidades propuestas para el programa de curso y conforme a los criterios acordados entre los actores educativos, quienes participan en procesos de auto-evaluación, co-evaluación y hetero-evaluación. (Líneas de profundización propuestas para la Licenciatura en Artes Visuales)

⁴⁰ De acuerdo con Elliot Eisner (1995) las acciones creativas demandan la superación de conductas estereotipadas que restringen toda posibilidad de innovación.

Segundo: Apreciación, se refiere al acercamiento al arte y las obras de arte, en el cómo surge esa aproximación, el disfrute, gusto, disgusto, experiencia estética, o las relaciones que logró tener con la obra, o con el arte. Las respuestas de esa aproximación son de interés al campo de la educación artística, por ello, en este componente lo que pretende es una mirada al desarrollo de la capacidad apreciativa, y a pensar en esa reflexión y análisis sobre los sentimientos que despierta. La percepción y el análisis de la experiencia sensible es lo fundamental en este componente, donde se logren establecer diálogos, que permitan cargar de significado las obras de otros y las propias.

Tercero: Comprensión sociocultural, ese refiere a la formación necesaria para entender el arte como un fenómeno cultural desde su conjunto de relaciones implícitas. Hacer lecturas de obras a la luz de los acontecimientos culturales, tiempos, ritmos, ritos y demás condiciones, permiten tejer reflexiones, y críticas sobre el arte en contexto, es decir haciendo una mirada a múltiples lecturas que demanda una obra. Es así que esas reflexiones y análisis críticos, permitirán entender el arte más allá de piezas museográficas o acciones artísticas, porque se entenderá que el arte es una mirada al mundo, una forma de asirlo, de ser en él para configura la realidad.

Cuarto: Gestión de proyectos, se pregunta por los componentes que tiene un proyecto, tales como la formulación, la ejecución, la evaluación, entre otros; para el desarrollo de proyectos culturales. Así, el acercamiento a procesos culturales, barriales o de tipo comunitario permitirán tener reflexiones sobre los escenarios de la educación artística o procesos artísticos y culturales, de cara a plantearse problemas sobre la producción de sentido.

Quinto: Práctica docente, hace referencia a la construcción de saber pedagógico⁴¹ de los maestros, siempre y cuando se pregunte por los discursos, dispositivos y acciones que fundamentan sus prácticas, así como pensar en las rutas, o metodologías para la resolución de

⁴¹ Según Zuluaga y Echeverry (2003), el concepto de “saber” entiende la Pedagogía más allá de las concepciones que la refieren como ciencia o como disciplina; es un espacio más amplio y abierto de un conocimiento donde es posible localizar discursos de muy diferentes niveles.

las clases. De igual forma, la mirada a la didáctica, la forma de evaluar o el desarrollo de las clases, permite reflexiones sobre el “quehacer” y el “saber hacer” del maestro, en relación con los y las estudiantes.

Segunda consideración: Implicaciones pedagógicas, una mirada.

El currículo es a la escuela lo que la comida a un restaurante:

es una condición necesaria para su existencia.

Elliot W. Eisner (1995)

Ya he dicho que en este apartado lo que pretendo es delinear unos conceptos (o “personajes”) con los que el trabajo investigativo estará en constante diálogo, con los que construirá unas delimitaciones (escenario y unas situaciones). El concepto de este pequeño apartado es describir a qué llamo *implicación pedagógica*.

Antes que nada, debo aclarar que este proyecto tiene unos intereses en la educación artística⁴² visual, por lo tanto el concepto (personaje) tendrá unas características dentro de ese gran marco. En otras palabras, quiero decir que no me referiré a la pedagogía⁴³ en términos

⁴² Hay que aclarar que existen varias visiones de lo que es la educación artística, por ejemplo: dentro de los Lineamientos Curriculares del Ministerio de Educación Nacional (MEN, 2011) es entendida como:

“La Educación Artística es un área del conocimiento que estudia precisamente la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia misma.”

⁴³ Etimológicamente significa (del griego *παιδιον* (*paidos* -niño) y *γωγος* (*gogos* -conducir): acto de conducir a niñ@s hasta hacerlos ciudadanos. El *paidagogo* es el conductor de niñ@s hasta que se hagan hombres. // Esto quiere decir que un niño no es un hombre y no es un ciudadano hasta que no se le conduce hasta lograr ese grado. Ser ciudadano y hombre es pertenecer a un grupo con determinadas costumbres y leyes dentro de un territorio.

generales (ciencia cuyo objeto de estudio es la educación: la enseñanza y aprendizaje), sino que utilizaré una fracción que le compete, la educación artística. No por esto se dejará de lado los temas fundamentales de la (o que hacen) pedagogía, como los son: el currículo, la didáctica y la evaluación⁴⁴; por el contrario, se intentará tomar sólo uno, el currículo⁴⁵; del currículo algunos contenidos⁴⁶ que a mi forma de ver son relevantes para la enseñanza de la educación artística.

La estimulación sensorial y percepción

Considero que es la primera consideración que se debe hacer, ya que el mundo sólo es entendible en la medida en que podemos percibirlo y sentirlo, y así poder generar ideas. Pero para poder percibir y sentir, no basta con tener sentidos y capacidades perceptivas, también es necesario educar los sentidos, la percepción.

“La percepción es el proceso que nos permite construir conocimientos sobre el mundo. Conocimientos gracias a los cuales no sólo reconocemos o identificamos las

⁴⁴ (Menciono estos tres componentes de la pedagogía al mismo tiempo contradiciéndome⁴⁴, en el sentido que, no porque hayan mencionado antes estos componentes sean ellos los únicos que direccionen la pedagogía, como afirma Fernando Hernández (2007): *El problema principal que tiene nuestras escuelas y universidades es la narrativa dominante sobre la educación en que se inscribe y su dificultad de cambiarla. Las narrativas son formas de establecer cómo han de ser pensada y vivida la experiencia.*

Quizás, arte y educación sean lo mismo como afirma Luis Camnitzer, pero no se puede dar por hecho o por una verdad inquebrantable, hasta no afirmar o desmentir enunciados que luego de la reflexión en nuestras prácticas artísticas o de educación en artes, y hacer de nuestras verdades a la luz de otras nuestra propia experiencia.

Concebir el arte sin pretensión de decir nada, sino como un proceso personal, un proceso personal que se construye en lo colectivo (Luis Camnitzer, 2007). Este puede ser un camino pedagógico, igual que el camino que muestra las obras de Kandinsky, o Paul Klee. El arte está lleno de obras que parecen registros de un proceso de aprendizaje, un camino exploratorio de la misma vida.)

⁴⁵ Llamo currículo al contenido, organizado por actividades dirigidas a un grupo de estudiantes. Pero para que el lector no se quede sólo con una lectura dejo lo que para Elliot W. Eisner (1995) significaría: *“Con el término 'currículo' aludo a una secuencia de actividades que se desarrollan de forma intencionada con el fin de ofrecer experiencia educativa a uno o más estudiantes. Según esta concepción, el currículo consta de actividades que se dedica el estudiante y que presuntamente tiene consecuencias educativas (pág: 139).”*

⁴⁶ No haré unas consideraciones sobre las estructuras o modelos curriculares, sino básicamente es una cuestión de contenidos curriculares. Incluso sin un orden, ya que el orden establece una jerarquía y no se trata de jerarquizar conocimientos, sino de saber un qué se podría, entre la gran cantidad de contenidos que existen. Yo, por mi parte he elegido los míos, los que creo pertinentes.

propiedades físicas o cinestésicas de los objetos del entorno (su vinculación con determinadas propiedades o atributos físicos, las relaciones espaciales y temporales de los acontecimientos y situaciones que vivimos, etc.), sino también conocimientos subjetivos que, bajo la forma de emociones y experiencias subjetivas, nos permiten interpretar y valorar la realidad. La percepción, en efecto, es la base de nuestra experiencia y, como tendremos ocasión de analizar, no sólo de nuestra experiencia sensorial, sino la base de nuestra experiencia cognitiva y emocional. En definitiva, la base de nuestra conciencia, de nuestra racionalidad, ya que la percepción nos confiere un valioso instrumento para generar y producir conocimiento, afianzando nuestra competencia adaptativa.” (Antoni J Colom, y Luis Núñez, 2001. Citado por Raúl Díaz-Obregón Cruzado, 2003, pág 287)

Esta forma de entender la importancia de lo sensorial y lo perceptual (siento luego existo) indica que la existencia se da en la medida que sentimos. El mundo no existe sino sentimos, y es a partir de los sentidos que el mundo llega a nosotros o nosotros a él. Así mismo lo sensorial traduce ese mundo en una cantidad de estímulos, en códigos que para el infante le son extraño, a veces se puede asustar y alejar de algunas sensaciones, otras, las busca afanosamente, por ello se hace importante estimularlo a experiencias sensoriales. La experiencia tiene su nacimiento en la exploración sensorial.

En todo caso, desde el infante hasta el adulto el mundo nos llega por los sentidos resumiéndose en experiencia, en vivencia pura, de la que nos valemos para generar ideas, para explorar más cosas e inventar formas de manipularlas, de transformarlas, incluso de hacernos uno con el mundo.

Por otro lado la percepción tiende a jugarnos tretas, a confundirnos, la misma sombra es algo enigmático ¿cómo se hace la sombra? ¿por qué se mueve con nosotros? La sombra de cada

uno es única pero si nosotros tenemos una forma definida, ¿por qué nuestra sombra todo el tiempo cambia cada vez que nos movemos? Partiendo de exploraciones pequeñas de esas percepciones que tenemos de los fenómenos del mundo se construye la percepción, es un juego constante que es aprovechado por profesores y docentes de arte. Luis Camnitzer explicaba que uno de los ejercicios que ponía a sus estudiantes era el meterse a un estanque lleno de agua pero quién se metía estaba cubierto por un plástico que impedía que lo tocara el agua directamente. Arguye que esto genera en principio sensaciones nuevas, y por ser algo nuevo con elementos conocidos su percepción cambia, por ejemplo, la percepción del agua, poder sumergirse en el agua sin mojarse.

Una gran parte de la producción artística se ha dado gracias a la percepción, incluso han surgido movimientos donde intrínsecamente lo que motiva es la percepción. En mi opinión el arte cinético⁴⁷ fue una excusa para cuestionar y señalar el problema de la percepción.

“Victor Lowenfeld (1987) trabajó con las posibilidades del sentido de tacto y sus relaciones con el sentido de la vista en la creación artística, apoyando los medios de creación subjetivos y abstractos. Descubrió que el arte empieza con la percepción háptica, es decir la recepción de información a través de estímulos asociados al tacto y al movimiento. Comprobó cómo los niños en sus primeros años, demostraban una mayor atención a la estimulación y a las actividades hápticas, que continúa utilizándose, aunque en menor medida en la adolescencia. En un estudio realizado demostró que los adolescentes eran 47% visuales y el 23 % hápticos. Aunque manifiestan una propensión al desarrollo visual en su maduración, la anulación del desarrollo táctil y el movimiento coartaría su desarrollo.” (Citado por Raúl Díaz-Obregón Cruzado, 2003, pág 290).

⁴⁷ El arte cinético tuvo su apogeo a mediados de los 50's. Se basa en la óptica del movimiento, en la visión y el movimiento, en el tiempo y espacio que el mismo espectador le generan a una obra mientras la recorren o se detiene en ella.

La percepción es bastante compleja, pero al mismo tiempo las dinámicas perceptivas nos ayudan a entender de diversas formas el mundo, de hecho según Arnheim (1989), la percepción es uno de los “*instrumentos más importantes de la expresión artística*”. Arnheim, en su libro *Nuevos ensayos de la psicología del arte* manifiesta que tiene tres funciones, una de ellas –muy subjetivamente- me llama la atención, es la función de la *resonancia*. Me interesa porque es un fenómeno psicológico que ocurre cuando vemos una imagen y nos parece que algo ha entrado a nosotros más allá de lo que vemos, más allá de la información primaria; como que somos tocados por la imagen, interpelados por ella, cuestionados por ella. La imagen nos construye y al mismo tiempo construimos la imagen.

Percibir no sólo es “*el proceso que nos permite construir conocimientos sobre el mundo*”, es, al mismo tiempo, un elemento que nos permite construirnos.

Aunque, debo agregar a esto una pequeña observación⁴⁸, y es que la percepción, llega por los sentidos, pero se nos ha educado bajo la premisa de dos: la vista y el oído⁴⁹ desde los presocráticos. Ahora, intenten pensar todo lo que nos estamos perdiendo por no haber ampliado la estimulación hacia estos sentidos. La invitación es a que las construcciones de conocimiento las hagamos con la conciencia sobre un cuerpo en relación, y no un cuerpo fragmentado; de igual forma, deberían los educadores formar teniendo en cuenta.

Arte y cognición

Hoy en día, luego de estudios de los procesos mentales y, la cognición en arte, en procesos de educación artística, o con elementos del arte sabemos que el arte genera pensamiento, conocimiento. Estudios importantes dentro del campo del arte (Howard Gardner, 1983;

⁴⁸ (aunque puede no ser tan pequeña.)

⁴⁹ Y reto al lector que pase directamente a el apartado *Ingrediente para postres*, para que lea una pequeña ampliación a este tema, o una relación considerable.

Rudolf Arnheim, 1993; Arthur Efland, 2004; entre otros) han aportado a cambiar la visión relegada del arte, reivindicando el papel importante dentro de la sociedad a partir de la educación en arte. Goza de más credibilidad y se le reconoce los aportes a la enseñanza aprendizaje.

Es indudable que el arte también es una forma de pensamiento, de generar conocimiento a partir de sus lenguajes, de las exploraciones, de sus señalamientos. Cuando un niño dibuja no sólo está realizando una actividad pragmática de copiar algo que le llamó la atención, algo del mundo, lo que hace a la par que dibuja, lo que hace mientras dibuja: es poner en otro lenguaje el mundo, traslada todas las formas a líneas y puntos, a espacios sombreados de carboncillo.

“Los procesos característicos del arte son los mismos que caracterizan al discurso filosófico, el razonamiento científico o el pensamiento matemático. Cuando se pinta un cuadro, se compone música, se escribe un poema o se baila, estamos convirtiendo acciones prácticas en imágenes, secuenciándolas en relaciones; trabajamos con un sistema de signos palabras, gestos con significado, texturas y formas expresivas, y las trasladamos a la comunidad de lo mental. Sin lugar a dudas, el arte puede ejercer tanta fuerza intelectual como cualquier otra actividad de creación simbólica.” (Keith Swanwick, 1982. Citado por Raúl Díaz-Obregón Cruzado, 2003, pág 296).

No creo que todo el arte genere conocimiento, quizás el artista es el que más la desarrolle, pero no sucede igual con un espectador, o con un niño o niña que se acerque al arte simplemente porque le guste jugar, o descubrir, por inquietos, etc. su acercamiento no es del todo racional, y el estímulo tampoco; pero no se puede negar que en muchas personas despierta pensamiento, dificultad para entenderlo, esto aumenta la cognición, o por lo menos la desarrolla, por ello menciono este aparte; porque creo que es importante tener presente lo que el arte, la estimulación artística y la sensibilidad temprana generan.

Estimular el pensamiento crítico

El arte también ayuda a desarrollar el pensamiento crítico, dado que es una forma de ver y entender el mundo distinto a las ciencias exactas (aunque no por esto dejo de decir que el arte netamente irracional). Esa elección, la de elegir el arte, o la educación artística es ya una manera de revelarse (de resistencia) frente a la hegemonía de la razón⁵⁰. Es enfrentarse a un pensamiento crítico constantemente. Estimular el pensamiento crítico dentro de los contenidos de la educación artística, debe ser una de las prioridades. No se debe reducir el arte a una forma de gastar el tiempo en una actividad recreativa o lúdica como vulgarmente se le suele llamar, sino por el contrario dejar la instrumentalización del arte y la enseñanza del arte, por herramientas críticas y la estimulación de pensamiento crítico.

En la educación artística no se trata de enseñar una técnica, sino de ayudar a construir herramientas conceptuales de las que se vale el arte para su producción, ya sea desde la más íntimo, lo sensible y la percepción, hasta temas de orden mundial. Ya de por sí, el arte ha tomado lenguajes y temas que se alimentan de todo, desde la vida cotidiana a la más ficcional. Con materiales de creación desde los más costosos y técnicos, hasta los más pobres y escasos.

⁵⁰ Y espero que se me permita ser contradictorio. Evocando a Fernando Pessoa, es casi un deber ser contradictorios, de lo contrario dejaríamos de lado una parte de nosotros. Para este proyecto, creo necesario ser contradictorio, ya que si me quedo sólo con una visión de la educación artística sería anular las otras de tajo, cuando el arte y la educación artística es comprendida de diferentes maneras, a cada persona le llega de forma distinta. A demás, no por ser el arte un acto sensible no pueda ser un acto que implique la razón. Creo, por el contrario, que la división conceptual del arte y de la educación artística, no permite una mirada holística, y deja muchas tenciones que tienden a fragmentar la mirada, a separar actores y detractores... cuando lo que se debería es ver como una unidad fundamental dentro de la vida humana, incluso con la cual convivimos, por lo que ya dejaría de ser unidad y terminaría siendo parte de lo cotidiano.

La educación de la cultura visual

La educación artística ha tratado de conservar una tradición. Las técnicas son una manifestación del amañamiento dogmático, por el pensamiento anacrónico sobre el hacer. Los grandes pilares de la educación artística visual han venido siendo el dibujo, la pintura, el grabado y la escultura. Frente a lenguajes emergentes del arte importa más el *qué* que el *cómo*, las ideas son lo fundamental, y esto es verídico y se da en la cotidianidad, en cómo se estaban organizando las sociedades y los fenómenos que emergían. Uno de ellos es la visualidad, el mundo de lo visual dentro de las ciudades que sobrepasan el arte. Propagandas, edificios, carreteras, señales de tránsito, símbolos para comprar, para desplazarse, letreros para advertir, bíper, celulares con pantalla,... son algunos de los ejemplos que abundan, y no existía hasta hace unas cuantas décadas estudios de estos fenómenos visuales que ocurren en el día a día. Este es un tema que le interesa a Fernando Hernández, y desde allí, desde estudiarlo va a proponer una inclusión en la educación artística.

Estudios visuales, o estudios de la cultura visual es como se le llama a este campo. Hernández (2007: 19) lo define como campo de estudio en torno a la “construcción de lo visual en las artes, los media y la vida cotidiana” (citando a Dikovitskaya, 2005:1). Así se configura una nueva área de investigación y aporta, complementa o sugiere una iniciativa curricular, que se enfoca en “la imagen visual como el punto central en los proceso mediante las cuales los significados se producen en contextos culturales”.

Esta área de estudio (se podría llamar interdisciplinar, ya que involucra diferentes disciplinas como la antropología, la historia del arte, la lingüística, la literatura, entre otras) ha generado una serie de propuestas entorno a la enseñanza aprendizaje de la educación artística, a partir de pensar prácticas en la vida contemporánea, en las narrativas y lenguajes de nuestro tiempo y en toda la visualidad que las domina.

El lenguaje simbólico con que representamos la materialidad y el sentido del lenguaje es lo vital para entender qué estudia la cultura visual, de cara a dar un giro a la educación en artes visuales, conscientes de los fenómenos actuales, donde la visualidad está por doquier. Por eso se propone ayudar a entender ese mundo actual a niños, jóvenes y educadores, y en ese sentido la finalidad educativa “podría ser facilitar experiencias reflexivas críticas”, permitir pensarse cómo influyen las imágenes en las sensaciones, los sentimientos, las acciones, los pensamientos, los imaginarios y las historias de vida y sociales.

ARTE PARTICIPATIVO

Todo contacto con la obra de arte es, de entrada, participación.

(Paul Ardenne, arte contextual)

El artista crea lenguajes, modos de hacer, opera de formas específicas así como el matemático entiende fenómenos a partir de números y fórmulas, inventa fórmulas o las reestructura; igual, el artista hace lo mismo con los acontecimientos humanos, con la cotidianidad, con los fenómenos que se presentan de múltiples formas. Para “entender” eso que crea el artista existen unas convenciones, unos acuerdos para legitimar lo que realiza y poderlo leer bajo esos acuerdos, al igual que el matemático bajo unos lenguajes matemáticos definidos. Pero, así como algunas fórmulas matemáticas cambian o se renuevan, o se inventan otras; de la misma forma sucede con el arte, es decir, se renueva, se crean nuevas formas y fórmulas para crear obras. El artista señala, genera preguntas, hace rupturas... a partir de unos lenguajes, ya sean del arte clásico o contemporáneo. Se podría decir que el arte participativo es una especie de “lenguaje” contemporáneo, o responde a unos modos de hacer contemporáneos.

Cada artista se fija en un fenómeno (un algo) que le llama la atención, como el color, el espacio, el tiempo, el cuerpo, entre otros. Esta, especie de fijación por un fenómeno es la primera pista para poder “clasificar” o nominar qué clase de arte es. La siguiente pista serán los modos de hacer, las elecciones que toma para realizar la obra, con qué lenguajes trabajará, o qué usará para realizarla. El arte participativo, en esa primera pista, es ese fenómeno en que se inscribiría, sería la transformación, lo plástico. Y, en la segunda pista, es ese modo de hacer a partir de propiciar que otros participen y, en esa participación, generen la obra, aunque, debo advertir, integre objetos, acciones, espacios u otros a su realización. Es decir, que una obra participativa puede ser un encuentro a caminar, o dibujar, o una serie de objetos que esperan ser manipulados por quienes estén cerca, o cualquier otro material, que sirva de táctica. La táctica, sería el modo de resolver que funcione la obra.

El arte participativo es una invitación a encontrarse entre iguales. Ocurre en el hoy, en un vivir aquí y ahora como menciona Ardenne, es una forma (y fórmula) de hacer coautor al espectador, al público, incluso pierden esos nombres de público y espectador, porque ya no interesan esas categorías que más le interesan a las galerías y museos, para el artista que intenta hacer obras participativas lo fundamental son las personas en el hoy inmediato, en la habitabilidad de esa humanidad que nos convoca a vivir, muchas veces junto a otros.

Si bien el epígrafe de este apartado deja al lector un tanto ambiguo en cómo se entiende este tipo de manifestación artística, deja claro que debe haber una obra de arte en medio, o como excusa a un contacto con ella para hacer partícipe a quién mira la obra o tiene contacto con ella. Este modo de producción artística tiene como principio hacer partícipe al público, al espectador, como alguien importante y fundamental en la obra, es él (o ellos y ellas) quienes le dan sentido, y quienes darán estructura y viabilidad a las obras de carácter participativo.

El arte participativo crea, es un “estar juntos”, y permite un habitar en unión con otros. Sería impensable una obra participativa sin la interacción del espectador, del público, incluso este público o espectador deja de llamarse así (público o espectador) para ser coautor o cocreador de la obra. Por lo general las obras participativas son happening⁵¹ o acciones que invitan a involucrarse con la obra.

El arte participativo deja atrás la creación de objetos, la monumentalidad, por el contrario elegirá lo volátil, lo efímero, el mensaje que se inserta en los participantes a la obra, y en esa fluidez del mismo mensaje, de la misma puesta en escena. Implica que existan encuentros genuinos para anunciar, señalar o hacer partícipes de un mensaje a quienes participan. “El arte, tradicionalmente entendido, está del lado del *chronos*, tiempo que se construye y construye, que dura y se inscribe. El arte participativo, por su parte, se sitúa al lado del *kairos*, este 'momento oportuno' de los griegos antiguos, el tiempo, siempre fugaz, del 'momento decisivo'.” (Ardenne, 2002).

Para un lector aguzado o conocedor de la teoría del arte puede ser un tanto despistante la nominación de *arte participativo* frente a lenguajes del arte similares, como los happening, las acciones, el arte.

Pero es una nominación que recoge este tipo de lenguajes cuando, estudiando diferentes obras de arte con características similares en modos de hacer, receptibilidad, resultados, entre otros; teóricos como Paul Ardenne acuden a llamarla de una forma determinada, en este caso, *arte participativo*, para agruparla dentro de unas particularidades o familiaridades que le son comunes a ellas⁵². Pero, indudablemente, hay obras que por sus características están inscritas (o se pueden nominar) dentro de diferentes lenguajes del arte, o teorías del arte.

⁵¹ Lenguaje artístico, que por lo general involucra diferentes disciplinas, surgida en la década del noventa, y caracterizada por la participación de los espectadores.

⁵² Por mi parte, opino que es una forma de hacer teoría del arte, donde cada teórico nombra un fenómeno (si se me permite nombrar así a un conjunto de obras de arte), lo estudia y le otorga unos significados dentro de su hacer investigativo. Es natural ver los fenómenos de múltiples formas, es la gran historia de la filosofía con el problema de las nominaciones, y el cómo se entienden esas nominaciones. Mientras para unos filósofos la

ARTE RELACIONAL

Como mencioné en los primeros párrafos del apartado anterior, para poder determinar qué clase de arte está realizando un artista, hay que leer su obra bajo unos códigos, intereses y modos de hacer que la configuran. El caso del arte relacional no es la excepción, tiene unos intereses y unos modos de hacer específicos, aunque se parece al arte participativo (y por eso he elegido para esta investigación y las he puesto juntas); distan⁵³ en una pequeña cosa: que mientras el arte participativo se interesa porque la obra se construya con unos “espectadores” o públicos; al arte relacional le interesan las relaciones humanas, independientemente si participan o no, pero por lo regular suelen participar los espectadores de una u otra forma.

Citando al proponente del arte relacional, Nicolás Bourriau, lo define así:

“Conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo”

Lo que entiendo⁵⁴ es que mientras para el arte participativo el fin es que el “espectador” participe, para el arte relacional *el punto de partida* son las relaciones humanas, las interacciones humanas y su contexto social. Porque esto da cuenta de unos cambios en los

estética significa una cosa, para otros significará otra; o, mientras que para unos filósofos *existir* era pensar, para otros era sentir, etc.

⁵³ Aunque no es muy clara la distancia, se debe considerar que teóricamente la distancia es notoria, ya que mientras para el arte participativo es fundamental que la obra sea realizada en participación, al arte relacional no necesariamente le interesa como fin último esto (aunque a veces suceda), lo fundamental para el arte relacional es señalar las relaciones humanas. La interacción que sucede en las obras de carácter relacional es parte de un proceso, mientras que para el arte participativo es lo fundamental.

⁵⁴ Aunque, he de ser sincero, son muy similares. Paul Ardenne, en su texto de Arte Contextual, Ardenne critica mucho el arte relacional, incluso en algunos apartados no reconoce un aporte significativo al campo del arte, la propuesta teórica de Bourriau; de hecho la invalida (a veces se siente incluso como una disputa técnica). Mientras que, por su lado Bourriau, sólo se mantiene conceptualizando o alimentando su teoría de arte y estética relacional.

objetos, espacios y los modos de comportarse, que para Bourriau muestra el “nacimiento de una cultura urbana mundial”.

El arte relacional se pregunta por las formas de relacionarse y habitar los espacios cuando el comercio ha atomizado gran parte de la vida humana, cuando muchas personas se ven obligadas a tener otras formas de socializar, de habitar, de recrearse, de perseguir ideales, de afrontar la ciudad, los espacios, la vivienda y la vida. Por ello el conjunto de prácticas relacionales⁵⁵, abarcan un sinnúmero de formas y modos de hacer para señalar ese algo específico, ese fenómeno relacional. Incluso los mismo temas son amplios, como el amor, los peinados, las ventas, el comer, el trabajo, el sida, entre otros. Así mismo los dispositivos, o los modos de hacer cambian. Bourriau menciona principalmente cuatro características y dentro de ellas algunas tipologías. Las características principales son:

- Participación y carácter transitivo: Que hace referencia a las obras que tienen modos de hacer en constante tránsito, y donde el “espectador” participa de la obra. Dentro de ella menciona una tipología: Conexiones y citas / Lo amistoso y los encuentros / Colaboraciones y contactos / Relaciones profesionales: clientes / ¿Cómo ocupar una galería?
- Los intercambios: Que básicamente se valen del intercambio de objetos entre personas, o tiempo entre personas, o de roles entre personas.
- Coprecencia y disponibilidad: Hace énfasis en el lenguaje propuesto por Félix Gonzales Torres (artista homosexual que murió de sida), que propone una poética y un lenguaje particulares del vivir y del habitar bajo su condición de homosexual,

⁵⁵ (La selección de obras que señala Bourriau, como: Jens Haaning difunde por altoparlante historias chistosas en turco en una plaza de Copenhague. Rirkrit Tiravanija organiza una cena en casa de un coleccionista y le deja el material necesario para preparar una sopa thai. Entre otras obras.)

de enfermo con corto tiempo de vida (es esencial el tiempo en su trabajo), entre otros aspectos de su vida que terminan siendo una estética de su vida.

- Las relaciones pantalla: Obras donde la tecnología está como recurso para proponer encuentros y relaciones entre personas.

Concluyendo, el arte relacional trabaja o señala las diferentes formas de relaciones humanas, su interacción y su habitar, independientemente del tema y de sus formas de producción.

INGREDIENTES PARA PREPARAR SALSA Y ADEREZOS (El alimento y...)

CONSIDERACIONES PRELIMINARES:

En este apartado he consignado aquellos temas que en el rastreo de la información sobre comida y hábitos me han parecido relevantes⁵⁶, en el sentido que le sirve a la investigación y a una mirada específica sobre la comida y los hábitos. Se hace necesario entender un poco el cómo es que llegamos a tener relaciones con la comida, las influencias culturales, los comportamientos que están sujetos a la alimentación, el porqué preferimos algunos alimentos, entre otros temas que adelante se encontrarán. Rescato sólo lo pertinente para esta investigación, ya que el tema es muy vasto y podría tener otros senderos. Mi idea es, mostrar algunas de las relaciones que he realizado para llegar a una propuesta, relaciones que en un principio carecían de soporte teórico, pero he buscado autores que co-responden mis intuiciones. Las siguientes líneas (ordenadas por títulos y subtítulos) darán un recorrido al lector sobre esas relaciones que me he hecho y aquí toman un soporte más formal, por ello, y

⁵⁶ Además, que no sólo es una intuición mía, en el libro de José Fernando Arenas (Arte efímero y espacio estético) también hace una mención bastante larga -por no decir que es casi todo el capítulo- de la historia de la comida, entre ellos el uso de cubiertos, las exportaciones de alimentos, entre otros.

Si hago una mención de algunos temas con relación a los alimentos, es porque es vital para el proyecto, para entender en cómo algo tan cotidiano nos configura, y el mismo tiempo se ha configurado por nosotros, por la tecnología, la expansión, la natalidad, etc.

si el lector lo prefiere, puede saltarse al capítulo que más le interese, o pasar directamente a la propuesta.

ALIMENTACIÓN HÁBITOS Y FORMAS

Comer es una de las cosas más particulares que puede tener un ser humano. Sus hábitos alimenticios dirán mucho acerca del lugar de procedencia y su familia⁵⁷, de su cultura y su etnia, sus tiempos de producción y costumbres. Toda la configuración de sus hábitos alimenticios se desarrolla desde el momento de gestación, de niño será el momento donde más se aprenda el qué comer, el cómo y el con quiénes, esta educación será determinante en la conducta y en la cotidianidad, por eso hablamos de “hábitos alimenticios”. Lowember lo define de la siguiente manera:

“El término “hábitos alimenticios” puede tener diversos significados. Aquí lo usamos refiriéndonos a las costumbres de una comunidad que reflejan la forma en que su cultura traza la norma de conducta de los individuos del conjunto en relación con el alimento, de donde resulta que el conglomerado acaba por tener un patrón dietético común” (Lowember, 1970).

Las costumbres de una comunidad pueden ser variadas, pero hay un margen para que haya una especie de ritual común, de preferencias comunes que distinguen a una comunidad de otra. Incluso esas particularidades culinarias, o de hábitos al comer son los que definirán los rasgos de la comunidad.

⁵⁷ Haciendo relación del tema con la propuesta de mediación artística, encontré que varias de las personas donde fui a cocinar tenían preferencias por algunos alimentos propios de algunas regiones, cosa que es muy usual en Colombia, considero que no hay nada más regionalista que la comida.

“Se ha dicho que las costumbres alimenticias dependen de una combinación de factores psicológicos y bioquímicos. Dentro de ciertos límites, es evidente que la gente come y prefiere lo que le gusta y considera que le hace provecho.” (Lowember, 1970).

La selección del alimento, la clase de alimento, la forma de preparación o la ausencia del mismo, la procedencia, el color, el sabor, la forma, el origen del mismo (cuando hay una historia popular qué contar), las historias relacionadas con el alimento, entre otros son factores que determinan los alimentos que comerá una comunidad. Recordemos que hay muchas cosas comestibles para el hombre, pero sólo un puñado son aceptables culturalmente. Por ejemplo, la carne humana es comestible para el hombre, pero socialmente no es aceptado⁵⁸.

“Los factores que rigen la dieta del hombre, pueden clasificarse en esta forma: 1) El hombre come lo que puede encontrar a su alrededor, 2) cuando puede elegir, escoge lo que sus antepasados comieron antes que él. Pero hay que advertir que lo que se come debe estar en relación con las necesidades fisiológicas del cuerpo, pues de lo contrario, el conglomerado humano no podrá sobrevivir, afectándole un desequilibrio orgánico.” (Lowember, 1970).

Además de lo mencionado, la elección de alimentos depende de la tierra y el clima, de lo que se pueda cultivar, recoger o canjear, además de la tradición de las familias en cuanto a los alimentos que se den, acá cobra un papel determinante el rastreo y experimentación que los antepasados realizaron.

⁵⁸ Esta frase me hace acordar del manifiesto antropófago, escrito por Oswald Andrade en 1928. Quizás esté un tanto rebelde a la linealidad de pensamiento, pero en el manifiesto, manifiesta, -perdonen- que esa cosa tan horrorosa como es la antropofagia nos podía unir (aunque él lo menciona por consideraciones simbólicas y un tanto decoloniales). Unidos por preferencias en el comer y/o en el ser: “*Sólo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.*” (Oswald Andrade, 1928).

ANTECEDENTES CULTURALES

Estabilidad y normas

Las normas del comer se dan culturalmente, desde temprana edad se nos educa para seguir unas normas en la mesa, en la elección de los alimentos y de las costumbres al comer, a propósito Myriam Lowember⁵⁹ afirma: “Todos los grupos étnicos tienen buen cuidado de instruir a sus niños durante la etapa de su educación, sobre sus estilos nutritivos, a fin de que los pequeños sepan lo que se considera alimento y lo que no se reputa como tal.” (Lowember, 1970).

Las madres son las encargadas en la mayoría de las etnias de transmitir las costumbres alimenticias⁶⁰, a veces “ella será capaz de pasar por alto sus gustos personales y obligarse a comer lo que le desagrada para dar buen ejemplo.” (Lowember, 1970).

Algunas de las normas tienen que ver con las creencias religiosas en su variedad, vemos cómo casi todas las religiones incluyen la prohibición de algún alimento. En el caso del hinduismo, por ejemplo, se prohíbe el consumo de carne de vaca por ser un animal sagrado. En el caso del catolicismo, en los tiempos de semana santa se prohíbe el consumo de carnes rojas, en especial la del cerdo. En otras son un poco más drásticas y es acostumbrado hacer ayuno.

El clima y la región también son factores importantes en las costumbres, junto con la actividad propia de la región. En el caso del eje cafetero en Colombia, donde se suele cultivar café es muy usual el consumo de café, para casi todas las horas del día. En la zona de Boyacá, es frecuente el consumo de la chicha, o masato, ambos derivados del maíz, alimento que se cultiva en estas tierras.

⁵⁹ Recomiendo esta Escritora en el tema de sociología de la alimentación y los alimentos. Ver, su libro *Los alimentos y el hombre*. Editorial, Limusa-wiley, S.A. Mexico, 1970.

⁶⁰ Con respecto a este tema recomiendo ir al libro “La invención de lo cotidiano 2”, la segunda parte escrita por Luce Giard. Ella aborda el tema desde su posición femenina, realiza un estudio entre diferentes mujeres y anota conversaciones relevantes y las conclusiones. Es una buena mirada desde el género y las relaciones con la comida

Influjo comunitario

Las influencias van cambiando en la medida que hay desplazamientos humanos a otras tierras donde las costumbres son otras, son diferentes, además de las colonizaciones que dejan a su paso un sinnúmero de experiencias tanto gastronómicas, de costumbres, normas y uso de elementos. “En muchas culturas, el comer se considera una actividad privada, de la que ha de disfrutarse dentro de los límites familiares.” (Lowember, 1970).

Además, la comida es un gran cohesionador o motivo para unir a las personas, ya sea desde las actividades de producción de alimentos (como el cultivo, la ganadería, entre otras), hasta su ingesta⁶¹. Comer suele ser una actividad familiar o grupal, donde aquellos con condiciones similares se sientan a la mesa.

En Colombia, en algunas regiones (y algunas familias) suelen ir a mercar juntos, como un *plan* familiar, y muchas de esas veces de ir a mercar no se cocina en casa, se almuerza o cena en restaurante, incluso, es frecuente, que los días festivos se almuerce fuera de casa (plan que es muy recurrente en día de la madre ¿han intentado buscar un restaurante que no esté lleno de gente este día?)

Influencias étnicas

Étnicamente también se dan unas influencias, ya que la segregación o las regiones tienen diferentes formas de alimentarse, conservan ciertas tradiciones alimentarias. *Tradiciones*⁶²

⁶¹ Acá, nótese que el influjo comunitario se ve absolutamente claro en la experiencia de mediación artística *Almuerzo con un extraño*, que se desarrolló en el comedor de la Universidad Pedagógica Nacional. Allí, como señala el apartado, las personas se reúnen por un *influjo* a comer, se sientan en el mismo espacio, en el mismo largo comedor a comer todos juntos.

⁶² Dejo adrede en cursiva la palabra *tradición* porque más adelante, es decir, en las conclusiones la volveré a traer, en esta palabra se esconde algo que en el arte hacemos constantemente: intentar seguir las tradiciones (desde mi punto de vista, aunque ya la historia del arte ha “resuelto” en parte lo de las tradiciones...).

que en la preparación y en la forma de consumir el alimento se evidencian⁶³. Incluso se puede afirmar que una tradición culinaria o una tradición en la mesa varía entre familias, aun viviendo cerca. “Se dice que el modo de cocinar revela la cultura de un país, y que el alma de una nación se refleja en su alimento” (Lowember, 1970). No por nada en Colombia el aguacate, por ejemplo, en Bogotá se consume con sal, mientras que en la zona del Pacífico, se prepara con azúcar y se hacen helados y los famosos *bolis*. En Brasil el aguacate se consume con azúcar, y en algunas partes de Argentina se usa como mantequilla “natural”.

El patrón en las comidas

Otro factor importante en la tradición de las comidas es el tiempo, tanto de preparación como de consumo, entre una comida y otra. En Colombia, en algunas regiones lo que da el tiempo de producción, de comercio son los tiempo de alimentación. Un turista distraído puede confundirse al llegar a algunas regiones del atlántico a medio día y ver que ningún negocio está abierto, no le será fácil darse cuenta que todos están almorzando y el comercio frena sus actividades, contrario a lo que pasa en las ciudades importantes.

“Las influencias culturales y comunitarias no sólo determinan los alimentos que han de comerse, sino también los patrones que rigen las comidas, el número diario de ellas, el modo de hacerlas y los utensilios que han de emplearse⁶⁴” (Lowember, 1970).

Recuerdo cuando era niño y me daban tamal al desayuno, solía comerme todo, hasta la rodaja de zanahoria. Con el tiempo supe que la zanahoria no era para comer, que estaba allí para que absorbiera el ácido de las carnes. No me daba cuenta que lo acostumbrado en mí era lo que imperaba, el comer es un acto que se educa, por eso la Urbanidad de Carreño (libro que

⁶³ Aunque en la propuesta de mediación artística no se pudo evidenciar esto, dada las características del proyecto, sé que se hubiese podido evidenciar al registrar el cómo preparan los alimentos los anfitriones, o las personas que invité a almorzar.

⁶⁴ A propósito de los utensilios Magnus Pike, en su libro “El hombre y su alimentación” hace un gran aporte histórico al escribir de los utensilios del siglo XX en Colombia (Aunque, para mí, todo el libro es bueno por el tipo de investigación histórica).

influenció las costumbres Colombianas, desde las familias y en las escuelas -en especial en los años 60s-, pues era una materia obligada el aprenderse las normas del libro⁶⁵) trata una gran parte a esta en particular: el cómo debía servir la mesa la señora de la casa, las posiciones en la mesa, el uso de utensilios y cubiertos, etc.

“Summner, en *Folkswaiy* dice: “La conquista del arte de comer con propiedad fue lograda por la introducción de los tenedores. Antes de este hallazgo, el pan era un instrumento para tomar los alimentos, y requería no poca habilidad el saber utilizarlo convenientemente”. El uso refinado de los dedos en las culturas musulmanas suele llenar de estupor a algunos norteamericanos.” (Lowember, 1970).

En Colombia, en algunas regiones y sectores de las ciudades (también varía en familias), se sigue usando la mano para comer⁶⁶ (cosa que me parece excelente), incluso hay un dicho muy viejo: “el pollo y el marrano se comen con la mano” mencionándolo, un tanto para “justificar” el uso de las manos, o esa “conducta inapropiada”.

Pero las *buenas maneras* y la *etiqueta* también cambian, por ejemplo, el uso que la ropa para la mesa, es decir, los manteles, eran tanto decorativos como funcionales, donde su función principal era (la que hoy conocemos como servilleta) utilizado para que el comensal se limpiara la boca y las manos antes y después de terminado el plato, por ello los manteles siempre eran largos y caían del borde de la mesa. Esta conducta hoy en día nos parece inapropiada y hasta de mal gusto.

⁶⁵ Vuelvo con Magnus Pike, con una cita al respecto de las normas: “Debe tenerse en cuenta que las normas de etiqueta y aún de buenas maneras en la mesa, apenas estaban establecidas en Francia -nuestra constante rectora en la materia-, hacia principios del siglo, con la publicación de 1825 del libro de Brillart-Savarin, *Fisiología del gusto.*” (Magnus Pike, 1970)

⁶⁶ En la experiencia de mediación artística *Almuerza con un extraño*, una de las personas extrañas que almorzaron conmigo era una chica invidente. Fue con ella que reflexioné el uso de las manos en el comer, el involucrar el cuerpo y no distanciarlo como para no “contaminar” los alimentos. Las relaciones con la comida, y las formas de consumir alimentos de las personas invidentes con las que gozan de la visión son distintas, no tanto por su condición, sino porque tiene un acercamiento más sensible, por recibir contacto directo con la textura y temperatura de los alimentos, no sólo se limita al contacto de la lengua y la boca, sino que más partes se involucran. Sería interesante ver las relaciones estéticas que logra.

DIFERENCIAS INDIVIDUALES

Aparte de las diferencias culturales, étnicas y familiares, existe la diferencia individual, dada que el cuerpo de cada persona es diferente, por lo mismo, los hábitos al comer tienden a variar, además de sus gustos, su forma de comer, la digestión, alergias, las proporciones al comer, entre otras.

“Resumimos las diferencias de patrones alimenticios, colectivas e individuales, con la siguiente cita del boletín de la FAO, en su estudio fundamental número seis “Educación y Preparación en Nutrición”, que dice: *lo que la gente está dispuesta a comer depende de un sistema complejo de actitudes ideas y presupuestos, que forman los moldes culturales del lugar. Estos incluyen restricciones religiosas, tabúes, ideas relativas a los méritos o deméritos de un alimento, y otros factores que hasta ahora son poco comprendidos.*” (Lowember, 1970).

Acá es donde se evidencia el comer como un acto ético y político, muy a propósito de la nueva ola de volver a lo natural, donde hay personas y grupos que no consumen alimentos transgénicos, otros no comen carne, como los vegetarianos, no porque no puedan sino por una elección, un estilo de vida, unas políticas de vida⁶⁷. Y entre los vegetarianos también hay diferencias por sus dietas, están, por ejemplo, los *veganos*, que son un tipo de vegetarianos que no admiten en su dieta ningún tipo de producto derivado de animales; los que sí consumen leche, se consideran *lactovegetarianos*; y los que consumen huevos y productos que lo contengan se denominan *ovovegetarianos*.

⁶⁷ En la experiencia de mediación artística *Cocinar X texto*, hubo un caso donde uno de los anfitriones vivía con su hermano que es vegetariano (El hermano de Carolina Rojas Valencia) por lo que el plato de ese día no contenía carne ni derivados. Experiencia que me pareció enriquecedora porque no había cocinado para ninguna persona vegetariana, y porque lo que se cocinó ese día (sopa criolla) quedó muy rico sin el sabor de la carne. Uno cree que va a cambiar el sabor, y en parte sí, pero sigue teniendo un sabor muy especial sin la carne y su sustancia.

OTRAS INFLUENCIAS

Otras influencias son la geografía, en ella el clima, la tierra y la preservación de los alimentos varían entre zonas geográficas. También son influencias los adelantos tecnológicos, puesto que ayudan a la preservación, preparación y consumo de los alimentos (En una ciudad como Bogotá ya podemos encontrar grandes facilidades para la preservación, preparación y consumo de alimentos⁶⁸, donde el mercado ofrece productos hasta irrisorios como ajiaco en lata, lechona en lata, o tamal al vacío).

Por último está el aspecto económico, que dada las condiciones del planeta es impensable conseguir alimentos sin tener dinero, y, en la medida de la abundancia o escasez del mismo, así será lo que se consume. Incluso, el alimento es una forma ritual para, primero, llamar la abundancia (por ejemplo las cenas de fin de año donde no se escatima en gastos y no se miden las proporciones); y segundo, para mostrar la abundancia. Esto se ve en las celebraciones, en las festividades (como matrimonio, primera comunión, quince años, etc.) donde las familias que organizan la fiesta intentan dar de comer un buen plato para la mayor cantidad de invitados, de allí surge la famosa foto de álbum con la lechona, y ahora los banquetes con una casa de eventos -se volvió un recurso más sofisticado-, recurso que ya le permite a la familia anfitriona no sólo elegir el plato que se va repartir, sino que le quita toda responsabilidad del prepararlo y servirlo, al dejar esos menesteres en manos de terceros, se manifiesta (como acto simbólico) que se puede dar el lujo de contratar a otros (es lo mismo que decir: tengo tanto dinero como para pagar a terceros) para las labores que les corresponderían.

⁶⁸ En la experiencia de mediación artística *Cocinar X texto* con el anfitrión Jaime Barragán la comida estaba acompañada por papas fritas de paquete, fue, en ese momento una buena salida (es decir, una improvisación) de un acompañante del plato, aunque sé que hay establecimientos donde se sirve con este tipo de papas.

USO DE LOS ALIMENTOS

El hambre es lo que nos impulsa a comer, satisfacer lo primario es lo que llama, pero también está el alimento como sostén de una familia, el que ayuda a crecer y aporta unos nutrientes y energía al cuerpo. Dice Dorothy Lee:

“La cultura puede presentar el alimento como medio para calmar el hambre, o para nutrirse, o como forma de lograr la salud psicosomática; puede considerar el comer como un deber, una virtud, un placer del gusto, o una comunión social o religiosa.”

El alimento es el primer vínculo y estímulo que tenemos desde que nacemos, incluso antes de nacer, nos alimentamos de la madre, no sólo por unos nutrientes, sino afectivamente, por ello es tan vital dar pecho a los niños.

Esto sin olvidar que el alimento promueve la amistad y el acercamiento social⁶⁹, da en algunos lugares y momentos estatus. Tradicionalmente se regalaba tortas o panecillos a la persona que se visitaba, la visita regalaba un alimento al anfitrión (aún algunas personas conservan esta tradición), se preparan alimentos especiales en fiestas y eventos (las fotos populares de bautizos, matrimonios... muestran por lo general el momento de la comida o la comida. En los álbumes de fotos se conserva una muestra de esa ostentación de dinero que muestra el ofrecer un alimento, por ejemplo, la lechona). “...usamos el alimento de muchas maneras para favorecer la aceptación interpersonal. Este llega a ser un motivo tan fuerte, que la mayoría de nosotros ofrecemos inmediatamente comida o bebida al amigo que se hace presente. Entre el que brinda el alimento y el que lo recibe se establece una relación. En

⁶⁹ Acá encuentro una unión con el arte relacional, ya que la alimentación por sí sola promueve el acercamiento, y en el arte relacional le interesan las relaciones humanas. Quizás, por ello, varios *artistas relacionales* se han valido de la comida como herramienta para. Pero eso no significa que la comida y los alimentos sean los únicos materiales y herramientas con las que trabajan sus proyectos, recordemos que al principio de estas páginas puse como uno de los referentes el proyecto *Echando lápiz*, donde la “herramienta” es el dibujo.

realidad, todos somos más propensos a aceptar estas ofertas de nuestros amigos que de personas extrañas⁷⁰, porque es más fácil entrar en relación con aquellos” (Lowember, 1970).

El invitar comensales a casa es una tradición en las fiestas y festividades, el invitar familiares y amigos. Además de tradiciones como el cocinar lentejas y repartirlas entre los vecinos es un agüero usado para la abundancia. “Todos reconocen la importancia de invitar los recién conocidos a comer a casa. Se ha dicho que comer con una persona es tanto como decirle: “**soy igual a ti**”. La prueba tácita de esto la tenemos en la tensión nerviosa que experimentan muchas jóvenes esposas cuando invitan a cenar por primera vez al jefe de su esposo con su mujer, y en los esfuerzos inauditos que hacen para servir la mejor comida de que son capaces.” (Lowember, 1970).

El sentarse a la mesa con una persona es un gesto de cordialidad, de buenas maneras, y de tanto en tanto, una forma de mostrar humildad, pero no nos sentamos al lado de cualquiera, elegimos el quién se sentará al lado⁷¹. Hay personas que no se sentarían al lado de una persona negra “...hay que reconocer que existe siempre la filosofía de que sólo los iguales comen juntos.” (Lowember, 1970). “ Como ha dicho Harry Golden, solamente cuando las personas se sientan juntas en un restaurante ante la mesa familiar o en un aula escolar, es cuando deben hacerlo como iguales⁷²; en general, mientras se mantiene de pie, no suelen

⁷⁰ En la experiencia de mediación artística *Almuerzo con un extraño* me pude dar cuenta de ello, ya que no se acercaban a llamar, a apartar su cupo para almorzar o, las personas a las que les propuse almorzar de forma espontánea se les hacía extraño, y preferían rechazar la invitación.

Lo mismo sucedió con la última persona que elegí para la experiencia de mediación artística *Cocinar X texto*, ya que la persona debería ser ajena a mí, una total desconocida, un extraño, por eso invitaba personas al azar, en diferentes espacios por el transcurso de casi tres meses hasta encontrar la persona que aceptó la invitación. Confieso que fue muy difícil encontrar esta persona extraña para la experiencia, quizás por temor, por desconfianza u otras, por ello (casi al borde de desistir de la idea) privilegio ese compartir, ese almuerzo a los otros, fue el más significativo para mí.

⁷¹ Creo que por ello fue tan difícil elegir la última persona de la experiencia artística *Cocinar X texto*, (para adelantar al lector... era una persona extraña para mí y yo para ella) porque precisamente hay una elección tan rigurosa –consciente o inconsciente- .

⁷² Este proyecto, en su parte práctica intenta señalar eso, además de otras cosas que el mismo texto irá develando, como dando pistas al lector.

surgir dificultades. Hay sociedades en que las clases sociales constituyen una barrera más insuperable para compartir la mesa, que la raza misma. ”

Garantías de seguridad

Los alimentos también se dotan de una carga afectiva, y se valoran más en esos términos afectivos⁷³. No será lo mismo un plato preparado por un extraño que por la madre. Por eso se hace una preferencia por aquellos alimentos que son preparados por personas cercanas afectivamente, incluso, el mismo alimento recordando (o como detonante simbólico) el quién lo preparaba.

“En temporada de crisis se aprecian más aún los alimentos familiares. Durante la segunda guerra mundial, el cuerpo de intendencia organizó una amplia investigación para determinar el significado de alimentos específicos entre los hombres de las fuerzas armadas. Entonces se comprendió el valor del alimento para elevar la moral.”
(Lowember, 1970).

Dado que el alimento tiene diferentes características para el ser humano, el psicólogo humanista Abraham Maslow, propuso una escala en la que mostraba la importancia del alimento para el desarrollo humano. (Ver figura 3).

⁷³ Antes de conocer esta autora, de estar escribiendo sobre esta teoría, realicé las dos mediaciones artísticas, y fue en la experiencia de *Cocinar X texto*, en la fase del proyecto del análisis donde me di cuenta por los textos que escribieron los anfitriones, que salvo un caso, todos escribieron frases que hacían relación a la afectividad de quién les cocinaba, mencionando a la madre, el padre o los hermanos, y algunos manifiestan ese acto -el que propuse- como afectivo, por lo que lo agradecen reiteradamente.



Figura 3.

En la pirámide podemos observar, luego de que el alimento cumple con unas necesidades básicas puede tener otros significados. Al nivel de la supervivencia, el alimento se encuentra en los peldaños más bajos, en la medida que sube al mismo tiempo el significado del alimento y va saciando unas necesidades sociales y personales, hasta alcanzar la autorrealización.

“El alimento y las comidas suelen utilizarse para promover la sociabilidad interpersonal que fomenta la pertenencia. En efecto, los miembros de grupos cerrados son cuidadosamente fieles en la observación de sus costumbres alimenticias, ya sea para *permanecer dentro o lograr entrar*. La necesidad de estima se refleja cuando una persona o grupo social se ve interesado por hacer uso de su conocimiento culinario o de sus costumbres alimenticias, para alcanzar o conservar una posición. La etapa de autorrealización surge una vez que el hambre del individuo y su necesidad de comida para su seguridad han quedado satisfechas, puede lanzarse a usar su facultad creadora en la elaboración de su sustento, e intentar nuevos alimentos y combinaciones entre ellos.” (Lowember, 1970, p 75).

Así pues, la pirámide (propuesta en 1943, por Maslow) explica cómo lograr la autorrealización a partir del alimento y la alimentación. Y he elegido el incluir esta mirada del alimento y la alimentación, ya que considero que es valioso el aporte que Maslow brinda,

porque me permite ver la influencia de la alimentación a la hora de crear, es decir, que sólo cuando se está en plenitud anímica y alimentaria se pueden crear platos realmente creativos⁷⁴, de resto se come y se preparan los alimentos de forma cultural o, en el peor de los casos por instinto, incluso sin cocción, como los casos de sobrevivencia. Por eso, se hace pertinente para esta investigación porque permite una mirada más amplia de alimento y la alimentación.

Alivio de tensiones

El estrés quizás sea uno de los males contemporáneos, en particular de las ciudades, por eso no es raro que las grandes ciudades reflejen sus características con los mismo habitantes. Países como Estados Unidos tienen una población con sobrepeso o con problemas alimentarios⁷⁵. El comer ayuda a bajar la ansiedad, a calmar la tristeza, entre otros.

Influjo sobre la conducta ajena

Para los niños los dulces siempre serán una pequeña recompensa, un premio que han ganado, igual de adultos lo sentimos, no por nada cuando cumplimos años nos regalan una torta, nos preparan lo que más nos gusta, o nos llevan a un gran restaurante.

El alimento sirve incluso para premiarse a sí mismo por algo que se ha hecho, o por el contrario puede ser un castigo, aquellas frases como: “que te comas las verduras” o “tómate la sopa” quedan en la memoria como un castigo. Castigo o premio, la comida también puede ser un arma poderosa frente a otros.

⁷⁴ Lo que más adelante será un gran hallazgo, la *poética*, que es posible gracias a la mediación artística; en los casos de lo cotidiano será la *prosaica*. Pero ya se darán cuenta por qué lo menciono, aunque me adelanto a hechos.

⁷⁵ En Colombia sucede lo contrario, sobretodo en algunas regiones como el Cauca, el Chocó, entre otros donde una gran cantidad de niños sufren de desnutrición. (Más adelante, en el apartado *comer o análisis* podrán verificar y leer más a profundidad de esto.)

Expresión de la facultad creadora

No hay nada más dicente del afecto que aquello que realizamos con nuestras propias manos para otros como símbolo del afecto que nos merecen. Lo que se expresa con un alimento se siente, se ve, se palpa, se huele y se degusta. La comida es uno de los grandes placeres del ser humano, y hay tantos estilos y formas culturales de preparar como cosas pueda haber. El acto culinario es un acto tanto creativo como expresivo.

“Las madres tienen costumbre de manifestar su impulso creador o su amor a la familia valiéndose de sus recursos culinarios. Preparan un platillo particularmente exquisito, o sirven una comida que tiene especial significado, o elaboran bocadillos apropiados para determinadas ocasiones. Las familias se habitúan a esperar un platillo singular en una circunstancia precisa, y de esta manera terminan por atribuirle un significado profundo. Así, el amor materno queda asociado a ciertos alimentos, que suelen convertirse en los favoritos de toda la vida, aún cuando los hijos anden errantes muy lejos del hogar paterno.” (Lowember, 1970, p 81).

En Colombia, en especial la región de Cundinamarca, se cree⁷⁶ que no todos pueden cocinar los alimentos, que la comida es un tanto caprichosa. No todos se atreven a preparar un masato o a cocinar un cuchuco. El maíz es uno de los alimentos más delicados, una mazamorra se puede cortar por el simple humor de una persona. También se daña un alimento cuando es manipulado por muchas (más de 3) personas.

SIMBOLISMO Y PRESTIGIO DE LOS ALIMENTOS

“Toda una estructura simbólica ha rodeado el sustento humano tanto en épocas pasadas como en tiempos modernos. El pan, llamado comúnmente “sostén de la vida”,

⁷⁶ Y aseguro que es verdad, aunque no lo pueda comprobar científicamente.

tiene gran prestigio en las sociedades en las que es alimento básico y no sólo complemento...” (Lowember, 1970, p 85).

Cuando rezamos en el *padre nuestro* la oración “danos hoy el pan de cada día”, no solamente nos estamos refiriendo al alimento diario, sino que el pan es el cuerpo de Cristo, es el alimento espiritual, es el que lava nuestras culpas.

Otros alimentos que gozan de una gran carga simbólica es el trigo, signo de abundancia en varias regiones del mundo. En Colombia, es usual regalar o tener espigas de trigo en diciembre, como símbolo de abundancia en el año. O también se ingieren las uvas, pidiendo un deseo por cada una de las doce uvas, que representan cada uno de los meses del año nuevo. También es usual lanzar arroz en las celebraciones de bodas.

“Existe otro aspecto de los alimentos que es interesante por su relación con el simbolismo. Norman Cameron en *The psychology of Behavior Disorders*, dice:

Nuestro lenguaje está lleno de expresiones figuradas relativas a la aceptación o el rechazo social, a las agresiones verbales, a la necesidad gástrica del alimento y a la necesidad espiritual del sustento. Por eso, nos comemos nuestras palabras y nos tragamos nuestra ira; el señor nos vomita de su presencia, enseñamos los dientes a alguien, nos comemos un mensaje, una explicación nos parece indigesta y la destrozamos con comentarios mordaces. Cuando el ser humano, con todos sus equívocos verbales en la vida diaria, se vuelve confuso, suele convertir en conducta social lo que en intención no era sino expresiones metafóricas.” (Lowember, 1970, p 87).

En este aspecto, Colombia tiene mucho de simbolismo en el lenguaje, sobretodo con expresiones sexuales como: “churro”, “rica”, “me la comí”, “me lo comí”, “tengo un arrocito en bajo”, “chupar piña”, entre otros. Señalando las partes sexuales como: “biscocho”, “pan”,

“arepa”, o “cuca”, refiriéndose a la vagina. Haciendo referencia a la preferencia sexual como: “arepera”, “roscón”, entre otros.

“El lenguaje se empobrecería mucho si no usáramos palabras relacionadas originalmente con los víveres y la alimentación, en asuntos que no tienen que ver con ellos. La Dr. Harriet Bruce Moore dice: Hablamos de “gusto” en muchos términos de sabores, para describir personas y situaciones: picante, insulso, amargo, dulce, deleitoso, etc., hablamos de sensaciones relacionadas con la alimentación: frío, blando, amargo, suave, etcétera.” (Lowember, 1970, p 90).

También categorías para nominar los colores como: salmón naranja, zapote, mandarina, cereza, uva, entre otros. Así, vemos, que no sólo desde el lenguaje damos uso a los alimentos, sino que también otorgamos una carga simbólica por lo que representa para el ser humano⁷⁷.

⁷⁷ (Estos cuatro apartados anteriores: *Uso de los alimentos, Garantías de seguridad, Expresión de la facultad creadora, y Simbolismo y prestigio de los alimentos*; más el análisis de los datos (es decir, que me he devuelto a agregar ingredientes quizás realizando otra mezcla que no había incluido pero era absolutamente importante para la investigación) me hicieron reflexionar, y pensar en poner otros dos apartados, uno que hable de las relaciones de la escritura y el habla con el alimento; y el otro, con la estética y la facultad creadora. Esto lo pensé y realizo al final del texto, pero por orden del proyecto lo dejo en esta parte, a continuación.)

INGREDIENTES PARA ENSALADAS Y POSTRES

Este apartado lo realizo al final del análisis y las correcciones (aunque por orden lo deje en este lugar del proyecto), porque no había caído en cuenta que faltaba una parte que no había mencionado, y que los hallazgos y el análisis me hicieron dar cuenta que era necesario explicar dos cosas vitales: la relación de la comida con la palabra, y la estética de la comida y las acciones cotidianas, además del sentido del gusto. Por ello, en este apartado encontrará en los dos subtítulos siguientes: Ingredientes para ensaladas, que trata de la relación de la palabra con la comida; y el otro subtítulo: Ingredientes para postres, que trata sobre la estética de la comida y las acciones cotidianas; y, el sentido del gusto.

INGREDIENTES PARA ENSALADAS

“El acto mismo de escribir mi obra en el papel, de hacer la masa, como solemos decir, es para mí inseparable del placer de la creación. Por lo que me concierne, no puedo separar el esfuerzo espiritual del esfuerzo físico; me enfrentan en el mismo nivel y no presentan una jerarquía.”

Igor Stravinsky

Lo primero que debo decir es que este apartado emerge gracias al apartado del capítulo anterior: *Simbolismo y prestigio de los alimentos*; en donde se menciona algunos “usos” simbólicos del alimento. Una parte simbólica del alimento es la palabra (como se mencionó), pero para esta investigación es necesario verla más allá de la mirada antropológica (de la que me apoyé en Lowmber), es pertinente una mirada lingüística y filosófica (por lo que el análisis de esta investigación tiene un particular interés por la palabra escrita, desde su registro hasta el análisis), para ello me he apoyado en dos textos principalmente: *Filosofía en*

la comida, de Francesca Rigotti; y de *Cocina, texto y cultura* de Zuly Usme López. Estos textos me permitieron hacer una mirada más amplia de las relaciones que hacía intuitivamente, pero que a la luz de la teoría pude dialogar con las autoras, a partir de sus textos.

Lo primero que me gustaría poner a consideración es que el acto de comer empieza en la boca, órgano de transformación por naturaleza (junto con el estómago), *es el lugar de transición y de mediación entre órganos sensoriales periféricos y viscerales, entre el interior y el exterior* (Francesca Rigotti, 2001). Comer es transformar en energía lo que antes estaba en el exterior, aquello que llamamos alimentos o comida. Sacrificamos la vida de animales, verduras o frutas para prolongar nuestra vida, en ese acto de transformación constante, donde la energía de lo externo llena nuestro ser.

Además, la boca es el recinto donde la palabra se gesta, emana de las entrañas para nombrar aquello que percibimos, sentimos, pensamos. Por ello se puede afirmar que la voz, la palabra, es alimento para otros. Hablar, comunicarse, es un acto de intercambio, donde la palabra es alimento dispuesto a ser comido en comunión. Como dice Francesca Rigotti: *“Las palabras son el alimento de la mente, según estas expresiones que confirman el hecho de que las ideas son comida; comida y alimento que entran y salen de la sartén de nuestro cuerpo a través del orificio de nuestra boca, para ser después amasado por la lengua, digerido por el estómago, asimilado por el intestino. Comer y conocer son la misma cosa, y las palabras y los alimentos coinciden en el lugar de salida de las unas y de entrada de los otros, en la boca, órgano común a ambas funciones y en el instrumento que los elabora y los amalgama...”*

Por otro lado no hay que olvidarse de la palabra escrita, tan espacial para este proyecto, pero también considerada un manjar entre literatos y filósofos de antaño. *Ya el poeta Píndaro*

decía que en su poesía había algo de comer (Rigotti, 2001). Sin olvidar los grandes libros de culinaria, que emergieron (luego de la publicación de textos de recetas y consejos de algunas mujeres en periódicos) en su mayoría de hombres, pues los textos femeninos no eran tenidos en cuenta por expertos antes del siglo XIX, aunque ellas, casi históricamente hayan ocupado la cocina y desenvuelto en ella a partir de la cocción de alimentos y preparación de recetas medicinales⁷⁸.

Para Zuli Usme López es mucho más cercana la relación de la palabra escrita con la comida, por ejemplo, ella menciona la palabra escrita como *texto*. “Se parte del concepto del texto como tejido, por implicar una de las manifestaciones más antiguas de transformación cultural, el telar en cuanto técnica y tecnología (al igual que en la preparación de los alimentos).” (Usme, 2010)

Desde esta aproximación de *texto* desglosa la cocina en palabras que son relevantes para entender la *cultura*⁷⁹. Incluso, y cosa que me es interesante, el poner a la cocina como mediadora de *cultura*. Por ejemplo las siguientes afirmaciones:

“Desde la teoría de Lévi-Strauss la cocina se presenta como una mediadora entre la cultura y la naturaleza considerando, por ejemplo, al agua y al recipiente de cocción en el hervido como doble mediatización instrumental.” “...un proceso puede ser más o menos cercano a lo cultural o a la naturaleza de acuerdo a la cantidad de mediaciones requeridas. Menos mediatizado, más natural (el asado), más mediatizado, más cultural (lo hervido)” (Zuli Usme López 2010)

Si hay una mediación es porque se está entendiendo algo aparte, eso aparte sería la cultura, donde la cocina la acercaría con su acción de transformación, sólo por ser. El hecho de

⁷⁸ Luce Giard abarca este tema en el libro *La Invención de lo cotidiano*.

⁷⁹ Para Zuli Usme López, “*la cultura entendida semióticamente, en tanto sistema de relaciones simbólico-discursivas organizadas jerárquicamente, y en tanto como espacio supraindividual, es decir, inscrita en un colectivo a su vez dinámico, productor de múltiples dimensiones significativas.*” (Zuli Usme López 2010)

cocinar en sí mismo es un acto cultural, y en ello hay toda una narrativa⁸⁰ para entender ese acto⁸¹. Por ello, se hacen valiosos los estudios de la cocina. “*Acercarnos al estudio de los orígenes de la cocina es acercarnos a los orígenes de la cultura misma.*” (Zuli Usme López 2010)

Por otro lado, y continuando con las palabras y la cocina, es frecuente leer el uso de palabras que se refieren a alimentos para explicar algo (diferente a las frases sexuales que he mencionado con antelación en el apartado anterior). Este texto es toda una metáfora de esas relaciones que la mente en un juego de imágenes suele hacer. Yo las hago explícitas, se las doy a leer y comer, pero muy seguramente se han encontrado con textos que lo hacen, y no me refiero solamente a libros de literatura, sino a la escritura en general. Este ejemplo me parece apropiado:

“El salpicón es una forma de identificar posiciones compartidas primariamente desde el concepto de las áreas subdesarrolladas en relación con los centros desarrollados, respetando las diferencias y secuencias de los hechos, y la velocidad generada por ese contexto. Compota, por otra parte es una buena imagen para describir las correcciones, la adquisición de densidad y el afinamiento por las que esas 'salpicaduras' van pasando durante la cocción, y que finalmente terminan en un término más erudito tal como el de 'conceptualismo latinoamericano'.” (Luis Camnitzer, *Didáctica de la liberación*, 2012)

⁸⁰ Miren un gran ejemplo de ello con este fragmento tan hermosamente escrito: “Los gestos de cocinar, tan familiares y aparentemente insignificantes, parecen asociados, tan sólo al arte o a la técnica de preparar alimentos crudos o cocidos. Pero lo que converge en la preparación de los alimentos es todo un sistema, un método, un procedimiento en que se alterna momentos de análisis y de síntesis. Porque cocinar un plato es como escribir un ensayo y, viceversa, escribir un ensayo es como preparar un plato; es como si utilizara la misma paleta de madera para dar vueltas a una salsa, si la punta es ancha y redondeada, o para escribir un texto si la punta es aguda y de grafito negro” (Francesca Rigotti, 2001).

⁸¹ Como escribí en el diario: “*Cocinar puede entenderse como una narrativa*” (Diarios del proceso)

Debo recordar que para Camnitzer es absolutamente necesario hacer estos juegos de palabras, estos cruces de imágenes y letras impresas, estas analogías culinarias, ya que en el libro que las escribe (Didáctica de la liberación, 2012), las palabras no sólo hablan del arte conceptual, sino ellas mismas son conceptuales. Es como una ficción dentro de una ficción como diría Borges. Pero, se entiende por la naturaleza del libro, además demuestra una habilidad sumamente *rica* para expresar la idea o ideas.

Otros ejemplos encontraremos desperdigados a lo largo de muchos libros, incluso del arte, y aquí, recuerdo específicamente a Gauber Rocha con su *Estética del Hambre* en 1965, luego del reconocimiento de su película “Dios y el Diablo en la tierra del sol”. Esta propuesta de *cinema novo* estaba direccionada por la palabra *hambre*, ya que expresaba muy bien los problemas coloniales y contextuales de Brasil y América Latina.

Pero, recordemos que años antes, más específicamente en 1928 en Sao Paulo Brasil, ya Oswald De Andrade escribía el *Manifiesto Antropófago*, donde retrataba el dolor, el resentimiento, la desazón y el coraje de cargar con el imaginario de ser caníbales, visión alimentada de los antropólogos, ilustradores y escritores del primer mundo en su mirada colonialista y exotizante.

Hay muchos más ejemplos, pero estos, a mi parecer, guardan relación con la comida y el texto, con la palabra y los alimentos, con la estética del comer, del aguantar hambre y con el consumo, con aquello que devoramos y nos alimenta o nos contamina.

INGREDIENTES PARA POSTRES

El mismo subtítulo nos da pistas de la relación que este apartado tiene con el análisis y los hallazgos, por eso lo he incluido, porque es como una fuerza que me impulsa a devolverme en

la escritura (aunque técnicamente no me estoy devolviendo), o a colocar este apartado en esta parte del proyecto. En mi defensa (y sin querer defenderme)⁸², podría alegar cordura, es decir, que toda investigación lo que está haciendo es mirar constantemente un problema e intentar darle una solución, para ello es necesario devolverse, tomar temas del principio, del centro, del final, armar una cantidad de argumentos que le permitan sustentar teorías, tesis⁸³.

He tomado el riesgo de mencionar un tema que es prudente para el final, para el *Postre o hallazgos y conclusiones*. Porque considero que, aunque un texto puede estar escrito en forma lineal, como la mayoría de investigaciones, los procesos no necesariamente son así. Este apartado da fe de esto. Y, tomándome a pecho las metáforas con que está escrito este proyecto, es decir, los nombres de los títulos y subtítulos, puedo decir que el mismo texto es como una experiencia a comer con un extraño (ese extraño es el que escribe), donde se puede hacer pausas, y preparar cosas que antes no estaban programadas⁸⁴. O, uno puede elegir comerse el postre antes de la bebida, o a intervalos del plato principal. Las formas de comer son individuales. Ahora, mencionaré las relaciones que he encontrado con la estética de la comida y las acciones cotidianas, de la mano de tres libros: *Prosaica*, *Introducción a la estética de lo cotidiano*, de Katia Mandoki; *El sentido del gusto, comida, estética y filosofía*, de Carolyn Korsmeyer; y *Arte efímero y espacio estético*, que coordina José Fernández Arenas.

Debo empezar contando que tenía serías intuiciones de abordar este tema, pero como sólo estaban al nivel de intuición, no les presté mucha atención, a pesar que la *intuición* ha sido relevante para este proyecto. Sólo acaté abordar el tema de la estética de la comida y las acciones cotidianas cuando se hizo casi necesario, dadas las características de las categorías

⁸² podría alegar locura, digo cordura.

⁸³ Pienso que... "El análisis es un mirar atrás con los ojos al frente".

⁸⁴ Esto como en casos donde uno come en casa de alguien que aún después de comer, uno puede sugerir un tinto, u otra cosa, y como se está en confianza se prepara mientras se conversa.

de análisis (que el lector más adelante encontrará), es decir, que las mismas categorías me impulsaron a ahondar más en algunos temas.

Lo primero a considerar es que, dadas las características de las acciones de este proyecto, se podría afirmar que son acciones efímeras⁸⁵, no solamente relacionales y participativas (como más adelante, en el apartado 11 el lector podrá degustar). Sin embargo no lo menciono como tal en el título, ya que no es algo que me ocupe mucho, las energías están enfocadas en otra parte. Pero no debo desconocer esto de lo efímero que es el comer, y más la acción de comer junto a otro. Para José Fernández Arenas (1988) *todo arte es en principio efímero, o lo que es lo mismo: deja de ser arte cuando se ha consumido o ha cumplido la función que tenía cuando se hizo.*

En el libro que coordina Fernández Arenas, *Arte efímero y espacio estético*; tiene un capítulo dedicado a la cocina y la comida, como una técnica artística que tiene como soporte el cuerpo físico del hombre, transformado en espacio o cuerpo simbólico: el cuerpo alimentado. Esto da a reflexiones acerca de la comida, y a pensar en los fenómenos estéticos que producen, y lo estético como manifestación de lo ético. Por ello, el capítulo anterior (Ingredientes para preparar salsa y aderezos) se dedicaba a mencionar partes de esas reflexiones y estudios de la comida, porque es absolutamente necesario entender de dónde viene el alimento, las costumbres al comer y cocinar, cómo se come, entre otras, para observar esos rituales, esas estéticas con las que abordamos un plato, un bocadillo o cualquier alimento, o si lo comemos solos o acompañados⁸⁶.

⁸⁵ (dado que son acciones que se realizan con personas y luego de un tiempo la acción se agota. Comer es algo efímero, diferente de pintar o esculpir, ya que estas sí quedarán en el tiempo).

⁸⁶ Adelantándome, el lector encontrará que los textos que son las huellas de las acciones, es decir los diarios y los textos de los anfitriones, están analizados bajo preguntas, una de estas preguntas es por el lugar (lo que para Fernández Arenas vendría siendo la estética del lugar, del espacio y la habitabilidad del mismo), otra pregunta buscaba un *quién* era el que más emergía en los textos, fue en estas preguntas donde emergieron unos *quienes*, o personajes que no estaban en las acciones, es decir, no estaban comiendo conmigo ni con los anfitriones –por ejemplo- pero que se mencionaban porque la acción o la comida los evocaba, es el caso de la

Al pensar en comida también debemos pensar en tiempo y espacio (como si fuera una escultura), ya que siempre comemos en un espacio y en un tiempo. Le recuerdo al lector, que el tiempo en algunas regiones las da los espacios de comida, como en la costa Atlántica en Colombia, entre otras que mencioné, o que el lector fácilmente puede agregar. Solamente piensen el tiempo que dedican a comer, en el cómo lo hacen y allí encontrarán pistas.

El otro es el espacio, siempre comemos en un espacio, con otros o solos (o solas), o con otros y a solas (como en el comedor de la Universidad Pedagógica⁸⁷, donde se reúnen a comer, pero hay personas que comen solas, como aisladas; o las personas que comen en un restaurante, etc.). y también la preparación de la comida se realiza en un espacio. Los dos espacios, la cocina y el comedor, son espacios estéticos, cada cual lo llena de sensibilidad, de sentido. Lo decora y se relaciona con él a su manera.

Para Arenas y Javier Agilar Icaza la estética se manifiesta en el tiempo y el espacio de estas acciones cotidianas, y merecen su lugar dentro del arte, porque son esas huellas que perduran en el tiempo lo que configura realidades. Algo similar piensa Katya Mandoki, con la estética de lo cotidiano, salvo que su interés es por la sensibilidad de lo cotidiano y la poética de la vida, ella le llama *prosaica* y dice que con los estudios de la sensibilidad se permitirá tener nuevos conocimientos del cómo nos relacionamos, pensamos y sentimos.

Además afirma que la sensibilidad es un aspecto poco estudiado en los proceso de comunicación y lenguaje. Si me permiten citarla:

“Es lamentable que el terreno que más se ha acercado al conocimiento de la sensibilidad cotidiana haya sido hasta ahora la mercadotecnia. La investigación de mercados no ha escatimado recurso para averiguar cómo incidir en la sensibilidad del

madre o los *hermanos*. La acción detonaba una conexión con el pasado, con el pretérito afectivo, con el recuerdo (para Fernández Arenas, es la sensación gustativa que prevalece en el tiempo) y a la vez configura el presente.

⁸⁷ aquellos que deseen pueden ver en los anexos, las reflexiones de los diarios del proceso al respecto.

consumidor para venderle productos... lo lamentable en este caso es que las investigaciones sobre la sensibilidad cotidiana sólo se hayan enfocado con fines lucrativos... Por lo contrario la investigación de la sensibilidad cotidiana para mejorar la calidad de vida (no para consumir suavizante color rosita en vez de azul), para optimizar el funcionamiento de la educación y la medicina, para evitar la violencia estética y la manipulación destructiva de masas ha sido prácticamente nula.” (Mandoki 1994, p 18).

Si me he atrevido a mencionar la estética en estos dos aspectos, tanto desde lo espacial y temporal, como de la prosaica o estudio de la sensibilidad y poética de vida; es porque para este trabajo se hace relevante. Además considero que el aporte que el estudio de la prosaica le puede hacer a la educación artística es especialmente grande, de la misma forma que tener en consideración esta mirada de la estética (las dos mencionadas) porque enriquecen el trabajo creativo, productivo y apreciativo. Y ya que he mencionado la apreciación, no puedo evitar hablar del sentido del gusto, pues es justamente desde acá que intuyo que ha habido una mirada un tanto caprichosa, anquilosada, y me refiero a el valor que tiene los sentidos para nosotros (pues justamente por eso se empieza a mencionar la sensibilidad, desde los sentidos), se nos ha enseñado que existen dos sentidos que se privilegian más: la vista y el oído, de hecho se afirma (en rumores populares), que esta es una sociedad visual, en parte, por ello ya existen estudios de la cultura visual. De la misma forma que el esfuerzo por entender el sentido del oído ha sido considerable. Pero ¿qué pasa con el gusto, con el olfato, con el tacto?

El gusto es uno de los sentidos que ha sido relegado, según Carolyn Korsmeyer en su libro: *El sentido del gusto* (1999). El gusto ha sido considerado uno de los sentidos inferiores desde los presocráticos, y reafirmado por Platón y Aristóteles, en principio por la distancia que parece

evidente entre el objeto percibido y los sentidos perceptores. En el caso de la vista y el oído parece haber una distancia considerable, mientras que con los otros órganos hay una necesaria cercanía con el objeto percibido. Por ello se creía que ante más distancia del objeto a percibir mayor ventaja cognitiva, moral y estética.

Por fortuna esa mirada ya ha cambiado en parte, pero siguen habiendo vacíos y ausencia de estudios al respecto, sobre todo en los estudios de educación artística, ya que la escuela muchas veces busca conservar una tradición, tradición heredada de la escuela clásica, de los maestros de pintura y escultura del siglo XIX atrás.

Me gustaría proponer en parte una solución a esto, pero aún soy un infante en temas de investigación y producción artística, sin embargo, creo que esto es un indicio, una pista, una tentativa para apreciar el mundo de diferentes maneras. Tragarse el mundo si es posible, pero al incorporarlo como sucede día a día, no oscurecer y soslayar las huellas de esta relación exterior interior, por el contrario abrir las ventanas de los sentidos, del cuerpo, de la mente y dejar manifiesto qué es lo que pasa, qué sucede cuando me como una fruta o un pan, qué pasa cuando cocino con un amigo o con una tía, qué ocurre cuando almuerzo rodeado de desconocidos.

Cuando nos ponen un plato frente a nosotros lo vemos, lo olemos, e incluso, a veces lo oímos. Pero no acaba todo ahí, porque, en segundo lugar, viene el contacto directo con la parte anterior de la lengua, con los dientes, con la saliva, impregnando así este alimento con su sabor, con su temperatura, etc. En tercer lugar el sabor pasa a la parte posterior de la boca y así completa el sentido del gusto. El acto final de este proceso comienza en el momento final de enjuiciamiento creando así un sentido reflexivo, mezclando toda una variedad de memorias, placeres, etc. (Agilar, p 40)

El plato puede ser el universo entero, pero de nosotros depende “ver” lo que queremos y manifestarlo de la forma que se nos apetezca. En mi caso mi apetito era por la palabra escrita, para mí (y otros autores que he mencionado con antelación), la comida se acompaña de palabra, y hacen alusión a la boca como órgano transformador, tanto del alimento como de la palabra. *“En la boca ocurre una transformación vital con el exterior, asimilamos el exterior y lo devoramos, lo saboreamos, lo incorporamos. La comida entra físicamente en el cuerpo y durante ese acto se transmiten sensaciones al cerebro como pueden ser olores, los sabores, e incluso las mismas imágenes de la comida”*. (Agilar, p38)

Por ello la boca⁸⁸, se podría decir que es el órgano que bajo una mirada de las artes plásticas, es el más artístico: transforma la materia para incorporarla a un cuerpo. Pero para que haya una incorporación debe haber una percepción, percepción que sumamente importante para la educación artística, el arte y la vida cotidiana. Arte y vida cotidiana son los mismo, como afirma Katya Mandoki.

⁸⁸ junto con el estomago, pero del que no me detendré a hablar, pero más adelante, en el análisis lo abordaré, aunque se someramente.

8. PREPARACIÓN (Metodología)

En este apartado se expondrá la metodología que se eligió, y el porqué de esa elección, procurando situar al lector bajo un marco, unos límites con los cuales se topará en el desarrollo del trabajo, por eso se hace supremamente importante el conocer esos límites que determinan la mirada y los modos de proceder dentro de ésta investigación.

Siento –y es bien sabido- que la metodología a aplicar en una investigación es un susurro que el mismo fenómeno lanza al investigador. El ritmo y los caminos que se van trazando van dibujando una especie de silueta del método (o métodos) que se puede emplear; en muchos casos esa silueta en principio es difusa e inconexa con la pregunta de investigación, pero al final (cuando los datos hablen) se entenderá el por qué de la elección; o puede que haya sido muy clara desde el principio, en el mismo momento que empiece la investigación, como es el caso de las investigaciones autobiográficas (por aquello que son autorreferenciales, y que si se pretende hacer un buen proceso, se debe hacer un registro constante desde el principio de la investigación para revisar desde el mismo instante en que se concibió el proyecto investigativo, para ver el entramado de los datos en su totalidad).

En mi caso, la investigación (*Implicaciones pedagógicas en una mediación artística de carácter participativo y relacional*) ha ido trazando un rumbo que apenas había escuchado, ahora, un poco aguzando el oído he escuchado su susurro, que pareciese un grito, pues, apelando a una narrativa un poco más “pedagógica” mi razonamiento es el siguiente: Estoy buscando si *existen unas implicaciones pedagógicas en una mediación artística de carácter participativo y relacional*, es entonces en la mediación artística que me debo situar. La mediación artística que quiero estudiar es mi propia mediación artística (o práctica artística, lo menciono porque dudo un poco desde el cómo debo nombrarla), quisiera aclarar que pude

haberla hecho con otra mediación artística (de un artista reconocido, o de los registros de alguna ya hecha) o con los estudios que se habrán hecho de alguna (o algunas) y en ellos, en esos estudios, buscar si tienen implicaciones pedagógicas. Pero opto porque sea mi propia mediación artística la que mire con lupa, porque de alguna forma también es una manera de valorar lo propio, lo íntimo, y porque me siento cómodo (no por esto carente de tensión y exigencia, lo cómodo que menciono es porque uno suele elegir terrenos un poco más caminados para sentirse un tanto seguro). Por ende, es la mediación artística que proponga la que arrojará los datos de mi investigación. Ésta mediación artística nace o se gesta desde mis propias necesidades, urgencias o pulsiones, por lo tanto, no debo negar por un instante que haré una *creación* (va a surgir algo nuevo, (pero sin decir que la creación necesariamente implique una innovación en algo, sino aclarando que antes no existía, no lo había realizado - por lo menos para éste proyecto-)). Una investigación donde haya una creación es una investigación creación (aunque haya otros métodos como los experimentales en la psiquiatría o la física, donde lo experimental, el experimento es también una invención de algo nuevo para que arroje unos datos⁸⁹).

La investigación-creación emerge gracias a varios fenómenos o circunstancias, una muy mencionada es la necesidad de presentar un informe final en los pregrados, posgrados, maestrías y doctorados en arte (Hernandez (2008), Miñana (2012), Barriga (2011) y Cornado (2010)). El esfuerzo por lograr una mirada científica en el proceso de creación y el arrojito por

⁸⁹ Al respecto me agradan mucho las palabras de Gilles Deleuze, de una conferencia dictada por en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS. el 15 de mayo de 1987: "...la filosofía es también una disciplina creadora, tan inventiva como cualquier otra disciplina. La filosofía es una disciplina que consiste en crear conceptos. Y los conceptos no existen ya hechos, no existen en una especie de cielo en donde esperan que un filósofo los tome. Los conceptos, es necesario fabricarlos...y no se fabrican así como así, uno no se dice un día: "bueno, voy a hacer tal concepto, voy a inventar tal concepto" como tampoco un pintor se dice un día: "bueno, voy a hacer tal cuadro". Es imprescindible que exista una necesidad." (Deleuze, 1987) Tomado de la siguiente página: <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2012/03/gilles-deleuze-que-es-el-acto-de.html> Consultada el 20 de octubre de 2012.

hacer una investigación que dé cuenta de un proceso, en cierta forma legitimar las artes desde lo científico y las posicionan dentro de un campo académico y epistémico.

La educación en artes al estar anclada en un Estado, con unas leyes que regulan las instituciones sufre éstas tensiones. Otras tensiones que están implicadas son lo económico, el comercio, la política, entre otros, como bien lo menciona Carlos Miñana (2012) al dirigir la mirada sobre algunos efectos que ocurren con el arte, por ejemplo con respecto a lo económico, las producciones que están determinadas por el patrocinio para lograr la obra o la difusión de la misma.

Pero, para entender de lo que se trata esta metodología intentaré ser un poco sucinto y elegiré fragmentos que permitan hacerme comprender, aclarando que son varias las posturas y que están en constante debate. Una de las posturas que intenta resumir de qué se trata la investigación creación, o la investigación basada en artes es de la docente en artes Martha Lucía Barriga:

“Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado.” (Barriga, p 5)

La obra tendrá un papel destacado sin olvidar el sujeto creador y su proceso, como menciona Barriga, sin importar el rumbo que tome la investigación, pero son el discurso y la reflexión los que posibilitan el conocimiento. Sin querer adelantarme a mi elección quiero dejar otro

fragmento, ahora de la revista Horiz Pedagógico (volumen 11, N° 1. 2009) un artículo de la estudiante de maestría en diseño y creación interactiva Sandra Liliana Daza Cuarta:

“La propuesta que se hace aquí un tanto atrevida será por la posibilidad que presenta la creación en el arte como forma de investigación y generación de conocimiento del propio accionar humano, desde una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. En donde no solo el producto (obra de arte, práctica artística), sea lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación.” (Daza, p 4)

Vemos cómo se perfila una característica, *el sujeto como objeto de estudio*. En él se encuentran tanto el problema como los datos, pero el qué de él, sujeto investigador-objeto-de-estudio es lo que importa, el cómo lo resolverá y demás preguntas que se suscitan. Particularmente el qué elecciones tomará porque a partir de esas elecciones se entenderá qué clase de investigación será (acá es fundamental conocer qué clase de enfoque tiene y una metodología clara, así sea una propia) y qué elementos la componen, intenciones y aproximaciones: si estudiará su proceso creador, su obra, la reacción de un espectador o público de su obra; si estudiará qué materiales componen la obra y, a partir de allí, hacer un análisis de los materiales con respecto a la estética, o las intenciones políticas de crearla, etcétera y etcétera.

Es muy claro Miñana (2012) cuando afirma que sólo da pistas porque son muchos los caminos que se pueden elegir. Aunque menciona dos *enfoques* que me interesan (los menciono y luego se develará cuál he elegido) son el *enfoque* lingüista y el *enfoque* estructuralista. El primero mira “las artes como si fueran un lenguaje, con unas unidades que pueden significar algo, con una especie de elementos mínimos que se pueden descomponer y

articular, con unas lógicas para relacionar éstos elementos, para una especie de gramáticas.”(Miñana 2012). El segundo, “el análisis estructural, que descomponen los elementos mínimos para dar con la esencia del fenómeno” (Miñana 2012). Elijaría alguno de éstos ya que mi Investigación busca desmenuzar una narrativa o la acción en sí de la mediación artística, para tratar de encontrarle unos elementos que se asemejen a los pedagógicos.

Por otro lado, Hernández (2008) propone tres (3) diferentes *perspectivas* que se pueden utilizar dentro de la investigación-creación: *perspectiva* literaria, *perspectiva* artística y *perspectiva* performativa. Ésta última con dos aspectos relevantes:

“*La noción de sujeto*. La perspectiva performativa trata de generar un nuevo sujeto de conocimiento, el sujeto performativo, que se construye de forma fragmentada y descentrada. Tal y como refiere Spry (2001), la noción de ‘performance’ es una forma trasgresora en la reflexión del ‘sí mismo’, en la medida en que, como he señalado, propone un tipo de narración que habla *a partir* de uno mismo y no *de* uno mismo. Esta posición se sitúa en relación con la investigación postmoderna (conectada con la fenomenología de la experiencia y la autoetnografía) que pone el énfasis en el hecho de comunicar una experiencia en la que el investigador está implicado, hasta el punto de que puede ser la experiencia del propio investigador.

Acá es la experiencia (que atraviesa el sujeto) la que hablará de la investigación, es el cuerpo donde se encuentran los datos, pero no será el registro (aunque puede haber algunas apuestas similares). Será el sujeto en todas sus dimensiones (o la que se haya elegido) quién dirija la mirada o el objeto de estudio. Mi diálogo no está bajo este aspecto, porque mi interés no es por el sujeto y las tensiones a las que se expone, mi enfoque debe dialogar con los discursos y

con las narrativas que configuran una mediación pedagógica, pero la menciono para diferenciarla del siguiente aspecto que menciona Hernandez (2008):

La escritura performativa. En la investigación performativa hay una preocupación por el texto, la escritura, el testimonio, la corporeización del sujeto que narra, y la implicación de los lectores, visualizadores o público en la experiencia de configuración de significado, en el escenario performativo. La escritura se transforma así en un recurso a través del cual se crea o recrea experiencia en la que el cuerpo se encuentra inserido y en su relación con otros. El relato performativo se sitúa así en lo que Denzin (1997) define como *poéticas etnográficas* que tienen objetivos similares a los objetivos del arte: desean *tocar* al espectador, evocar emociones, y proporcionar perspectivas alternativas de ver el mundo.”

En éste aspecto la elección es por la escritura, eso es claro, pero como hay múltiples formas de escritura y más de narrativas, se debe ser muy claros al tomar éste aspecto del método, pero me gustaría ponerlo en diálogo con lo que dice *Martha Lucía Barriga* (2011) parafraseando a Roberto Fajardo González “afirma que a un nivel universitario y académico se espera una determinada construcción sistemática del conocimiento, tanto a nivel de la producción como de la reflexión, condición fundamental para la investigación dentro de la universidad.” Por lo tanto ha de esperarse un esfuerzo por sistematizar la experiencia⁹⁰, desde su concepción hasta los resultados, en el caso de esta investigación prefiero llamar a ese esfuerzo juicioso simplemente: proceso.

El origen de la idea creadora es absolutamente importante, incluso validar esas primeras intuiciones para abordar la idea o desarrollarla, señala Fajardo “el conocimiento intuitivo

⁹⁰ En el caso de esta investigación prefiero no llamarla así, ya que considero que si bien se ha hecho un esfuerzo por hacer un trabajo juicioso la palabra *sistematizar* no es de mis favoritas, creo que trae una carga semántica que prefiero no tocar.

puede estar ligado al conocimiento intelectual” y se puede hacer un rastreo de las motivaciones e ideas previas que dieron origen a la creación. La intuición no es un fenómeno desligado de lo racional, no es un algo inexplicable, sino que, por el contrario, toma fuerza y se vindica. “Fajardo afirma que aunque para algunos la palabra intuición parezca un tanto extraña como concepto de investigación, tiene mucha pertinencia cuando se debe considerar la experimentación artística. Desde la antigüedad, la intuición ya era considerada como un acceso directo al conocimiento real.”

Lo que se pretende con este tipo de relato preformativo es, como nos sugiere Vidiella (2005), “hacernos repensar sobre nuestras posiciones, localizaciones, sobre nuestros roles como creadores y/o espectadores, colapsando las fronteras entre artista-obra de arte; artista-espectador y obra-espectador. La relación entre artista, sujeto y público nos anima a pensar sobre los métodos a través de los cuales fabricamos historias e historias del arte, para repensar los modos en los que comprendemos cómo tiene lugar el significado, y abriendo de este modo la subjetividad como algo particular e implicado en redes de relación”. (Hernandez 2008).

Finalmente, retomo el aspecto de *escritura performativa* para mencionar que la elección parte de los intereses que se tienen en la propuesta de mediación artística y más adelante el lector conocerá, y aunque aún el lector no conozca esos intereses (dependerá del orden como irá a leer este texto) vuelvo a citar a Hernandez (2008), ya que resume muy bien esas pretensiones que están intrínsecamente ligadas a los intereses de la propuesta de mediación artística, y se ajusta perfectamente a este proyecto.

Los dos aspectos anteriormente mencionados parten del sujeto, del yo creador, que está involucrado y es al mismo tiempo materia en transformación. La atención por la lectura del cuerpo y las reflexiones, o la escritura como un corpus de la misma experiencia, serían las

narrativas que dialogan con el enfoque investigativo y al mismo tiempo la apuesta que se está haciendo en la investigación por tejer relaciones y construir conocimiento. La narrativa es por lo tanto absolutamente importante en éste tipo de metodologías. Hernández propone tres tipos de escritura así:

Textos evocativos	Textos contextuales	Textos vernaculares
Estimulan la imaginación	Utilizan metáforas y descripciones densas derivadas de la observación, sin utilizar términos de argot.	Asociados con experiencias vividas, con el lenguaje de la gente (vernacular), con la finalidad de ‘atraer’ a aquellos que no suelen interesarse por la investigación.
Posibilitan que los lectores llenen los vacíos del texto con significados personales	Desvelan las complejidades de un evento, carácter o escenario.	Persiguen una representación polifónica, que desvela las historias personales en las cuales nadie es privilegiado.

(Cuadro tomado del Hernández Hernández, Fernando, La investigación basada en las artes. 2008, página 95).

Entendiendo la naturaleza (características, modos de hacer, formas relacionales, etc.) de la propuesta de mediación artística que más adelante se explicará, se elegirá una escritura de tipo *texto vernacular*, puesto que lo que más interesa es el lenguaje fluido y personal, que parte de la *experiencia vivida*, y se nutre del *lenguaje de la gente*, porque es con ellos, con los otros, que la propuesta de mediación artística cobra sentido, propuesta que todo el tiempo tiene una cuota de improvisación en el lenguaje, en esas formas de entablar relaciones, de compartir con

otros y de -por qué no decirlo- dialogar entre iguales. Recordemos que la palabra *vernáculo* proviene del latín *vernaculus*, que significa nacido en la casa de uno, y se suele usar para señalar que se trata de algo propio, de nuestra casa o país, en especial con el idioma o lenguaje. Imposible sería pues, no hablar con lo propio y desde lo propio.

Relacionando lo que he mencionado, ésta investigación basada en artes tendrá un interés por la escritura, donde la metodología parta por una sistematización de la experiencia de la mediación artística, esto quiere decir que se recolectarán los datos desde las primeras intuiciones, el proceso más depurado, la realización y el resultado final. Éstos datos estarán consignados en un diario de campo, de unas imágenes (tanto fotográficas como esquemas y dibujos) y posiblemente de unas entrevistas a los espectadores y/o colaboradores (o cocreadores). Estos datos aunque sean el registro sistemático del proceso también darán cuenta de las reflexiones axiomáticas del mismo proceso o lo que suscitará. Ésta metodología parte del diálogo con los textos citados en este apartado, y de lo que el mismo curso de la investigación ha trazado, adicionado a la intuición y –como no- una cuota de azar⁹¹.

⁹¹ (Este trabajo es una justificación constante, un esfuerzo por entenderlo todo y mostrarlo para otro, mostrarlo como si el otro tampoco entendiera –de hecho no sabe, hay que partir de eso- y como si yo fuera un erudito que intenta descifrar el clima de las cosas ¿? Cómo explicar frases o palabras como *condición humana*, sin caer en una lucha epistémica y filosófica? Me resulta casi imposible estar en medio de dos guerras. La del la lucha por mostrarme creativo y lo suficientemente “artista” como para crear un texto creativo, y la del pedagogo que, pretendiendo tener unos conocimientos y unas estructuras de pensamiento se casan con estructuras formales y positivistas; pretenden que uno como posible licenciado sea un hijo pródigo y dé de beber a las crías con una leche insípida y cortada.

Me gustaría escribir mucho, incluso ofendiendo y causando mella en quienes les parece patética esta forma de narrar, pero para mí es absolutamente importante dejarme llevar por mi propia voz, por la canción que compongo con mis latidos, no con los ritmos asonoros de unos tantos.

Qué triste es estar en medio, que doloroso es el camino para poder realizar una sola sombra, para ser una sombra que se empieza a despegar. Saber que la única cosa que me hace pensar que esto pasa de esta forma es porque hay unos parámetros que se establecen, que se temen romper... Siento un poco de envidia por aquellos que nunca estudiaron formalmente, ya que en ellos encuentro una cuota de valentía con el sistema, aquel que te seduce a que consumas tus gustos, que justifiques tus gustos, pero curiosamente, el estudio es aquel gusto que se debe consumir de una forma determinada, como todo capricho, no es para todos; y que a veces te duele consumirlo.

No quiero herir susceptibilidades, o egos, suficiente con el mío que está por encima del nivel admitido para la salud. Ustedes me sabrán disculpar.)

9. CUBIERTOS (Herramienta de recolección de datos)

Como he mencionado en el apartado anterior los datos se consignaran en un diario de campo, entendiendo que el diario de campo es la herramienta donde se “deposita” la experiencia, donde reside el lenguaje literario tanto del proceso de creación, como -en este caso- las acciones, o mediación artística. Es donde vive la *escritura performativa* en éste proyecto, y al mismo tiempo termina siendo un objeto de creación.

Particularmente, para esta investigación se ha elegido un tipo de escritura muy íntima, muy *vernacular*, con estructuras literarias y gramaticales propias de la experiencia vivida. Lo menciono porque el diario de campo que se ha elegido es un tanto más libre al acostumbrado en otros campos como la biología, la antropología o las ciencias sociales. Carente de estructuras rígidas y de formatos específicos, incluso hasta enfoques específicos. El diario de campo que se eligió como herramienta de recolección de datos es, en una frase: *el devenir de la mediación artística*.

Sumado a esto, se contará con unas fotografías que dan cuenta de la mediación artística, y son un testimonio de la misma. Las fotografías han sido el registro de otros, de terceros que las mismas dinámicas del proyecto a invitado a ser parte de éste. Por lo tanto no es una mirada juiciosa, profunda y supremamente depurada, por el contrario goza de ser espontáneo, de ser la cuota de improvisación y configuración de mirada. Esta mirada conjunta hace cómplices a quienes participaron, y terminan siendo relevantes en la recolección de información ya que, por las características de mi propuesta hay una especie de “imposibilidad técnica” de que sólo haya una persona que tome ésta clase de registro. Con lo de “imposibilidad técnica”, me refiero a que la técnica que he elegido para la mediación artística implica una entrega total por las acciones, donde otros elementos, o acciones para registrar personalmente dentro de la misma, interrumpen el flujo y naturaleza de la mediación artística.

10. COCINAR (Propuesta)

(Llamo a este apartado así, porque es el momento del proyecto donde se consolida la propuesta de mediación artística, donde toma forma y sabor.)

Esta propuesta de trabajo de grado se cuestiona por las implicaciones pedagógicas que pueden tener las *mediaciones artísticas de carácter colaborativo y relacional*, entendiendo el *arte relacional* como características de unos modos de hacer en el arte contemporáneo que toman como punto de partida las relaciones humanas, mientras que lo *participativo* tiene que ver con acciones u obras donde un grupo de personas (conocidos entre ellos o no) realizan acciones artísticas.

Los temas para elaborar obras artísticas *relacionales y colaborativas* son múltiples, pero he elegido el tema de la *comida* por ser un tema íntimo y que convoca a la comunión, a compartir, a entablar lazos culturales y en cierta forma une grupos de personas disímiles.

Diferentes artistas han trabajado con el tema de la comida como Giuseppe Arcimboldo, al realizar retratos con frutas y alimentos que componían la imagen (Fig 4.); Vik Muniz, dibujó retratos con alimentos (Fig 5.); Jan Svankmajer, realizó animaciones surrealistas donde los alimentos y los rituales de comer se distorsionaban (Fig 6.); Rirkrit Tiravanija, organiza una cena en casa de un coleccionista y le deja el material necesario para preparar una sopa thai (Fig 7.); entre muchos otros artistas trabajando con diferentes materiales y diferentes contextos. Pero menciono estos porque tiene gran importancia dentro del trabajo como soporte práctico y teórico.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6



Figura 7

Antes de elegir las dos propuestas de mediación artística que se desarrollaron y que se describirán más adelante (fue un proceso que duró un semestre), donde se realizó una lista de más de quince propuestas, para elegir la más adecuada se realizó un cuadro donde por cada propuesta se describía la propuesta, el espacio, el tiempo de ejecución, la intención, los elementos involucrados, el qué quiere que pase y el qué pasa. Así, separándolos y estudiándolos agrupadamente por sus características se depuraron hasta llegar a dos propuestas: Cocinar a cambio de un texto, y almuerzo con un extraño.

La metodología de cada acción se mencionará a continuación, pero cada una de las acciones tendrá que dar cuenta de una experiencia, que atraviesa el cuerpo de quién la realiza y deviene en escritura. Por lo tanto el registro, el soporte y la obra son el diario de campo y las mismas acciones, ellas, las acciones, en su carácter efímero se desvanecen en el tiempo, pero quedan “inmortalizadas” en la palabra escrita. Tanto de la experiencia tácita, como del proceso para realizarlas.

Primer plato o entrada: Almorzar con un extraño

DURACIÓN: 5 a 10 almuerzos en pareja (una o dos semanas)

LUGAR: Comedor de Bienestar Universitario, Universidad Pedagógica Nacional (UPN), Sede calle 72, Bogotá.

Requerimientos técnicos para el encuentro: Cinco o diez almuerzos: dos cada día. Afiches instalados en las paredes y algunas ventanas del comedor y en espacios de la Universidad.

DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA:

La acción consiste en convocar durante dos (2) semanas a estudiantes de la UPN, para que no almuercen solos, para que almuercen con un igual (estudiante de la UPN) que les brindará almuerzo y compañía, quizás como una excusa para volver al momento afectivo donde alimentarnos estaba ligado a lo materno, a la familia, a los amigos; pero al mismo tiempo también es una ruptura por la figura del *extraño* y por la *igualdad*, más en un país donde se juzga tanto lo extraño, la diferencia, donde lo igual es lo que nos genera confianza y por ello los trabajos se mueven por “la rosca” y la empatía, estas cosas algo absurdas en la cotidianidad donde en realidad nos enfrentamos con extraños a cada momento y debemos convivir empáticamente, sin lograrlo muchas veces.

La acción sólo exige unos recursos como almuerzos, una convocatoria, un espacio apropiado y dos personas que estén dispuestas a almorzar. El tiempo está marcado por el mismo acontecimiento.

La selección de las personas que se postulan a almorzar será por orden de llamada (al número telefónico 3132117340) o inscripción vía correo electrónico al correo compartiendoalmuerzo@gmail.com (correo que se ha abierto exclusivamente para esta acción).

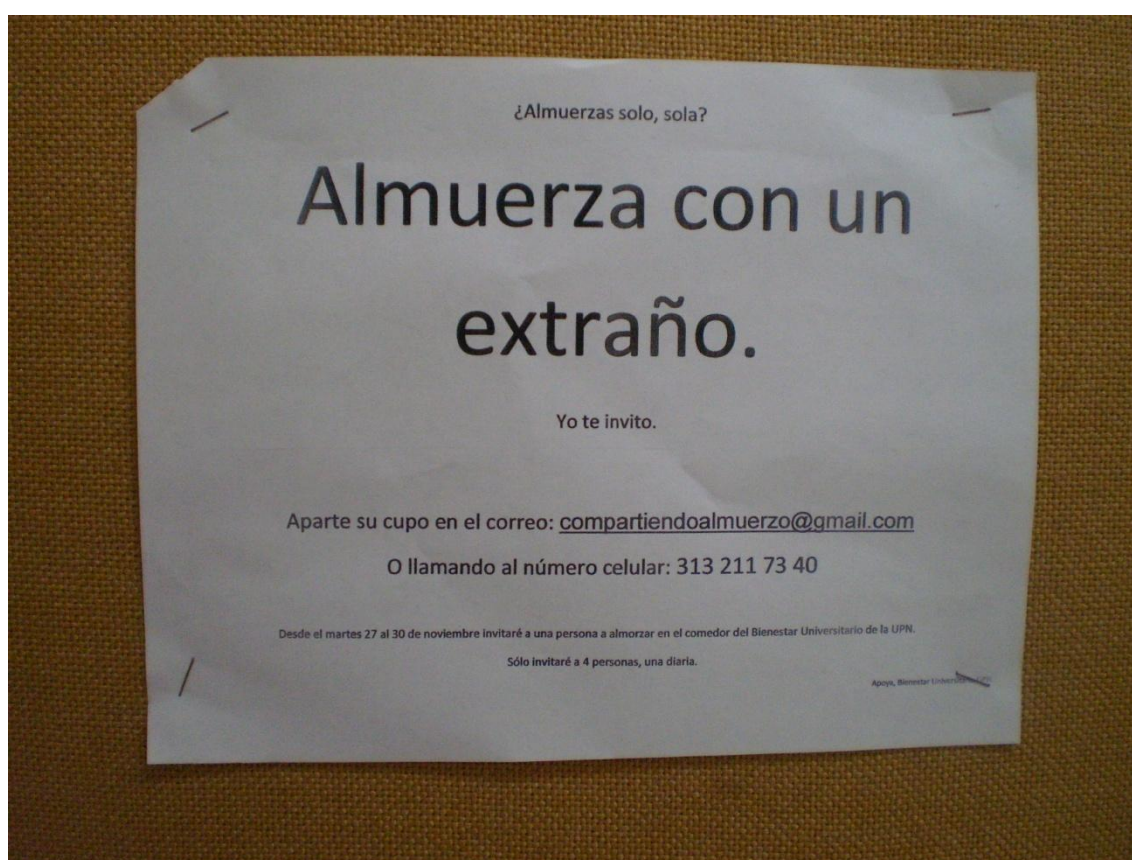


Figura 8. Fotografía de un afiche de la convocatoria pegado en un espacio de la Universidad Pedagógica.

La propuesta busca encuentros entre dos estudiantes, ambos desconocidos pero iguales en su condición tanto de estudiantes como personas que habitan un territorio, lo significan y lo cargan de sentido a partir de sus subjetividades.

También es una acción de ruptura, una acción que genera extrañeza, que involucra a otros estudiantes y usuarios del Comedor de Bienestar Universitario, para que se cuestionen el espacio como un lugar que vincula, que nos une en nuestra condición humana, donde la diferencia desaparece, donde la empatía emerge para compartir un alimento, donde las discapacidades se desdibujan...

Generar reflexiones a partir de acciones aparentemente simples, aparentemente absurdas es un señalamiento y un cuestionamiento. Un señalamiento a los lugares que nos configuran, a los lugares que nos alimentan, donde los otros están a nuestro servicio. Y un cuestionamiento, porque es en la extrañeza, en lo desconocido que nacen las preguntas, incluso algunas que no habían emergido con las cosas más cotidianas y los espacios más cotidianos, precisamente porque siempre están y creemos que ya todo está dicho y todo lo sabemos de las acciones cotidianas, los espacios cotidianos, o nuestro propio cuerpo.

JUSTIFICACIÓN:

Plantearse una acción que interrogue la cotidianidad, por la importancia de los actos más elementales como el comer, el papel del cuerpo y las relaciones con el entorno, su posición política, entre otras, es necesario dentro de una sociedad, y mucho más necesario para la comunidad universitaria, para los funcionarios y **estudiantes, jóvenes** y adultos que hacen parte de ella y son los que hacen la academia.

Proponer éste tipo de acciones dentro de un espacio que a veces se nota como ajeno, inmediatamente es una pregunta y un señalamiento por la vinculación, más cuando lo que almuerzan esos dos estudiantes es lo mismo que todos almuerzan pero con otras vajillas. Señalar el Comedor de Bienestar Universitario como un espacio simbólico donde a diario se realiza el ritual de comer, y almorzar como si fuera un hecho especial, significativo con los

mismos alimentos que el de al lado, inmediatamente lanza preguntas por el propio ritual, por el qué tanto valoramos lo que nos sirven en el Comedor, entre tantas otras preguntas.

Realizar una acción artística aparentemente despojada de recursividad técnica y argumentativa, genera preguntas por el arte, sobre todo por el arte contemporáneo, por lo que se valora como arte y lo que no... pero sin lugar a dudas si una acción logra generar preguntas, transformar o incomodar, es una acción que es necesario ser mirada con calma. Quizás el arte “sólo sea un silencio para tratar de entender el mundo”.

OBJETIVO GENERAL

Propiciar de cinco a diez encuentros entre dos estudiantes, ambos desconocidos pero iguales en su condición de estudiantes de la UPN, por medio de una invitación a almorzar en el Comedor de Bienestar Universitario, UPN.

Segundo plato o plato principal: Cocinar a cambio de un texto

(Hacer una ruptura, un cambio en las relaciones es lo que busca en parte la propuesta. Con la primera propuesta: *cocinar a cambio de un texto*, es una propuesta que parte de una acción de la cotidianidad como es cocinar y comer. Elegiría personas que me dejaran entrar a sus casas, a sus cocinas a cambio de cocinar lo que les apeteciera. Para poder decidir a quién elegir propuse, o se identificó las relaciones que había en mi cotidianidad. Convivo con varias personas, algunas de ellas harían parte del proyecto, la elección fue a partir del grado de cercanía que tenían conmigo. Las primeras son mi familia-la más cercana-, la segunda es mi familia lejana, un tercer grupo de personas que hacen parte de la familia pero aquellas con las que pocas veces se comparte, otras son los conocidos (hacen parte de las relaciones formales), entre ellos elegí profesores; y por último personas extrañas con las que en algún momento

podemos dejar de ser extraños⁹², es decir que puede haber un encuentro (presentarse, charlar, compartir, etc.), extraños que hacen parte de la cotidianidad y están en el transporte masivo que nos acerca a los trabajos o a los lugares de estudio, o los transeúntes o personas que están ahí y serán invisibles hasta que no haya un contacto más próximo).

La acción consiste en proponer cocinarle a una persona, en su casa, a cambio de un texto. El texto es libre pero se propicia a partir de la pregunta: cuando era niño ¿qué hacía mientras le cocinaban? Las personas que participan de ésta acción tienen alguna relación conmigo, y se elegirá una de cada grupo relacional: familia cercana (hermana), familia distante o lejana (tía), familiares, o personas que tiene alguna relación (cuñada), profesores (dos profesores: Jaime B., y Carolina R.), y finalmente, una extraña⁹³ (Viviana R.).

⁹² Extraño es aquel que siempre está al lado (o al frente) y dista de que podamos entenderlo, saber cómo es (alguien escribía que nos casamos con extraños que siempre serán extraños)

⁹³ La elección de un extraño, casi no resulta porque es muy complicado que las personas confían en un extraño, más en una ciudad atestada de noticias dramáticas.

11. SERVIR LA COMIDA (Respuesta de la propuesta)

ALMUERZA CON UN EXTRAÑO



Figura 9. Fotografía donde aparezco con la primera persona que aceptó la invitación a almorzar. Ella se llama Carolina Márquez y junto está su amigo(Fotografía tomada por una estudiante de la LAV, que gentilmente participó).



Figura 10. Fotografía donde aparezco con la segunda persona que aceptó la invitación a almorzar. (Fotografía tomada por una estudiante de la LAV, que gentilmente participó)



Figura 11. Fotografía donde aparezco con Jorge, quién fue el primero y único hombre que llamó por el aviso de la convocatoria a almorzar, y quién fue el último en hacer parte de esta acción (aunque hubo otra persona -mujer- que llamó pero no alcanzamos a almorzar dentro de las condiciones del proyecto). Jorge prefirió almorzar con pizza. (Fotografía tomada por una estudiante de la LAV, que gentilmente participó)

COCINAR X TEXTO



Figura 12. Fotografía del primer espacio de mediación artística. Lugar, casas de la anfitriona Paola Marín, donde aparezco con una paila (Mi hermana, donde no había ido a cocinar). (Fotografía tomada por Paola Marín)



Izquierda: Figura 13. Fotografía de la anfitriona Paola Marín escribiendo el texto. Derecha: Figura 14. Fotografía de la preparación de bagre en salsa en casa de la anfitriona Esperanza Torres (tía materna). (Fotografías tomadas por Jhonnatan Marín)



Figura 15. Fotografías de los cuchillos utilizados en casa de la anfitriona Sonia Mora, donde contaban con varios elementos para cocinar, entre ellos una gran variedad de cuchillos. Pido que tomen la fotografía porque fue difícil adaptar mi mano, mi cuerpo a los cuchillos en todas las casas, en particular en esta casa. (Fotografía tomada por Helena Mora)



Figura 16. Fotografía de la preparación del plato en casa de Jaime Barragán (Profesor), donde aparezco cortando unas habichuelas. Ese día se cocinó arroz con mariscos. (Fotografía tomada por Jaime Barragán).



Figura 17. Fotografía de la preparación del plato en casa de Jaime Barragán (Profesor), donde aparezco cortando unas habichuelas, junto a la madre de Jaime. (Fotografía tomada por Jaime Barragán).



Figura 18. Fotografía donde aparezco junto a Leidi Tibaduisa, amiga de Jaime Barragan.

(Foto: Jaime Barragán).



Figura 19. Fotografía de la mesa servida en casa de Jaime Barragán (Profesor), donde aparece el texto escrito por Jaime, junto a la mano de la madre. (Fotografía tomada por Jaime Barragán).

12. COMIDA (Datos)

“El pensamiento se hace en la boca”

Tristan Tzara

Los datos son los textos de los diarios y los textos de los anfitriones, que se encuentran en los anexos, pero para seducir un poco al lector a consultarlos: Diría que allí se consignó la experiencia, tanto los textos de los anfitriones, que se escribieron de una forma muy espontánea. Algunos preguntaban el qué escribir, porque no sabían, por lo que se realizó una pregunta que les ayudara a contar o escribir, la pregunta era: ¿qué hacías de niño mientras cocinaban?. Algunos respondieron la pregunta, otros escribieron de la experiencia, otros simplemente se dejaron llevar y escribieron lo que se les ocurrió, como algo de su vida. Incluso hubo una persona que escribió un cuento en retribución por la comida que preparé.

En tanto que los diarios todos están escritos en forma de escritura performativa, a veces automática, es decir, sin detenerse mucho a pensar qué se escribía, guiado por el impulso de escribir sensaciones, intuiciones⁹⁴, recuerdos o lo que en el momento pasaba por mi mente. Por ello la ortografía no predomina en los textos que el lector encontrará, porque prima el contenido a la forma, y porque el detenerse a pensar es una forma de depurar y fragmentar la experiencia. Por el contrario a esa fragmentación, se buscaba lo más honesto y natural posible, por ello mismo están escritos a mano, donde se revela el estilo del escrito, el ritmo y

⁹⁴ Aunque no lo haya mencionado, este proyecto también ha hecho una apuesta por la improvisación, ya que cada vez que me enfrentaba a otro, o a un espacio ajeno al conocido debía improvisar con mis conocimientos a cuestas. La impronta con que están escritos los diarios y los textos de los anfitriones da cuenta de ese ritmo propio de la improvisación, ya sea de la misma grafía, como en los tachones, inclinaciones o palabras, que dan cuenta los textos.

algunas horas y lugares donde ocurría la escritura, para dar una pista, o situar la experiencia. En cierta forma, los textos fueron improvisados⁹⁵, como escribe Stephan Nachmanovitch:

“A medida que se despliega nuestra escritura, nuestra habla, nuestro dibujo o nuestra danza, la lógica interna inconsciente de nuestro ser, comienza a transparentarse y a moldear el material. Este patrón profundo y rico es la naturaleza original que se imprime como un sello en todo lo que hacemos o somos. Vemos el carácter en la forma en que la gente camina, baila, o se queda sentada, o escribe. Observen los garabatos y garrapatos en la impulsiva escritura musical de Beethoven, que revelan en desafío y la integridad sin normas de su mente. Observen el lujo y la claridad en la caligrafía musical de Bach, que revelan la pulcritud y organización sin pautas de su mente. El estilo y la personalidad aparecen en cada marca que hacen. El estilo es el vehículo de su gran pasión, no sólo personal sino transpersonal.”(Nachmanovitch, p 40).

⁹⁵ “Cuando pensamos en improvisación tendemos a pensar en primer lugar en música, teatro, o danza improvisados; pero más allá de los placeres que brindan, estas formas del arte son puertas hacia una experiencia que constituye el total de la vida cotidiana. Todos somos improvisadores. La forma más común de improvisación es el lenguaje común. Al hablar y al escuchar, tomamos unidades de un conjunto de ladrillos (vocabulario) y reglas para combinarlos (gramática). Esto lo hemos recibido de nuestra cultura. Pero las frases que armamos con ellos tal vez nunca fueron dichas antes y tal vez nadie las dirá después. Toda conversación es una forma de jazz. La actividad de la creación instantánea es algo tan común para nosotros como respirar” (Nachmanovitch, p 29)

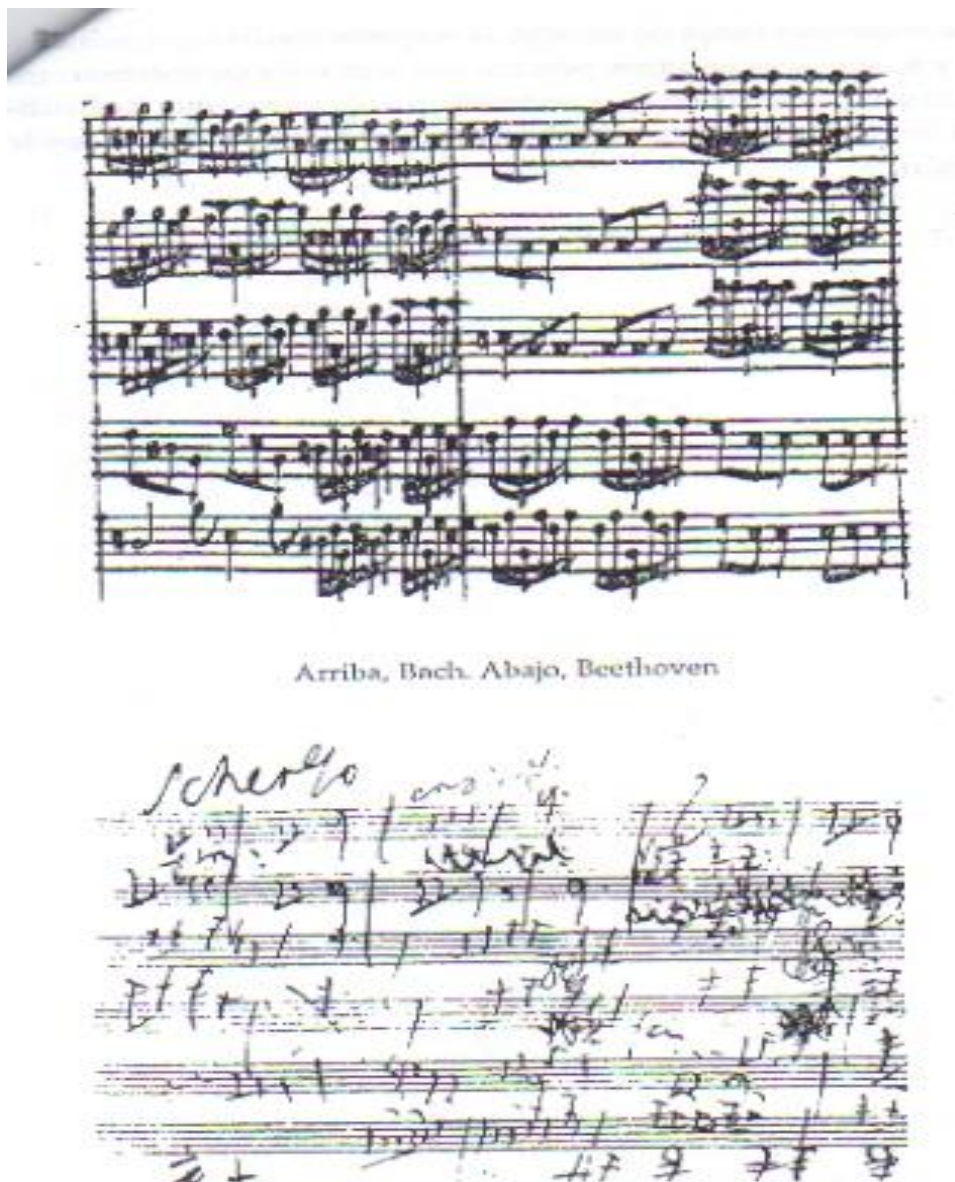


Figura 20. Partituras escritas a mano. Arriba Bach. Abajo, Beethoven. (Tomado del libro Free Play de Stephan Nachmanovitch.)

La importancia de la escritura toma vida en este trabajo, es un órgano que permite mantener un diálogo con toda la estructura. Cohesiona lo que en principio estaba separado, no por la intención de este servidor, pero sí por, a mi parecer, la academia, ya que ella se encarga de dividir el conocimiento, cuando en la vida diaria todo dialoga: la señora escribe la lista del mercado, compra, suma, resta, organiza, cocina algo, hace química, saborea, huele... y en todas esas acciones cotidianas está impresa su marca, su estética y ética personal. Con qué

desenvoltura logra realizar tantas operaciones matemáticas, químicas, estéticas, filosóficas... y sin embargo se quedan en el olvido de una acción que se invisibiliza por estar en la cotidianidad.

Los anexos que he consignado, son una copia del diario original intervenido por la forma que elegí para analizarlos, ya que por etiqueta era prudente conservar el original sin intervenirlo para otro posible comensal o investigador. La copia intervenida da facilidad a la hora de digerirlos, de analizarlos por el lector, ya que esta investigación, da pautas para consumirla (así como la etiqueta es una serie de reglas para comer), de lo contrario el lector se perdería. La *comida* en esta investigación es el plato fuerte que permite hablar de otras cosas, y de la cosa en sí.

Finalmente, no quedaría más que invitarlos a pasar a la mesa, a que degusten los datos como bien les parezca más provechoso.

13. COMER (Análisis)

Introito

Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla.

Por leerla entendamos generarla

Julio Cortázar. (Rayuela)

Lo primero a considerar es por qué le llamo a este apartado *comer*, y es porque *comer* es el acto donde no sólo disfrutamos lo que comemos, sino que lo digerimos. Creo que el disfrute ya lo viví, y el lector también será beneficiado por eso, ya que esta parte es más esa digestión. Eso que ocurre dentro y no podemos ver⁹⁶. Para poderlo ver hace falta ver más aguzadamente, esta es la labor del lector, y confieso que no será muy cómodo. Imaginen la acción de ver la digestión de otra persona ¿no creen que sería incómodo para los dos? En general es más incómodo para el que permite ver esa digestión, incluso, la digestión es un proceso sumamente complejo y requiere mucha energía, por eso nos da sueño cuando la hacemos.

Yo invito al lector que si no le gusta lo incómodo (ya que este apartado NO se trata del placer de comer) se abstenga de leer este apartado y continúe en el siguiente, en el postre⁹⁷. Ya que este es denso, por ello cambio hasta la narrativa, el ritmo y estilo de escritura, porque no es más que esa digestión que sufrí con la división de esos datos, de esa experiencia, que luego terminaron en mi cuerpo, los incorporé como sucede como cualquier alimento que se ingiere: se transforma en pequeñas partes para llenar de energía y nutrientes a la persona.

⁹⁶ En una investigación los datos analizados es aquello que no podíamos ver, en principio porque estaba compacta y había que separarla en partes.

⁹⁷ A no ser, que el interés del lector sea el del voyeurista, o el del investigador. En ambos casos, lo que más le interesa son los detalles, por eso debería continuar así no le guste entre más avance.

Ya anunciada la advertencia, continúo:

En éste apartado el lector encontrará el proceso de cómo se llegó a las categorías, y un análisis de cada uno de los momentos o palabras que llevaron a las categorías y las subcategorías.

Debo empezar recordando que la información que se tomó para el análisis (los datos) fueron dos textos, uno de mi autoría y otro conformado por otros. El texto de mi autoría es el diario de toda la experiencia, dividida en tres momentos: primero, el *diario del proceso*, donde se consignaron momentos relevantes, pensamientos, reflexiones, entre otros que dieron paso a las acciones y las metodologías del mismo, así como reflexiones que tienen que ver con la experiencia de investigación. Segundo, el diario, o textos que surgieron de la experiencia de mediación artística: *cocinar x textos*, escritos por el artífice (es decir, el mismo que realizó las mediaciones y que escribió este pequeño informe), donde se consigna lo que en el momento pareció tener más relevancia para (mi) el escritor. Tercero, el diario de *almuerza con un extraño*, experiencia de mediación artística realizada por éste servidor y escrita por el mismo, como resultado de la acción de invitar algunos extraños a almorzar.

El segundo texto, conformado por textos de otros, fue el resultado de la experiencia de mediación artística: *Cocinar X texto*. Donde cada uno de los anfitriones escribía un texto a cambio de de cocinar en sus casas. Se le llamó: *texto de anfitriones* porque fueron los dueños de casa quienes escribieron los textos.

En resumen se tomaron cuatro (4) textos, todos con unas características propias, cada uno obedece a momentos, personas y situaciones específicas, por lo tanto se trató de la misma forma, quiero decir con esto, que cada uno fue leído y tomado en consideración por sus particularidades.

PRIMER MOMENTO

En un primer momento casi por intuición, o por un impulso extraño, elegí resaltar las palabras que más se repetían en cada uno de los textos, éstas palabras eran, en algunos casos distintas en cada texto, pero otras palabras coincidieron, o se repetían en todos, como se repitió la palabra *escribir*, entre otras que el lector (seducido a continuar la lectura) encontrará más adelante con más claridad.

Para resaltar (y señalarlas) las palabras se hicieron unas convenciones específicas para cada texto (para el lector inquieto por saber cómo fueron esas convenciones y formas de resaltar ver anexos). El modo de resaltar las palabras fue por colores y formas. Las formas sirvieron ya que no bastaba con los colores porque en los cuatro textos se resaltaron alrededor de veinte (20) y sesenta (60) palabras⁹⁸. Esto se realizó, como mencioné antes como por intuición (o capricho), porque quería ver cuáles eran las palabras que más habían escrito, y cuáles se habían repetido a lo largo de mis diarios. Esta “metodología de análisis” que llamaré muy propia, íntima; coincidió con una metodología de análisis ya existente dentro del campo de la investigación cualitativa, específicamente el paso de interpretación de los datos, esta es la que el campo de la teoría fundamentada llama: *codificación abierta*⁹⁹. Éste encuentro -un tanto fortuito- permitió tener una certeza de elección de la Interpretación de los datos, así que se

⁹⁸ Quería ver el texto como un manantial de información donde no sabía qué ver era complicado en un principio, luego cada color en palabras que se iban repitiendo le fueron dando forma, las resaltaba, como si de repente ese manantial tuviera peces de colores, entonces observar el color de alguna palabra la hacía resaltar, saltaba del texto a otra superficie, y eso fue lo que hice, tomar colores, formas que son las mismas palabras, ya que en ellas encuentro una imagen que antes era muy abstracta, ahora va tomando otra forma. Quizás al final pueda encontrar una imagen específica antes soslayada por la misma cotidianidad de la palabra escrita, del *verbo* que al tratar de narrar también esconde en una especie de obvedad lo narrado.

⁹⁹ La codificación abierta es propia de la teoría fundamentada. La codificación abierta es el “procedimiento” de interpretación de los datos, de codificarlos. Es una manera de manejar el material textual.

La codificación se entiende como “representar las operaciones por las cuales los datos se desglosan, conceptualizan y vuelven a reunir en nuevas maneras. Es el proceso central por el que se construyen teorías a partir de los datos” (Strauss y Cobin, 1990, pág. 57).

optó por continuar con el proceso de *codificación abierta*, para lo cual habían unos pasos a seguir, en un primer momento tales como hacerle preguntas al texto (es decir encontrar unos específicos de respuesta), tales como: un quién, un dónde, un cómo, un qué, un cuándo, un tiempo, un espacio, u otras que fuesen convenientes.

Para ésta investigación se eligieron cuatro preguntas: *quién, dónde, cómo y qué*. El *quién*, hace la pregunta por quién es el que se menciona en los textos. El *dónde*, se pregunta por el lugar, lugares o espacios que se mencionan en los textos. El *cómo*, hace la pregunta por lo que se hacía, es decir, por los verbos que más se repitieron (ejemplo, cocinar, escribir, pensar, etc.). El *qué*, va de la mano de un *cómo* es el *qué* de un *cómo*, es decir, si el *cómo* es un verbo, el *qué* es el predicado, o el acompañante del *cómo*, por ejemplo, en la frase: *pienso en la escritura*. El *cómo* es Pensar y el *qué* es Escritura.

SEGUNDO MOMENTO

El segundo momento se dió cuando se empezaron a clasificar y contar las palabras. Para este paso se realizó una matriz o cuadro, donde por texto se colocaban las palabras que más se repetían y que respondían a una de las cuatro preguntas: *quién, dónde, cómo y qué*. Se registraba la palabra y cuántas veces se repetía. Las palabras que más tuvieran puntajes serían las más importantes, dado que fueron las que más se mencionaron, es decir que fueron las que el escritor (en cada uno de los textos) tuvo en cuenta, y por eso mismo se considera que fueron las que más se tuvieron presentes en cada uno de los momentos y experiencias.

A continuación se muestra la tabla con las palabras más mencionadas respondiendo a una de las cuatro preguntas (*quién, dónde, cómo y qué*):

DIARIOS DE CAMPO DEL								TEXTOS DE ANFITRIONES	
¿?	PROCESO		COCINAR X TEXTO		ALMUERZA CON UN EXTRAÑO		GRAN TOTA L	PALABRA	TOTA L
	PALABRA	TOTA L	PALABRA	TOTA L	PALABRA	TOTA L			
Quién	Referente	19						Papá	6
	Otro	114	Otro	83	Otro	61	258	Hermano/a	10
	Mamá	2	Mamá	16	Mamá	3	19	Mamá	12
					Amigo/a	15	15	Amigo/a	2
			Anfitrión	19	Anfitrión	9	28	Tío/a	5
Dónde	Cocina	7	Cocina	21	Cocina	0	28	Cocina	13
	Casa	15	Casa	35	Casa	1	51	Otro	9
	Comedor	4	Comedor	3	Comedor	4	11	Lugar	5
	Otro	12	Otro	13	Restaurante	6	31		
Cómo	Cocinar	55	Cocinar	68	Cocinar	0	123	Cocinar	32
	Escribir	54	Escribir	51	Escribir	2	107	Sentir	20
	Recuerdo	31	Recuerdo	22	Recuerdo	3	56	Recuerdo	25
	Comer	49	Comer	9	Comer	22	80	Preparar	12
	Pensar	64	Pensar	14	Pensar	0	78	Comer	17
	Gustar	19	Gustar	11	Gustar	3	33	Gustar	10
	Soñar	26	Soñar	0	Soñar	1	27	Desayunar	3
	Hablar	21	Hablar	30	Hablar	21	72	Almorzar	2
					Almorzar	29	29		
				Invitación	16				
Qué	Alimento	37	Alimento	2	Alimento	3	42	Alimento	14
	Comida	24	Comida	6	Comida	2	32	Comida	16
	Palabras	15	Palabras	3	Palabras	0	18	Sensaciones	66
	Acto/acción	45	Acto/acción	39	Acto/acción	8	92	Sentimientos	42
	Cuerpo	14	Cuerpo	1	Cuerpo	1	16		
	Color	35	Color	4	Color	1	40		
	Imagen	5	Imagen	22	Imagen	0	27		

(*Primera tabla)

TERCER MOMENTO

Nace a partir de una reflexión de las lecturas y relecturas (ya que tuve que leerlo muchas veces para descomponerlo), de señalar y marcar las palabras más relevantes. Estas palabras tienen un significado para cada uno de los textos. Lo que se hizo en este *momento* fue una

reflexión propia de un investigador que, cuando separa los componentes de algo, cuando los aísla, ve en ellos algo que antes no era claro, unas primeras intuiciones de un análisis más profundo, que luego contrastará con su marco teórico, con los mismos datos o con el proceso que lleve, y sea relevante para su proceso de análisis.

En el caso específico de esta investigación, las palabras seleccionadas respondían a unas preguntas que se le hicieron al texto: *quién, dónde, cómo y qué*, como ya mencioné con antelación, pero que no está de más volver a ver:

- El *quién*, hace la pregunta por quién es el que se menciona en los textos.
- El *dónde*, se pregunta por el lugar, lugares o espacios que se mencionan en los textos.
- El *cómo*, hace la pregunta por lo que se hacía, es decir, por los verbos que más se repitieron (ejemplo, cocinar, escribir, pensar, etc.).
- El *qué*, va de la mano de un *cómo* es el *qué* de un *cómo*, es decir, si el *cómo* es un verbo, el *qué* es el predicado, o el acompañante del *cómo*, por ejemplo, en la frase: *pienso en la escritura*. El *cómo* es Pensar y el *qué* es Escritura.

A continuación de las reflexiones propias de las palabras:

Reflexión: Palabras Pre-categorías.

1. LOS QUIÉN:

DIARIOS DEL							
PROCESO		COCINAR X TEXTO		ALMUERZA CON UN EXTRAÑO		TEXTOS DE ANFITRIONES	
Quién	Dónde	Quién	Dónde	Quién	Dónde	Quién	Dónde
Otro	Casa	Otro	Casa	Otro	Restaurante		
		Anfitrión	Casa	Anfitrión	Restaurante		
				Amigo/a	Restaurante		
Referente	Casa						
						Mamá	Cocina

(*Segunda tabla)

Otro

Esta palabra fue la más insospechada, la que menos pensé que emergería con tanta abundancia. Ya había leído y resaltado el texto unas tres veces pero no había hecho esa “búsqueda”, o “seudo-categoría” (igual es un texto largo y las palabras que iba resaltando eran muchas, muchas las convenciones, tanto en colores como en formas).

La palabra *Otro* la empecé a detectar cuando vi en el texto una cantidad indeterminada de formas de nombrar a otro diferente a mí, es decir el que escribió, el que narra en el texto. Además se hacía mención de múltiples formas, tales como: ella, él, personas, hombre, mujer, participante, artista, chef, chica, otro, personaje, nadie, todos, entre otros. Como me pude dar cuenta (luego de ver que eran muchos) algunos estaban mencionados por profesión, género, pero también por otra forma de mencionar un *quién* desprovisto de afecto, es decir, que al mencionar por el título como amigo, tía, novio, etc. le doy un poder y trato especial, igual sucede cuando uso su nombre, ya hay una especie de reconocimiento, sin embargo este reconocimiento es muy vago, escasamente por la profesión en algunos casos; esto sobretodo en el caso del texto *diarios del proceso* que es el más largo. Se sigue haciendo la misma forma referencial en los otros dos textos (*cocinar X textos* y *almuerzo con un extraño*), pero con la diferencia que en algún momento ese otro desconocido empieza a tener nombre propio, incluso es muy evidente cuando está la transición de mencionarlo, como por ejemplo, *él* y continuar mencionando *Jorge*.

Mamá

En el otro texto, el de *anfitriones*, es muy notorio el *quién*, pero particularmente me encontré sorprendido cuando en la variedad de textos y formas narrativas emergían palabras que hacían referencia a un familiar, sobretodo *mamá*, otras palabras como *tío*, *tía*, *hermano*, *papá*, también aparecieron, pero *mamá* fue la más destacada, quizás por lo que más tarde se

empezaría a sospechar: la unión de la comida con el afecto, con los *sentimientos*, o el cómo los alimentos hacen la unión de la *familia*.

2. LOS DÓNDE:

Casa y cocina

El dónde fue en la *casa*, pero en el texto de los *anfitriones* no se menciona mucho, porque para qué mencionarla si se está en ella. La *casa* está cargada de emociones, y dentro de ella también hay una especie de territorio donde el habitar es distinto, la *cocina* es ese lugar cargado de *recuerdos*, objetos, sensaciones y encuentros. El detonante del *recuerdo*, o donde se recrean. También es el lugar de la hoguera (recuerdo que hogar en su base epistemológica viene de hoguera), del hogar, de la familia, aunque sean pocos sus miembros. Sólo un texto de los *anfitriones* no menciona un lugar, es el texto de una mujer que vive sola hace mucho tiempo, y que le cocinan diferentes personas empleados, u otras de paso. (Pienso, pero ya de manera muy subjetiva, que por eso la casa y la cocina desaparecen, porque no hay hoguera, hogar, unión).

El otro texto que no tiene casa es el de *almuerzo con un extraño*, supongo que, porque se detiene mucho en el acto de *comer, almorzar y hablar*, ya la casa y la cocina desaparecen porque el contexto y la circunstancia obnubila, la concentración en estos actos hace que se mencione otro, el inmediato: el *comedor*.

3. LOS CÓMO:

CUADRO DE RELACIÓN: QUÉ Y CÓMO									
DIARIOS DE CAMPO DEL									
		PROCESO		COCINAR X TEXTO		ALMUERZA CON UN EXTRAÑO		TEXTOS DE ANFITRIONES	
¿?	PALABRA	Cómo	Qué	Cómo	Qué	Cómo	Qué	Cómo	Qué
Los CÓMO	Pensar	Pensar	Escribir						
			Acto/acción						

	Escribir	Escribir	Pensar	Escribir	Imagen			
			Escuchar		Sentir			
			Recordar					
	Cocinar	Cocinar	Acto/acción	Cocinar	Alimento		Cocinar	Alimento
			Alimento		Acto/acción			Comida
	Almorzar				Almorzar	Comida		
					Alimento			

(*Tercera tabla)

Pensar

Era un poco de esperar que en el diario del proceso se diera más ésta palabra, pero ¿pensar qué? El texto (*diarios de proceso y cocinar X textos*) es un recorrido por momentos del pensamiento, cada cita, es casi un pensamiento, incluso hace la claridad en algunos apartados donde se lee, por ejemplo: *pienso que el entorno nos devora (diarios de proceso), pienso que escribo imágenes, sensaciones (cocinar X textos)*. Mientras que en el texto *almuerzo con un extraño*, la palabra *pensar* no se encuentra, quizás (ya lo mencionaré otra vez más adelante), porque el momento no propicia la reflexión, a la pausa de un proceso cognitivo. Mientras que en los otros textos emerge como algo importante, incluso vital para el *diario de proceso*.

Es fundamental la unión que se da con la escritura, como si después de pensar lo que se diera o deviniera fuera la escritura y al revés, algunos ejemplos: *mientras vas escribiendo vas pensando en más cosas, anoche cuando escribía pensaba en las palabras, he pensado en mis propias palabras (diarios de proceso), pienso en la escritura (cocinar X textos)*. Por lo tanto, *escribir* puede ser un *qué* del *pensar*, y viceversa.

También la palabra *pensar* se lee como un momento del proceso mental, como una pausa reflexiva, ejemplos: *pensar lo que comemos es cultural, pensar en el plato de comida, pensar en comprar comida, pensar en el salteado, intento pensar por qué sueño con alimentos, intento pensar en mis acciones, pienso tanto en comida que se me quita el hambre (diarios de proceso)*.

Y como solución de problemas que se verbalizan, se verbaliza el problema, quizás la solución está después, o acompañada de esta especie de pausa, por ejemplo: *pienso en cómo registrar (cocinar X textos)*.

Cocinar

El *cómo* se fue dando muy tranquilamente, pero debiera hacer una salvedad: *Cocinar* diferente de *preparar*, porque *preparar* en el textos de los *anfitriones*, toma otro significado diferente al sinónimo de *cocinar*, ya que es como si preparar fuera un acto de entrega, de rito muy elaborado, tanto que en el último texto de los *anfitriones* lo compara con una obra de arte. Quizás por ello, una palabra destacada sea *sentir* en ese texto, porque no se trata del *cocinar* ni del *comer* sino del *sentir*.

Al mismo tiempo *sentir* es el devenir de *comer*, y luego de *sentir* resulta en algo, en éste caso en los textos de los anfitriones termina siendo un sentimiento, como el de gratitud, felicidad, u otros, por ejemplo: *sentir algo de tranquilidad al apreciar la manera en que preparan los alimentos, es tan agradable ver cómo alguien cocina los alimentos que me comeré, convirtió el acto de cocinar en eso, un acto de amor*. En el caso de *almuerzo con un extraño* no se mencionó la palabra, obnubilados por el acto de comer y hablar, pero en los otros textos los *diarios del proceso* y *cocinar X textos* si aparece de forma relevante, tan es así que se piensa el *cocinar* y se escribe del *cocinar*, es decir, que a partir de la experiencia, el recuerdo, o la carga de imágenes que deja el acto de *cocinar* deviene en sentir, y de allí en escritura.

Escribir

Continuando, y, como si fuera un sueño, la palabra *escribir* aparece en todos los textos, y es la que llega en segundo lugar en el escalafón de palabras. Y, aunque entiendo la pregunta CÓMO, un cómo (verbo) puede ser también un qué de un cómo, es decir, que encuentro en *escribir* un qué del *cocinar* en los textos *diarios del proceso* y *almuerzo con un extraño*. Ejemplo: *mientras vas escribiendo vas pensando en más cosas, anoche cuando escribía*

Acto/acción

Como se ve en los cuadros cada uno es el *qué* de un *cómo* distinto, aunque coincide el cocinar, pero en últimas es un *acto* que viene de un *cómo* distinto en su mayoría, como si los *actos* tuvieran naturaleza distinta, o como si hubiese escrito *acto* como una forma abstracta de mencionar un algo que se moldea diferente, o toma diferente forma dependiendo de una intencionalidad, un propósito, no como un *acto* aislado de una fuerza que lo impulse.

Acto/acción	Acto/acción	Acto/acción
Es el qué de Pensar, soñar y Cocinar	es el qué de Cocinar	es el qué de Almorzar y Comer

Alimento y comida

Se diferencia en algunas partes en que el *alimento* es un algo que sabemos o creemos saber que nos hace bien, más, la *comida* es un algo que comemos de forma instintiva o cultural, es decir, con poca conciencia. Podríamos comer casi cualquier cosa, pero pocas nos alimentarían, a pocas llamamos *alimento*, eso se encuentra en la mayoría de los textos, o se puede inferir haciendo una lectura del subtexto, salvo en el texto *cocinar X textos*, que no se hace mención de la palabra, porque directamente los menciona, como si les diera más importancia a los alimentos, a propósito de lo que mencioné con antelación del nombre propio.

Curioso es que alimento sea un qué de *soñar* y de *escribir*. O que tengan el mismo valor de los qué en los textos de los *anfitriones*, al sumar *comida* y *alimento* que la suma de los *sentimientos*, ambos suman 40, exactos, como si sentimientos y *alimentos* fueran los que se *cocinaran*, *prepararan* y *comieran*. Lo que veo es que con la comida, en el acto de comer y compartir se generan sensaciones y sentimientos, la comida genera o detona sensaciones y sentimientos, se puede leer esto en, sobretodo, los *textos de los anfitriones*: *tu comida hoy me*

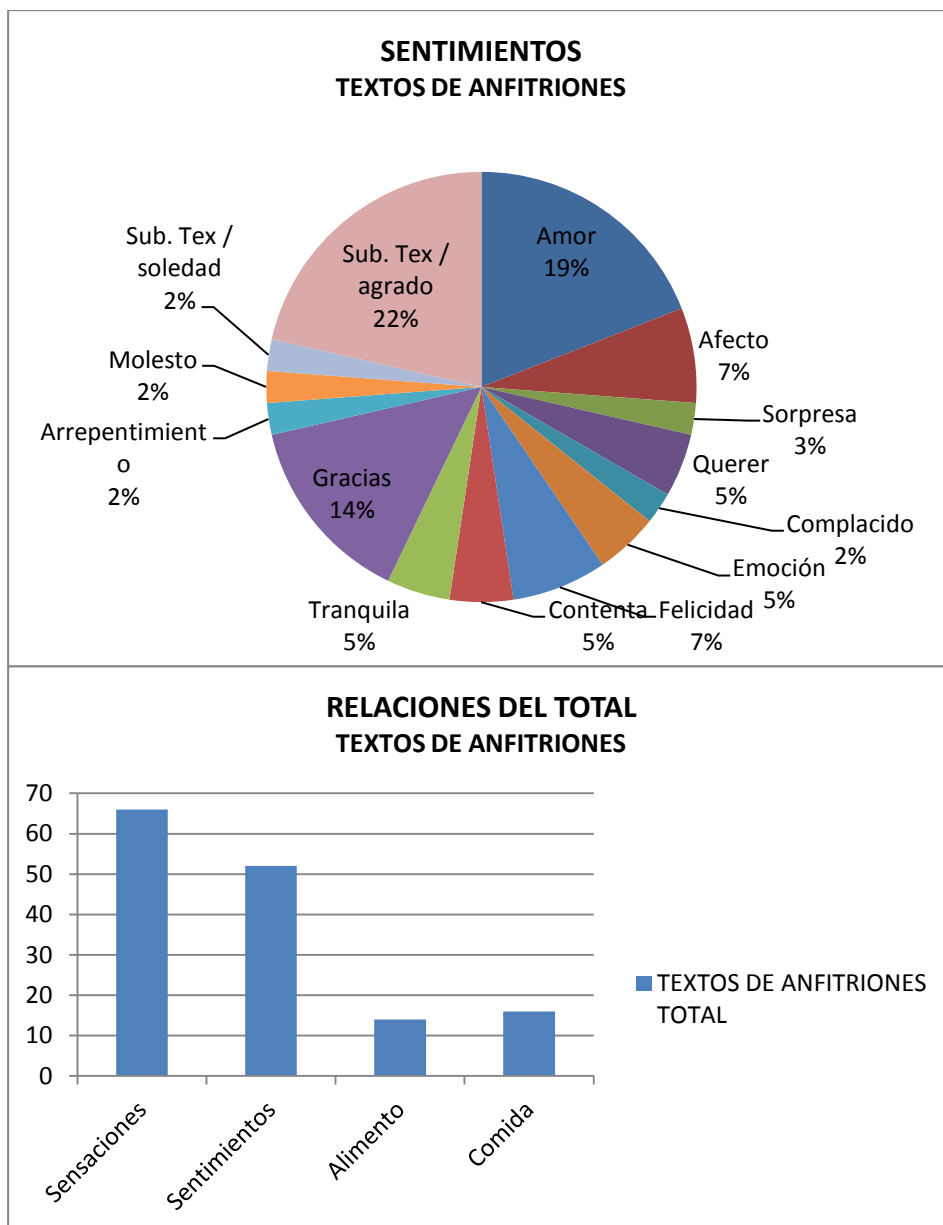
hizo sentir emocionada y feliz, la comida quedó rica, en gratitud por la comida que preparaste, muchas gracias por la comida.

Que sea un *qué* de *soñar* se me hace raro, anotaba lo que me parecía relevante, lo que tenía que ver con el trabajo y algunas cosas que no, pero no pensé que soñara *alimentos*, o que quizás mis sueños sean *alimento*.

Sentimiento

Me fue difícil determinar la palabra para agruparlos sentimientos, ya que los había discriminado, hacía señales y convenciones que me distraían, pero al final, analicé que todos eran sentimientos y debían estar en un solo grupo, pero se pueden distinguir entre ellos: *felicidad, amor, emoción, tranquilidad*, entre otros.

Los sentimientos además, son una forma de interpretar la realidad, es decir, que a partir de una acción se generan los sentimientos, transforman o traducen esa realidad, los actos en sentimientos, estos, por lo general aprendidos en la infancia, o ligada a ella. No todo el mundo se emociona con un abrazo, o se siente feliz porque le preparen alimentos en su casa, por ello, se infiere que los sentimientos son aprendidos, las acciones son estímulos que detonan los sentimientos. Ejemplo: *es tan agradable ver cómo alguien cocina los alimentos que me comeré, sentir algo de tranquilidad al apreciar la manera en que preparan los alimentos, tu comida hoy me hizo sentir emocionada y feliz, en gratitud por la comida que preparaste, convirtió el acto de cocinar en eso, un acto de amor* (texto de los *anfitriones*).



*Gráficos de Sentimientos en relación a su porcentaje.

Imagen

Está con el *cómo* de *escribir* y de *recuerdo*, ambos, se refieren a la *imagen* como un algo que también es necesario para el verbo, es decir, que no se escribe sin imágenes, y no hay recuerdos sin imágenes, ambas, recordar o escribir son inseparables de la imagen. Lo que me hace pensar que todo el tiempo construía imágenes para otros y para mí mismo, todo el tiempo construía una gran imagen con fragmentos que recogía y hacía, con un rompecabezas que se construía de forma participativa.

También se infiere, y, apoyado en los textos que la imagen es una huella (Imagen =huella), un vestigio de algo que pasó, tanto en el tiempo como por el cuerpo.

Color

En *diarios del proceso* es frecuente encontrar la palabra *color*, también algunas asociadas como: *pictórico, pintura y pigmento*. Donde *color* es una propiedad, una característica de la materia, en el caso específico del texto, la materia es la comida, los alimentos, haciendo referencia a que se pueden comer los colores; o la nominación de algunos colores se da a partir de un alimento, por ejemplo: color salmón, color naranja, color chocolate, color, limón, color, zapote, etc.

CUARTO MOMENTO

Se empezó a realizar (fue muy natural) al apartar las frases que hacían parte de cada una de las palabras más relevantes, en principio como una justificación de las reflexiones, pero luego realicé un cuadro por palabra y texto donde consigné algunas frases con las palabras más destacadas de la primera tabla*. Esto dio como consecuencia, no sólo la “justificación” de mis reflexiones, sino que apoyó el proceso de sintetizarlas en un significado para cada uno de los textos.

Cuadro con significados y textos:

SIGNIFICADO	PALABRA	TEXTO
pausa reflexiva para traducir y transformar la realidad	Pensar	Diario del Proceso
construcción mental (vivencia) que empuja a cambiar algo de la realidad, o a construir la realidad mentalmente de forma distinta	Soñar	Diario del Proceso
acto de traducir en signos (verbos gráficos) la memoria, el pensamiento, la percepción y la sensación	Escribir	Diario del Proceso
acto de construir y representar la realidad con palabras /acto de traducir en signos (verbos gráficos) las imágenes y las sensaciones	Escribir	Cocinar X texto
huella o imagen del pasado ligada a los sentimientos y sensaciones	Recordar	Anfitriones
forma ritual de transformación de la materia o las acciones en algo que beneficie el cuerpo físico y espiritual	Cocinar	Diario del Proceso
construir relaciones	Cocinar	Cocinar X texto
Acto de transformar la materia en algo nutritivo, convirtiéndolas en detonantes de sentimiento y tejido de relaciones	Cocinar	Anfitriones
acción de ingerir a medio día algo que nutra o no, el cuerpo físico	Almorzar	Almuerzo con un extraño

acto cultural de ingerir alguna materia	Comer	Almuerza con un extraño
detonante de sensaciones y sentimientos que transforma las relaciones entre personas	comida	Anfitriones
forma de nominar un acontecimiento, o lenguaje artístico	Acto/acción	Diario del Proceso
puente para transformar la realidad	Acto/acción	Cocinar X texto
acontecimiento que parte de la cotidianidad y se une con el lenguaje artístico para transformar la cotidianidad	Acto/acción	Almuerza con un extraño
elemento con propiedades de objeto, u otro elemento material o no, que permite nutrir el cuerpo y el espíritu	Alimento	Diario del Proceso
elemento que sirve de recuerdo, que se transforma para nutrir el cuerpo humano	Alimento	Anfitriones
huella de una sensación o percepción	Imagen	Cocinar X texto
valor afectivo, por lo general relacionado con la infancia	Sentimientos	Anfitriones
figurar el pensamiento por medio de signos	Escribir	Diario del Proceso
figurar el pensamiento por medio de signos	Escribir	Cocinar X texto

(*Quinta tabla)

QUINTO MOMENTO

Los significados que salieron de cada palabra fueron delineando las pre-categorías, al agrupar éstas palabras (las resaltadas en el los textos, que se sumaron y se llevó a una primera tabla) por propiedades, o características afines. Al ver las palabras, por columnas, en un formato distinto al texto madre (o fuente), al verlas haciendo parte de grupos, por colores y con significados específicos; fue el detonante de las pre-categorías (ver anexo del cuadro: categorías). Una de las tablas que salió fue esta:

transformar la materia	cocinar
	cocinar
	almorzar
	alimento
	soñar
	Comer
	escribir

El lector encontrará que se repiten palabras (por ejemplo: *cocinar* y *cocinar*), pero estas a su vez están con colores distintos, esto quiere decir que son de textos distintos. Por ser de diferentes textos su significado puede cambiar, pero en éste caso el significado es similar, y por ello caben dentro del mismo contenedor.

...

SEXTO MOMENTO

Luego de elegir las pre-categorías, se realizó un análisis reflexivo de las mismas, donde el lector se encontrara con una interpretación menos abstracta¹⁰⁰ de lo que los cuadros en sí mismos pudieran decir, o se pudiera construir un camino discursivo donde poner en tránsito los procesos de análisis que hasta ahora el investigador había atravesado, pero claro, con un lenguaje más decantado.

A continuación se expondrán esas reflexiones:

REFLEXIÓN PARA LAS PRE-CATEGORÍAS

Creo que el hecho de separar las palabras y luego buscar algunas frases donde aparecían, o de las que hacían parte me ayudó para apoyar los significados y reflexiones de las palabras, y después llegar a unas posibles categorías, preguntándome en principio qué era lo común que

¹⁰⁰ [No puedo dejar de imaginar y pensar que lo que hago es un impulso creativo, que por lo general deviene en letra, es una traducción constante por lo que ocurre en mi cuerpo, en mi energía e impulso que me empuja a cometer los actos. Quizás he intentado muchas formas de desconocer las palabras y los significados, siendo yo el artífice de la gran parte de los textos, e insertado a ellos, me era difícil, o complicado deshacerme de los vestigios de los significados de las palabras, de su carga emotiva, y una especie de correspondencia con los hechos y los relatos. Me ha sido un tanto esclarecedor revolver los “datos”, descomponer los textos en sólo palabras, señales de un no sé qué. Estas palabras, señaladas en su mayoría por colores y formas me hacen entender las imágenes que niego en ellas por mi cercanía (es algo así como ver los defectos de uno mismo, o las fallas de los hijos), como de tanto ver el bosque y vivir en él, no veo el árbol. Aún teniendo una flor en mis manos se me haría invisible, como cuando ves las palmas de la mano, si miras bien no puedes saber cuántas líneas hay, cómo son, dibujarlas a memoria (y esa frase: lo conozco como la palma de mi mano es dudosa). Nada es más cierto que desconocemos la gran mayoría de cosas].

tenían, o a qué hacían referencia. En las frases que separé estaba gran parte de la respuesta, aunque muchas eran frases que tenían muchos significados, incluso de una sola palabra (como se puede ver en las reflexiones por palabra o en los cuadros de las frases, incluyendo el de las palabras y las relaciones entre palabras). Por todo lo anterior emergieron los primeros grandes contenedores, o (como yo le llamo) pre-categorías. Ahora las mencionaré:

Traducir la realidad

Lo que llamo como *traducir la realidad* es la forma en que convertimos la realidad en algo diferente, para facilitar su comprensión. La realidad sería el instante, el hoy, el espacio-tiempo donde sucede la vida.

Las palabras que conforman este gran contenedor son: *Pensar y escribir*, palabras que se encuentran a lo largo de la gran mayoría de los textos, en especial en los *diarios del proceso*, y en cada frase que se separó (se advierte que no se tomaron todas por ser muchas, fue una selección o muestreo) se encontraron semejanzas con un interés en entender algo, por poner en un lenguaje lo que no se entendía, y se traducía en letras, en palabra escrita. Escribir por lo tanto ayuda al pensamiento a traducir el lenguaje interno, ya que adentro, antes que se formen las palabras, las ideas, son sensaciones, estímulos, pulsos eléctricos que se codifican en signos puntuales; estos signos son letras, escribir ayuda a entender el pensamiento y (como se verá más adelante) viceversa. Esa traducción de la realidad era evidente -y, ayudado por las frases- en los textos, incluso la misma dificultad de intentar hacerlo era manifiesta.

Algo similar ocurre con los sentimientos (a propósito de la pseudo-categoría: Sentimiento, en el texto de los *anfitriones*), salvo que los signos para codificar esa traducción de la realidad, o de un acontecimiento, es por medio de sentimientos, y éstos educados, o condicionados por un pasado, por una relación del pasado. Sentirse agradecido, o feliz, o tranquilo, no es más que un código del cuerpo, o que se manifiesta en el cuerpo al traducir la realidad, o algo que

ocurre en el exterior o interior del propio cuerpo. Por lo tanto la tabla resultado de ese “análisis” es la siguiente:

Traducir la realidad	Pensar
	escribir
	Sentimientos

Transformar la materia

Llamo *transformar la materia* a la acción o acciones que cambian la realidad primaria con que están hechas las cosas, es decir: la materia. Como esas transformaciones ocurren de diferentes formas (unas más claras que otras) mencionaré el porqué agrupe las palabras de esta precategory.

Como los textos son distintos, y cada uno tiene naturalezas diferentes una palabra puede tener diferentes significados según el texto, no es lo mismo *cocinar* en el texto de *anfitriónes* que en el *diario del proceso*, dado que en el primero la acción la hace otro diferente al que escribe, y en el diario es un acto que en algunos casos no se ha realizado. Son momentos distintos y contextos distintos para hablar de *cocinar*.

En todo caso las palabras (o pseudo-categorías) cuando están en más de un texto toman diferentes significados, en el caso de ésta categoría el *cocinar* es distinta en los diferentes textos, por lo tanto están consignadas el *cocinar* de los textos: de *anfitriónes* y el de *diario del proceso*, ya que ambas encajan con la agrupación: transformar la materia.

El nombre transformar la materia surgió del análisis de las acciones mismas, de los significados más depurados. Se vio lo siguiente: el *cocinar*: forma ritual de transformación de la materia o las acciones en algo que beneficie el cuerpo físico y espiritual (*diario del proceso*). Frente a *cocinar*: Acto de transformar la materia en algo nutritivo, convirtiéndolas

en detonantes de sentimiento y tejido de relaciones (texto de *anftriones*). Ambas transforman la materia, al igual que *almorzar* (acción de ingerir a medio día algo que nutra o no, el cuerpo físico), ya que esta ingesta pasa por el organismo y lo transforma. *Alimento*, tanto para los textos de *anftriones* y el de *diario del proceso*, es una palabra que denota, primero que desde la nominación se hace una transformación, o se le da un atributo a una materia con características nutritivas, ya se esta nominación desde lo personal o desde lo cultural. Y segundo, es algo, una materia que pasa por un procedimiento antes de que se convierta en alimento, para que nutra, y nutre cuando es ingerido, cuando atraviesa el cuerpo y se transforma, ya sea ese alimento algo que entra por la boca o por otro lugar o sentido del cuerpo. Un ejemplo: *la luz es un alimento, alimento: ese hombre, o animal (diario del proceso)*.

Las otras palabras (*soñar, comer y escribir*) también transforman la materia desde sus particularidades: *escribir* es transformar la materia o acción en un signo, al igual que *soñar*; y *comer*, es un acto cultural de ingerir alguna materia, en el acto mismo la transforma. La boca transforma tanto como la mano, la mano transforma tanto como la mente.

transformar la materia	cocinar
	cocinar
	almorzar
	alimento
	soñar
	Comer
	escribir

Transformar la realidad

La realidad, es una palabra que uso para denominar el hoy, el momento que se vive, el instante mismo. Cuando ese instante tiene unas características de que se mantiene “estable”, o regular a lo que dice el pasado, es decir, que está normalizado, por otros o nosotros mismos;

nos acostumbramos, y podemos decir que los actos son algo cotidiano, por ejemplo comer: siempre comemos de una forma determinada, alimentos o comida establecida culturalmente o familiarmente, y nos acostumbramos a ello, esa es la realidad, es el día a día del comer. Pero si un día comemos por ejemplo un helado caliente y el postre que sea papel, o tomamos café en una taza hecha de carne, se hace un poco extraño, hay un cambio de la realidad, del día a día, de ese instante, del hoy.

Las palabras que he agrupado para ésta categoría son verbos, palabras que obedecen a un *cómo* se transforma esa realidad. Los significados que se dieron a éstas palabras ayudan a entender el porqué se eligieron.

transformar la realidad	soñar
	Acto/acción
	Acto/acción
	escribir
	Pensar

Construir relaciones

Llamo *construir relaciones* al fenómeno de generar conexiones entre personas, así sea momentáneamente, pero que, de una u otra forma comparten un tiempo, un espacio y se comunican entre sí. En estos actos de conexión entre personas hay una reciprocidad y complicidad constante, no es un acto aislado ni altruista, por el contrario es un acto de comunión.

Las relaciones en éste caso específico (texto investigativo), son las relaciones humanas, ya que hablar de relaciones sería muy complejo -hay muchas, y más- En el texto aparecen específicamente un tipo de relaciones que se repiten en los cuatro textos, y son las relaciones humanas. Aunque los humanos vivimos en grupos, nos aislamos de otros grupos o de otros humanos por múltiples factores, o a veces no es que nos aislemos, simplemente, la misma

forma de agruparnos y de movernos culturalmente nos dificulta la interacción con otros humanos. En ésta última categoría lo que ayudó, o conspiró a *construir relaciones* fueron el *cocinar* (en los textos: *cocinar X texto* y texto de *anfitriones*) y la *comida* (texto de *anfitriones*), ya que ambas afectaron la cotidianidad y generaron encuentros y relaciones.

construir relaciones	cocinar
	comida
	cocinar

Persona

Llamo persona a quienes hicieron parte del proyecto o no, pero que aparecen en los textos. Estos se dividieron en dos clases: personas con vínculo afectivo, y personas sin vínculo afectivo.

Las personas sin vínculo afectivo, son aquellas personas que los textos mencionan de formas poco afectivas. Por ello la palabra que más se encontró en los textos (salvo el texto de *Anfitriones*) fue la palabra *otro*.

Las personas con vínculo afectivo son las que se mencionan con afecto, con especial cariño, particularmente en los textos de los *anfitriones*.

persona	sin un vínculo afectivo	Otro
	con vínculo afectivo	Mamá

Territorio

Llamo *territorio* al espacio habitado por personas donde sucede la realidad. Este espacio está dividido en dos: el territorio afectivo, y el territorio no afectivo.

En el territorio afectivo se encuentran las palabras: *casa* y *cocina*. Puesto que se menciona en los textos (de *anfitriones* y *cocinar X texto*) con cercanía, con afecto o una conexión con el lugar. Mientras que el territorio no afectivo, donde aparece la palabra *restaurante*, es mencionado con desdén, con despreocupación por el lugar, incluso se menciona muy poco en relación con *casa* y *cocina*.

territorio afectivo	Casa
	Cocina
territorio no afectivo	Restaurante

CATEGORÍAS:

Luego de una reflexión bastante densa (ya que se trata de conceptos, como si fuera pura filosofía) se llegó a la conclusión que había un gran contenedor que los reunía a todos. Este gran contenedor era la palabra *realidad*, pero la palabra en sí parecía (y aún me sigue pareciendo complicada de explicar) indescifrable, por eso, y en un esfuerzo por depurarla se acordó (junto a la asesora disciplinar) dejarla en *cotidianidad*, puesto que lo que menciono por *realidad* es “el hoy, el momento que se vive, el instante mismo”, esto es lo mismo que decir *cotidianidad*, lo que ocurre cotidianamente.

Continuando con el proceso de análisis reflexivo, se eligió dejar una sola categoría, ya que en ella estaba contenido de diferentes formas los significados de las palabras y, por supuesto, las palabras mismas (que dan origen a la categoría). La categoría que las condensa es *cotidianidad*.

Esta categoría de: *cotidianidad*, es el vagón donde las palabras tienen un asidero, y desde donde pueden movilizarse (si se me permite la metáfora) con unos límites respectivos.

CATEGORÍAS

CATEGORIA	SUBCATEGORÍA	COMPONENTE / CARACTERÍSTICA
COTIDIANIDAD		Traducir la Cotidianidad
		Transformar la Cotidianidad
	Transformar la materia	
		construir relaciones
	Territorio	Habitabilidad / quién lo habita
		Lugar

(*Sexta tabla)

La categoría cotidianidad

La categoría surgió de hacer en primera instancia unos contenedores de palabras a partir de sus significados (por textos como se puede observar en el apartado anterior), pero que viéndolos a la luz del análisis cumplían con unas cercanías, con un algo más grande que los contenía a todos. Para hacerme entender mejor, esos primeros contenedores eran: ¹⁰¹*traducir la cotidianidad, transformar la materia, transformar la cotidianidad, construir relaciones, persona y lugar.*

La *cotidianidad* se da, cuando se *traduce* y cuando se *transforma* la *realidad*. Estos dos actividades que constantemente hacemos y permiten que haya, precisamente, una cotidianidad.

Esta *cotidianidad* tiene dos subcategorías: La primera, *transformar la materia*, dado que el proyecto propuso una serie de acciones que transformaron la materia (los datos lo dicen) y uno de esos resultados (acá se une el otro grupo de pre-categorías) fue el *construir relaciones*.

¹⁰¹ En un principio se llamaban: traducir la realidad, transformar la materia, transformar la realidad, construir relaciones, persona y lugar. Pero como ya mencioné la palabra *realidad* se reemplazó por *cotidianidad*

Por ello hay que mirarlo aparte, además porque es en la transformación de la materia donde las relaciones se generaron relaciones.

La segunda subcategoría, es *territorio*: puesto que en él se *habita*, es un *lugar* que es gracias a un quién, y ese lugar es, se hace en tanto que es habitado de unas formas determinadas: el cómo, el quién y el para qué se habita. Los dos, *habitabilidad* y *lugar* son inseparables (para el proyecto según los datos, los textos que se analizaron), no se puede pensar en un habitar separado de un lugar, y un lugar separado de un habitar (así sea imaginario), de lo contrario el lugar no existiría.

ANÁLISIS DE LAS CATEGORÍAS CON EL TEXTO DE INVESTIGACIÓN

“El conocimiento es una forma de clasificar fragmentos”

Roberto Bolaño.

En este paso lo que se hizo fue revisar todo el texto de investigación¹⁰², desde el aperitivo (la introducción) hasta los ingredientes (marco teórico) con la categoría y subcategorías, es decir, revisando si existía apartados del texto que hicieran parte de la categoría y subcategoría. Ó, dicho de otra forma, revisar las partes del texto que encajaban en los contenedores o categorías (recordemos que existe una única categoría: *cotidianidad*. Y dos subcategorías: *transformación de la materia* y *territorio*).

En principio pensé que no había ninguna coincidencia con la categoría *cotidianidad*. La veía como poco alejada de lo que pretende la investigación: revisar si existen implicaciones

¹⁰² Un chef o un crítico gastronómico cuando prueban un plato que desconocen lo primero que hacen, es saborear, y al saborear, lo que están haciendo es distinguiendo algunos sabores, al mismo tiempo que los disfrutan. Cuando empecé el análisis en principio no sabía qué era aquello que estaba por “saborear”, por separa, y tampoco sabía lo que encontraría. Mi interés, como el de cualquier chef, es intentar saber los ingredientes, la mezcla que dio origen a ese plato para conocerlo, prepararlo posteriormente, mejorarlo, o valerse de él para nuevos platos.

pedagógicas en una mediación artística de carácter participativo y relacional. Pero me equivoqué, ya que el análisis de los datos fue genuino. Se realizó la codificación abierta y esto implicaba que los datos arrojaran unos conceptos; a partir de ellos emergerían unas categorías y con esas categorías (o categoría) se revisaría el texto y luego se pondría en diálogo con las implicaciones pedagógicas.

Debí tenerle fe a la categoría y subcategorías emergentes de los datos para revisar todo el texto, y esto fue lo que encontré:

Como dije anteriormente, pensé que no habría nada común a la categoría, pero me equivoqué, apenas empecé a leer el aperitivo (la introducción) encontré similitudes, frases que encajaban y las podía contener la categoría, en otros casos las subcategorías. Cada vez que avanzaba en la -lenta- lectura tomaba frases como diseccionando el texto, apartando partes para guardar esas partes en los cajones llamados *cotidianidad / transformación de la materia / territorio*. Mi mente sentía una especie de tranquilidad y de felicidad¹⁰³ al encontrar un hallazgo. Poco a poco el cuadro (matriz) que había diseñado fue creciendo, se llenaba de sentido, y encontraba un sentido a todo el trabajo en las frases que diseccionaba o apartaba. Fueron ellas, las frases, las que me dialogaban del acierto en la categoría *cotidianidad* y las dos subcategorías (*transformar la materia / territorio*).

Encontré con asombro cómo el texto mencionaba la cotidianidad de diferentes formas, a veces referida como *realidad* (que en un principio se llamaba así la categoría *cotidianidad*), y el cómo era mencionada para explicar algo tanto del proceso creativo de ésta investigación, de otros procesos creativos o de procesos pedagógicos. O cómo el texto también podía modificarse según la forma en que se leyera, el texto de investigación es materia que se transforma para el lector, porque la materia se transforma no sólo al modificar la forma

¹⁰³ Cuando digo felicidad, es porque lo sentía. Hay quienes afirman que la mente se fija retos y cuando los cumple emite endorfinas. Como cuando rescatas en un video-juego.

original de la materia sino en su uso. También me di cuenta que el texto menciona reiteradamente formas de habitar espacios, de habitar con otros, de convivir con otros o de usos del espacio, por ello varios apartados se llevaron a la subcategoría *territorio*.

Veamos uno por uno, más a profundidad qué se encontró:

Categoría: Cotidianidad.

La cotidianidad es algo que atraviesa el texto de investigación, en tanto que es el resultado de una mediación artística que tiene que ver con lo cotidiano, como es el comer, el cocinar y el escribir, por ello varios apartados se alojaron en (el cajón) la categoría *cotidianidad*. Como escritor no podía apartarme de eso, era innegable, por ello mismo el lenguaje es en primera persona (salvo algunos párrafos), de la misma forma que el contenido del texto estaba tratando de mencionar temas específicos pero que hacen alusión o involucran la cotidianidad, por ejemplo: *para el artista que intenta hacer obras participativas lo fundamental son las personas en el hoy inmediato*.

Es así como a partir de fragmentos se fue llenando de sentido o tomando cuerpo la categoría.

Miremos otros hallazgos a partir de otros fragmentos que hacen parte de la categoría:

Otro hallazgo fue la conexión con temas de la pedagogía como la estética, por ejemplo esta frase: *...porque sin ir al significado de la palabra: “estética”, sabemos que la usamos constantemente, día a día. En lo más simple y lo más complicado de la cotidianidad. Esto supone que nuestra cotidianidad está cargada de un sentido estético. En cada acto el individuo deja su marca estética*. Me parece interesante este hallazgo porque *la estética* para la teoría de la educación artística es un tema absolutamente necesario, es una discusión que día a día se alimenta más, se estudia y se confronta. Teóricos de la educación artística la mencionan de alguna u otra forma, incluso hace parte de los Lineamientos Curriculares de

Educación Artística del Ministerio de Educación (MEN), por ejemplo, donde habla de la evolución de la estética y el arte, que, de una forma demasiado apresurada y recortada sitúa la historia de la estética y el arte desde lo aborigen. Menciona la estética como parte fundamental de la educación artística referenciando a Kant “crítica del juicio” y Hegel, entre otros autores. Para Carlos Miñana Blasco, este tema es el punto de partida para comenzar una discusión: “La pregunta por el arte está en el centro de la formación artística. El MEN hablo de la ‘educación estética’ y no de la ‘educación artística’, como si fueran sinónimos e intercambiables. Educación estética dejaría de lado el papel del arte en la educación.” (Miñana, 2000, Formación artística, Elementos para un debate). Este es un ejemplo, pero hay muchos otros teóricos que escriben y hablan al respecto, sólo he tomado estos dos ejemplos para ver la importancia de la *estética* dentro de la educación artística.

Otro hallazgo es relación de la *experiencia* con la *cotidianidad*. Si bien la experiencia nace y hace la cotidianidad, la experiencia para la educación artística tiene un papel destacado, puesto que es un punto de partida, o un punto de llegada (según el modelo curricular). Uno de los fragmentos que tomé del texto de investigación fue: “*La Educación Artística es un área del conocimiento que estudia precisamente la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida*”. Fragmento que habla precisamente de esa cotidianidad tenida en cuenta para la actividad creadora. Para Miguel Antonio Huertas, en el texto Experiencia y acontecimiento, la experiencia artística transcurre distinta, estable y fluida. Siempre de vuelta al origen, porque es en ese origen que hay un acto de conciencia que configura lo real. Al ser experiencia de conciencia, la experiencia es una experiencia de conocimiento corporal, emocional, simbólico y estético: integral. Pero con los imaginarios que se tiene de ella, se olvida que la experiencia del arte es la experiencia en el mundo por el lenguaje. (Con base en el texto: Experiencia y acontecimiento).

Vemos pues, que la cotidianidad aunque tiene unas características que la delimitan (como se ha delimitado es a partir de transformar la cotidianidad y traducir la cotidianidad), ella misma es experiencia, experiencia que constantemente se aprovecha para hacer la cotidianidad y viceversa.

Un nuevo hallazgo sería la relación de la *percepción* con la *cotidianidad*. Partiendo de uno de los fragmentos que hacen parte de la categoría: “...*el mundo sólo es entendible en la medida en que podemos percibirlo y sentirlo, y así poder generar ideas*”. Se puede afirmar que la percepción es uno de los procesos que hacemos en la cotidianidad. Recordemos que esta categoría significa aquello que hacemos en el día a día, y en esto está el traducir la cotidianidad o la realidad y el transformarla. La percepción es una forma de traducir la cotidianidad y de transformarla al “generar ideas”.

También haría parte de los hallazgos el *conocimiento*, puesto que el conocimiento cabe en la categoría cotidianidad. No hay otro momento donde no ocurra el conocimiento, no puede estar separado de la cotidianidad, no se da en un pasado ni en un futuro (aunque también, pero que es el pasado sino la forma de cotidianidad ya vivida). Uno de los fragmentos seleccionados nos señala esto: “...*conocimientos subjetivos que, bajo la forma de emociones y experiencias subjetivas, nos permiten interpretar y valorar la realidad*”. Para el lector, recuerdo que la categoría *cotidianidad* se había bautizado en un primer momento como *realidad* pero para comodidad “semántica” se optó por dejar en *cotidianidad*. Esto lo recuerdo porque se en la frase cambiamos la palabra *realidad* por *cotidianidad* el sentido sigue siendo el mismo, pero advirtiendo que sólo tiene sentido en esta investigación por el significado que tomó la palabra *cotidianidad*. Fuera de este trabajo *realidad* y *cotidianidad* distan en su sentido semántico.

El último hallazgo fue la relación de la *cultura* con *lo cotidiano*; puesto que la cultura influencia los hábitos cotidianos, y esta cultura es aprendida desde la infancia gracias a la familia, luego son agentes externos que la refuerzan o debilitan. Un fragmento del texto: “Las influencias culturales y comunitarias no sólo determinan los alimentos que han de comerse, sino también los patrones que rigen las comidas, el número diario de ellas, el modo de hacerlas y los utensilios que han de emplearse”

Subcategoría: Transformar la materia.

Al comienzo de este gran apartado (o capítulo) dejé un epígrafe: *Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por leerla entendamos generarla. Julio Cortázar.* Dejo el epígrafe porque el texto no lo creo yo (aunque técnicamente sí) sino que necesito de usted lector para cobrir sentido, para que tenga forma o formas, que incluso no me he imaginado. Como el texto es un conjunto de símbolos y códigos para ser leídos (todos ellos bajo acuerdos sociales), que están descansando sobre una superficie (ya sea papel o imagen virtual), se puede afirmar que el texto y su conjunto de letras y palabras tiene una materialidad, son materia. Materia que yo fabrico y perfilo, pero que sólo ustedes -lectores- ayudan a dar forma y sentido. Ustedes moldean esta materia, le dan nuevas formas que, para mí no existían (ni existen, -en este presente que escribo, que cuando me lean ya será pasado-), ya estaba terminada (en términos materiales) pero en sus manos, por no decir que en su cuerpo toma nueva vida, han transformado esta materia.

Menciono esto porque el texto mismo da la oportunidad de transformarlo, es decir de leerlo de diferentes formas. Acudiendo al epígrafe, una oportunidad para generar nuevas figuras. Reflexión a la que llegué luego de que al comenzar a apartar (o diseccionar) cada frase dentro de las categorías y subcategorías, esta fue la primera que me llamó la atención: “*Quiero aclarar que este texto tiene una estructura de hipertexto*”. La primera que quedó incluida en

una subcategoría *Transformar la materia*. La anexé allí porque tiene la complicidad de que invita al lector a leer de diversas formas. El mismo texto es cómplice de esa *transformación de la materia*, es decir, del mismo texto.

Otra de las pautas para anexar fragmentos del texto de investigación a esta subcategoría fueron las frases que hacen alusión a acciones que detonan o mencionan la construcción de relaciones, una de las consecuencias de la subcategoría *transformación de la materia*; algunas de ellas a partir del acto de cocinar o comer, estas dos palabras claves en esta investigación a la hora de transformar la materia. Por ejemplo la frase: “*las comidas suelen utilizarse para promover la sociabilidad interpersonal que, fomenta la pertenencia*”. Entre otras frases en el texto donde la comida es la que propicia encuentros y genera relaciones. Pero también se encontró en los referentes de la educación artística, frases que hablan de estimular las relaciones, en ese sentido, que caben o pertenecen a esta subcategoría: “*La Educación Artística... cuya razón de ser es eminentemente social y cultural que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia misma*”. El papel que cumplen las relaciones sociales dentro del desarrollo sensible y creativo es prioridad para la educación artística. Además en este fragmento vemos cómo la *experiencia* vuelve a aparecer. Recordemos que la *experiencia* es muy importante para el campo de la educación artística y que existen muchas posturas al respecto, incluso estudios específicos que tratan de la *experiencia* dentro de la educación artística, uno de los autores más destacados en este tema es Jhon Dewey (invito al lector interesado en el tema consultar el libro: El arte experiencia).

Otro hallazgo fue el papel que cumple la educación artística en la promoción de la creación y producción de imágenes: “*Para el campo de las artes visuales, la acción creadora se traduce en la capacidad para producir imágenes, representaciones y producción de sentido, a través de medios plásticos, nuevos medios y los múltiples recursos de la cultura*”. La creación de

imágenes y de representaciones hacen parte de esa transformación de la materia, ya que no se puede pensar una creación sin la transformación de la materia, del material primario, puede ser desde un papel en blanco hasta cualquier clase de elemento que utilice quien se apropie de él para la producción de imágenes y representaciones. Dentro de esos materiales están los alimentos (recordemos que esta subcategoría nace de los conceptos de las palabras: *cocinar, almorzar, alimento, soñar, comer y escribir*), que aunque parecen un material poco convencional para la creación artística, pero que sí ha sido usado por artistas desde hace más de un siglo (y ejemplos de algunos de las obras ya se han mencionado en los apartados: El hambre, La mesa, e Ingredientes), y que ya he mencionado, que algunos artistas contemporáneos han recurrido para la elaboración de sus obras. Por ello no es de sorprenderse con esta frase que hace parte de esta subcategoría: “*El acto culinario es un acto tanto creativo como expresivo*”. Es un punto donde el mismo trabajo delinea y forma las estructuras formales del mismo, dando como resultado, o como un hallazgo que el acto culinario está a la par de la creación, y, al mismo tiempo el acto culinario como una capacidad para transformar la materia, para producir imágenes y generar relaciones: experiencia significativa.

Lo revelador de esta subcategoría es, que tanto la *comida* como la *educación artística* juegan un papel determinante a la hora de construir *relaciones* y generar *experiencia*; ya que estas (las relaciones y la experiencia) emergen cuando se transforme la materia.

Subcategoría: *Territorio.*

Esta subcategoría se delimita por el lugar y la habitabilidad, por lo tanto en esta subcategoría se consignaron frases del texto de investigación donde se hacía referencia a un cómo, un qué, o unos quienes habitaban el territorio, así como los lugares donde se habita. Por ejemplo encontramos entre las frases consignadas esta: “*Indagar en las rutas construidas por los docentes en relación con los escenarios y los actores educativos permite reflexionar sobre el*

“saber hacer” de la profesión docente”. Esta frases que fue encontrada en los ingredientes, o referentes. Hace parte de los referentes de la educación artística, nos empieza a perfilar el pensamiento sobre la implicación de la educación artística con respecto a la habitabilidad, al territorio. De la misma forma que lo hacen los referentes de arte, por ejemplo la frase: *“Concebir el arte sin pretensión de decir nada, sino como un proceso personal, un proceso personal que se construye en lo colectivo”*. Donde la misma frase es tan contundente para esta categoría que nos habla de esa habitabilidad, del cómo habitamos el territorio, insinuando que habitamos es con otros para que se den los procesos personales, y de estos procesos personales emerge el arte.

Algo específico que se encontró son los lugares donde se daban procesos de habitabilidad, y el cómo se daba esa habitabilidad, es decir qué pasaba, por ejemplo, el fragmento: *“...O como una edificación de tránsito, un lugar donde congrega a personas distintas y ellas fluctúan en el espacio: el colegio es una especie de mediación pedagógica, donde el recinto, en su estructura arquitectónica permite un habitar distinto, una invitación a habitar con otros”*. En este fragmento claramente se identifica un lugar específico y es en el *colegio*. Pero al mismo tiempo insinúa que este espacio del *colegio* también es una invitación para habitar con otros, a relacionarse con otros. El colegio es una estructura de mediación para las relaciones humanas.

Otro lugar de mediación para las relaciones humanas es el comedor y la mesa, como se ve en este fragmento: *“El comedor, la mesa, pueden ser una mediación familiar y pedagógica, porque es donde se reúne la familia, pero es lugar donde se aprenden las costumbres, gran parte de la cultura”*. Fragmento que fue extraído de los ingredientes, o referentes teóricos, y en este fragmento no sólo encontramos que el comedor y la mesa son un espacio para la habitabilidad, sino al mismo tiempo es un espacio para la educación. En la mesa no sólo se come y se comparte con otros sino que también se aprende a convivir con otros, y a estar con otros en espacios similares, se aprenden conductas para la habitabilidad en comunidad dentro

y fuera de la familia, es el primer lugar donde nos constituimos como ciudadanos, a propósito de este fragmento que también hace parte de esta subcategoría *territorio*: “*Esto quiere decir que un niño no es un hombre y no es un ciudadano hasta que no se le conduce hasta lograr ese grado. Ser ciudadano y hombre es pertenecer a un grupo con determinadas costumbres y leyes dentro de un territorio.*”

Tanto en el comedor como en el colegio se nos enseña a ser ciudadanos, a constituirnos como tal, ambos manejan unas reglas para la convivencia, dentro y fuera de estos lugares, por ello, son lugares que se identifican en este trabajo como determinantes para la habitabilidad, para constituir un *territorio*. La escuela y el colegio como el territorio donde se aprende del mundo fuera de la familia: “*Por eso se propone ayudar a entender ese mundo actual a niños, jóvenes y educadores, y en ese sentido la finalidad educativa ‘podría ser facilitar experiencias reflexivas críticas’.*” Y el comedor donde nos alimentamos, donde nos nutrimos tanto de energía como de conocimiento de otros: “*...una excusa para el ritual y el encuentro, para alimentarnos y hablar, para saborear y recorrer, para degustar y habitar.*”

De la misma forma, esta subcategoría permite observar cómo los mismos individuos son conductores de transformaciones tanto de ellos mismo como de los lugares, del territorio, características de la habitabilidad. Somos la primera posibilidad de mediación, el primer eslabón para las mediaciones tanto artísticas como pedagógicas, incluso podemos ser la mediación misma, como insinúa este fragmento: “*una mediación donde existe una interacción más o menos directa entre sujetos que interactúan mediante instrumentos o ellos mismos se transforman en instrumentos de interacción*”.

Finalmente se puede afirmar que el *territorio* lo constituimos en tanto que lo habitamos con otros, y para que se dé esa habitabilidad con otros, para constituirnos con otros necesitamos una educación, una mediación para entender esas reglas y códigos sociales y esto ocurre tanto

en el comedor de una familia, como en la escuela y el colegio; ambos lugares claramente identificados como el *territorio* donde se desarrolla este proyecto, y donde dialogan sin disputa con sus particularidades y diferencias.

14. EL POSTRE (Hallazgos y conclusiones)

En este apartado se dejarán las conclusiones¹⁰⁴. Ellas descansarán en este pequeño rincón del trabajo, casi como si fuera una meta pero muy distante de ser una meta, ya que no se buscaba llegar hasta acá con el peso y levedad del proceso a cuestas (incluso, me atrevo a pensar que esta investigación puede ser sólo una parte de un ejercicio más juicioso de investigación).

Quisiera descansar con las mismas palabras pero tengo miedo de no tener el peso suficiente para convencerlos a ustedes que me leen de que he corrido mucho para llegar sólo con un testimonio. Por fortuna usted, lector, me ha ayudado a cargar el testigo de la carrera, que no es una carrera, ha sido un banquete, y comer a veces es una tarea pesada, fatiga, hostiga. Por eso el postre siempre va de últimas, para cortar el apetito, la voluntad de seguir consumiendo, algo que nos hace sentir satisfechos.

Quisiera dividir el postre en dos partes. La primera, hallazgos del trabajo teórico de investigación. La segunda, lo que me aportó.

¹⁰⁴ O esas incorporaciones de lo que comí, aquello que me alimento.

Hallazgos del trabajo teórico de investigación

“Leer es comer y escribir es cocinar: estas son las imágenes de que se nutren las metáforas alimentarias. Y a veces la coincidencia llega tan lejos, hasta ese punto de frágil equilibrio en que la metáfora se hace realidad, que podríamos llegar a comer las letras para aprenderlas.”
(Francesca Rigotti, 2001)

Quizás los mayores hallazgos que pudiera mencionar confiado en el resultado del análisis, es que si existen unas las implicaciones pedagógicas en esta mediación artística (de carácter participativo y relacional). Estas implicaciones pedagógicas se darían en todos los momentos de un proceso de mediación artística, dado que en todo momento hay una intencionalidad de entrar en diálogo con el otro, de una u otra forma; y no sólo se queda en intenciones, se concreta, el diálogo se establece. Hay una comunicación que permite unir partes que han estado separadas. Esa comunicación es el puente de la mediación (artística o pedagógica), independientemente del apellido que lleve. Sólo que desde cada área se tiene unos procedimientos propios del hacer. Para el caso de las mediaciones artísticas, los procedimientos son íntimos y colectivos, están en constante diálogo, hablan de quién las crea como de ese mundo que lo circunda, de hecho ése mundo circundante potencia y estimula la creación, es decir la mediación artística; y sin duda alguna no tendría razón de ser sin ese mundo circundante, sin los otros que lo configuran. Esas mediaciones son como cuando comemos: llevamos al cuerpo algo que estaba en el exterior para que nos nutra, para transformar lo otro y nosotros mismos.

Una mediación artística, es una transformación constante, es jugar a la cocina¹⁰⁵ y dejarse llevar por ese “sueño loco”; donde los ingredientes de ese juego puede ser todo, lo que hay en el contexto y aquellos que lo habitan. Entonces nosotros también podríamos ser los ingredientes para la transformación de otro, para ese jueguito a la cocina que tanto se parece a un laboratorio de creación artística.

Otra cosa importante a considerar, es que las palabras con que bautizamos las acciones delimitan campos de acción y, al mismo tiempo lo configuran. Pero esos límites, esa forma, que da la palabra a las acciones a veces parecen mentiras, ya que son excusas para encontrarnos¹⁰⁶. La pedagogía, al igual que el arte, son excusas para encontrarnos, para crecer y convivir en mundos mejores, mundos que fabricamos junto a otros, por eso la gran categoría emergente resultó siendo la *cotidianidad*, ya que nada se nos escapa que no esté bajo esa cotidianidad, porque estamos en ese presente hasta el fin de nuestros días. Mientras estemos encerrados en el presente (móvil), inventaremos palabras, imágenes, inventaremos la realidad, viviremos la cotidianidad, siempre con la experiencia en los bolsillos, o en las manos, pero latente.

Los escenarios donde se desarrolla el arte no son tan distintos a los escenarios donde se desarrolla la pedagogía, de hecho pueden compartir escenarios desde el hacer. Esta investigación fue un apuesta que demuestra que la pedagogía sólo ocurre en la cotidianidad, en un territorio, que es habitado por unas personas y en esa habitabilidad lo configuran día a día, al igual que los elementos que nos alimentan, esos ingredientes que hacen parte de platos

¹⁰⁵ Así, como cuando las niñas juegan a la cocinita y donde su universo, su mundo es la cocina, ese acto es cocinar, a pesar que el que no está jugando, el que está afuera del juego sólo ve tapas con barro y piedritas, basos con agua y un pedazo de madera haciendo las beses de estufa, etc.

¹⁰⁶ Como escribía Pierre Camo: “Hace falta mucho arte para infundir verosimilitud a lo que jamás ha existido”.

riquísimos, en un pasado estuvieron alejados¹⁰⁷ y en nosotros toman la forma de energía, nos configuran, como las palabras, el espacio y el tiempo.

Recordemos que tanto el espacio y el tiempo nos hablan de una habitabilidad, de la que me referí con antelación, pero para recordar, que habla de una estética cotidiana, al igual que la sensibilidad, de la prosaica, de la poética de la vida. Hablar de esos escenarios (ya sea donde ocurre la cotidianidad, donde ocurre el arte o la pedagogía -esto para aquellos que los quieren dividir-) es hablar de lo mismo: de la habitabilidad, de cómo habitamos el espacio y cómo lo configuramos y nos configura. Valorar este como un espacio para el pensamiento de esa estética, poética y ética brindaría grandes aportes tanto para la educación artística como para el arte, o las ciencias

Finalmente¹⁰⁸, las apuestas que este trabajo me permitirán hacer desde la investigación, serán apuestas por la improvisación, es decir por un reconocimiento de la experiencia puesta en marcha sobre situaciones y contextos específicos. Quizás me faltó explicar, o mencionar más la improvisación de la que cuenta este trabajo, tanto en las dos experiencias como en cada proceso. Este esfuerzo por escribir es una improvisación por demostrar que tienen sentido los

¹⁰⁷ Acá, se me ocurre mencionar la distancia entre alimentos que componen un plato, la mayoría crece separado, luego se encuentra, se transforma y se fusionan, brindan su vida, su energía para hacer parte de nosotros.

¹⁰⁸ He intentado ser honesto y comprometido con el trabajo, tan es así que mi mayor hallazgo son preguntas: ¿si la educación integral también se preocupa por la nutrición, por qué la escuela no se ha valido de este recurso, el de la comida y la alimentación para hacer estudios estéticos, sensibles y creativos? ¿si la educación artística estudia la estética y la sensibilidad, por qué lo cotidiano en queda por fuera al enfocarse desde los estudios clásicos de estética y sensibilidad? ¿por qué no se está estudiando la sensibilidad de lo cotidiano en la escuela, cuando este es el primer recurso para llegar a los estudiantes, o incluso, la clase como una práctica cotidiana con sus estéticas propias? ¿si ya hay una mirada expandida del arte y la estética por qué seguimos reproduciendo con base y preferencia sobre un o dos sentidos, cuando el ser humano es una unida en relación con su exterior?

Que si cumplí con el objetivo que me propuse, el de identificar las implicaciones pedagógicas y posibles aportaciones a la educación artística... pues no sé, siento como si hubiese descubierto que existe el bullying. Como que era muy evidente, *pero*, eso no se había nombrado o señalado...

Sólo quería mostrar mi experiencia, no solamente de las acciones, o mediaciones artísticas, sino de todo el trabajo, porque creo que es una unidad, así como la pedagogía y el arte hace parte de la vida cotidiana, pero que, por cuestiones técnicas las dividimos, así mismo, creo que la creación de este trabajo no está únicamente en las mediaciones artísticas, sino en la investigación, ya que toda investigación también es un trabajo creativo.

conocimientos previos, aquellos de los que cada persona está atesorando, pero que lastimosamente a la escuela, y a la pedagogía se le olvidan. Esa experiencia nos permite improvisar, nos adecuamos. Si la pedagogía fuera situada muy seguramente las potencialidades en cada estudiante aumentarían, por eso mismo el arte y la educación artística cobra sentido porque nos aportan experiencia, nos instan a más experiencias significativas ya sea desde lo sensible, lo perceptual, o desde la habitabilidad, entre otras.

Lo que me aportó

No sé cómo, pero aunque fue muy rudo el proceso de esta investigación, me he sentido alimentado por el mismo trabajo. Como si (y siguiendo la metáfora), hubiese encontrado una semilla que guardaba en lo profundo de mí, la hubiese sembrado, cuidado, alimentado cosechado, limpiado, cortado, cocinado e ingerido. Cada momento fue duro, pero al mismo tiempo enriquecedor.

Siempre quedan cosas por fuera, así como adentro. Esas cosas que quedaron fuera de este trabajo que muestro a ustedes, quedan dentro de mí, otras están esperándome a que las condecere con otro lugar. Lo que es innegable es que me he comido la vida al lado de ustedes y de otros que me acompañaron en esta experiencia. Otros, con oficios y vidas disímiles a la mía, pero con puntos de conexión, tan humanos en su humanidad como yo. La labor de la pedagogía es llenarnos de experiencia. Ó, como dice Manuel Santana: la pedagogía es llenarnos de experiencia, recordar nuestra propia humanidad.

Si comer une, investigar separa, es una distancia para volver a unir, ahora con más experiencia sobre el hacer. Uno no empieza inventando un plato si antes no ha pasado por saborearlo, por probarlo, por imitarlo, por reconocer sus partes, qué ingredientes tiene, qué

cantidad de líquido contiene, cuál es su cocción, etc.. Igual sucede con la vida, entre más conozcamos de algo, más combinaciones podemos inventar. Esta investigación fue una forma de separar, de reconocer las partes para poder inventar, ya que tanto en el arte como en la pedagogía no está todo dicho, creo, por el contrario, que debemos comenzar a trazar nuevos caminos, unos que respondan por nuestros intereses, que permitan moldearse a diferentes contextos, pero que siempre permitan conocer.

15. BEBIDAS Y LICORES (Anexos)

En estos anexos el lector encontrará más fotografías que en este trabajo escrito no quedaron consignadas, así como videos que se tomaron de algunas casas de los anfitriones. La gran mayoría de este registro fue realizado por los mismos anfitriones, ya que las mismas acciones me impedían estar registrando, a menos que hubiese dispuesto un escenario para el registro, cosa que no elegí por ser muy invasiva.

Entre los anexos también están las tablas que se realizaron en Excel para el análisis e interpretación de los datos, de donde emergió la categoría y las subcategorías.

Finalmente encontrará una presentación del proyecto en su concepción inicial, hasta el planteamiento del problema, realizado con el programa Freemind.

16. RECETARIOS (bibliografía)

Abad, Javier. Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano, En: Jimenez, Lucina, et al. Educación artística, cultura y ciudadanía. Colección Metas Educativas 2021, Madrid, OEI-Fundación. Santillana, pp. 17-23

Aguirre, Imanol. Retos y oportunidades para la investigación en educación artística en Latinoamérica. Artículo de la revista, Magisterio, número 49, Arte y educación, 2011.

Aguirre, Imanol, 2005. Teorías y prácticas de la educación artística. Ed. Octaedro/EUB. Navarra, España.

Ardenne, Paul. Un arte contextual. CENDEAC centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo. Murcia, España, 2006.

Barriga Monroy, Martha Lucía, La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. El Artista, núm. 8, diciembre, 2011, pp. 317-330. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia.

Bolaño, Roberto. Los sinsabores del verdadero policía. Editorial Anagrama. Barcelona España, 2011.

Bonilla, Milena. Agrietamientos de los espacios de comunicación. Artículo de la revista: (Pensamiento), (palabra)... y obra. Universidad Pedagógica Nacional, 2008.

Borriaud, Nicolas. Estética Relacional. Editorial Adriana Hidalgo, 2006.

Camnitzer, Luis. ¿Es posible la enseñanza del arte? Antología de textos críticos 1979-2006, ArtNexus/Arte en Colombia. Universidad de los Andes, 2007.

Castaño Cairasco, Mario. Imago fabro. Educación estética. Editorial Palimpsesto. Colombia, 2002.

Cordero, Zurisaday. Rodríguez, Juan Carlos y Cardenas, Victor *Cuni*. Con la salud sí se juega. Editorial Panamericana formas e impresos S.A. Bogotá, 2011.

Cornago, Óscar, Artes y Humanidades: una cuestión de formas (de hacer) (Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Madrid). Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral. Número 12, diciembre de 2010.

Cole, Michael. Psicología cultural. Una disciplina del pasado y del futuro Ediciones Morata S.L. 2003.

Daniels, Harry. Vygotsky y la Pedagogía. Editorial Paidós, 2003.

Daza Cuartas, Sandra Liliana, Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes. Horiz. Pedagógico. Volumen 11. Nº 1. 2009 / págs. 87-92.

De Certeau, Michel, Giard, Luce y Mayol, Pierre. La invención de lo cotidiano 2. Edición, Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente. Mexico, 1999.

Díaz-Obregón Cruzado, Raúl. Arte contemporáneo y educación artística: los valores potencialmente educativos de la instalación. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2003.

Eisner, Elliot W.,1995. Educar la visión artística. Ed. Paidos. Bueno Aires, Argentina.

Fernández Arenas, José (coord). Arte efímero y espacio estético. Editorial, Anthropos. Barcelona, España, 1988.

Hernández, Fernando, 2007. Espigador@s de la cultura visual. Ed. Octaedro, Barcelona, España.

Hernández Hernández, Fernando, La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, N° 26 · 2008, pp. 85-118.

Korsmeyer, Carolyn. *El sentido del gusto; Comida estética y filosofía* Editorial Paidós. Barcelona, España, 1999.

Kureishi, Hanif. *El Buda de los suburbios*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1998.

Labarrere Srdury, Alberto F. Bases conceptuales de la Mediación y su Importancia Actual en la Práctica Pedagógica. Artículo que es parte de una conferencia Homónima dictada en el centro de Desarrollo Cognitivo de la Universidad Diego Portales. Universidad Santo Tomás. 2008.

Laddaga, Reinaldo. *Estética de laboratorio*. Editorial Adriana Hidalgo, 2010.

Lowember, Myriam, E. *Los alimentos y el hombre*. Editorial, Limusa-wiley, S.A. Mexico, 1970.

Mandoki, Katya. *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. Editorial Grijalbo. Mexico, 1994.

Miñana Blasco, Carlos, construyendo problemas de investigación en artes: ámbitos y enfoques. Conferencia dictada en mayo y octubre de 2012.

Nachmanovitch, Stephen, *La improvisación en la Vida y en el Arte*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004

Pike, Magnus. *El hombre y su alimentación*. Editorial, Ediciones Guadarrama, S.A. 1970.

Rigotti, Francesca. *Filosofía en la cocina: Pequeña crítica de la razón culinaria*. Editorial Herder. Barcelona, 2001

Stachelhaus, Heiner. Joseph Beuys. Editorial: Parsifal Ediciones. 1990.

Tzara, Tristan. Siete manifiestos dada. Editorial Tusquets. Barcelona España, 1963.

Varios. Menú de hoy. Comida lenta: arte y alimento en Chile. Museo Nacional de Bellas Artes. Chile, 2007.

Usme López, Zuly. Cocina, texto y cultura. Edita INPAHU. Bogotá Colombia, 2010.

Varios. Video institucional, Plástica, capítulo 2, El arte no es como lo pintan. Ministerio de Cultura, Dirección de artes y Dirección de comunicaciones. 2007

Varios. Video institucional, Plástica, capítulo 4, La conquista del espacio. Ministerio de Cultura, Dirección de artes y Dirección de comunicaciones. 2007

Wertsch, James V. La mente en acción. Editorial Aique. 1996