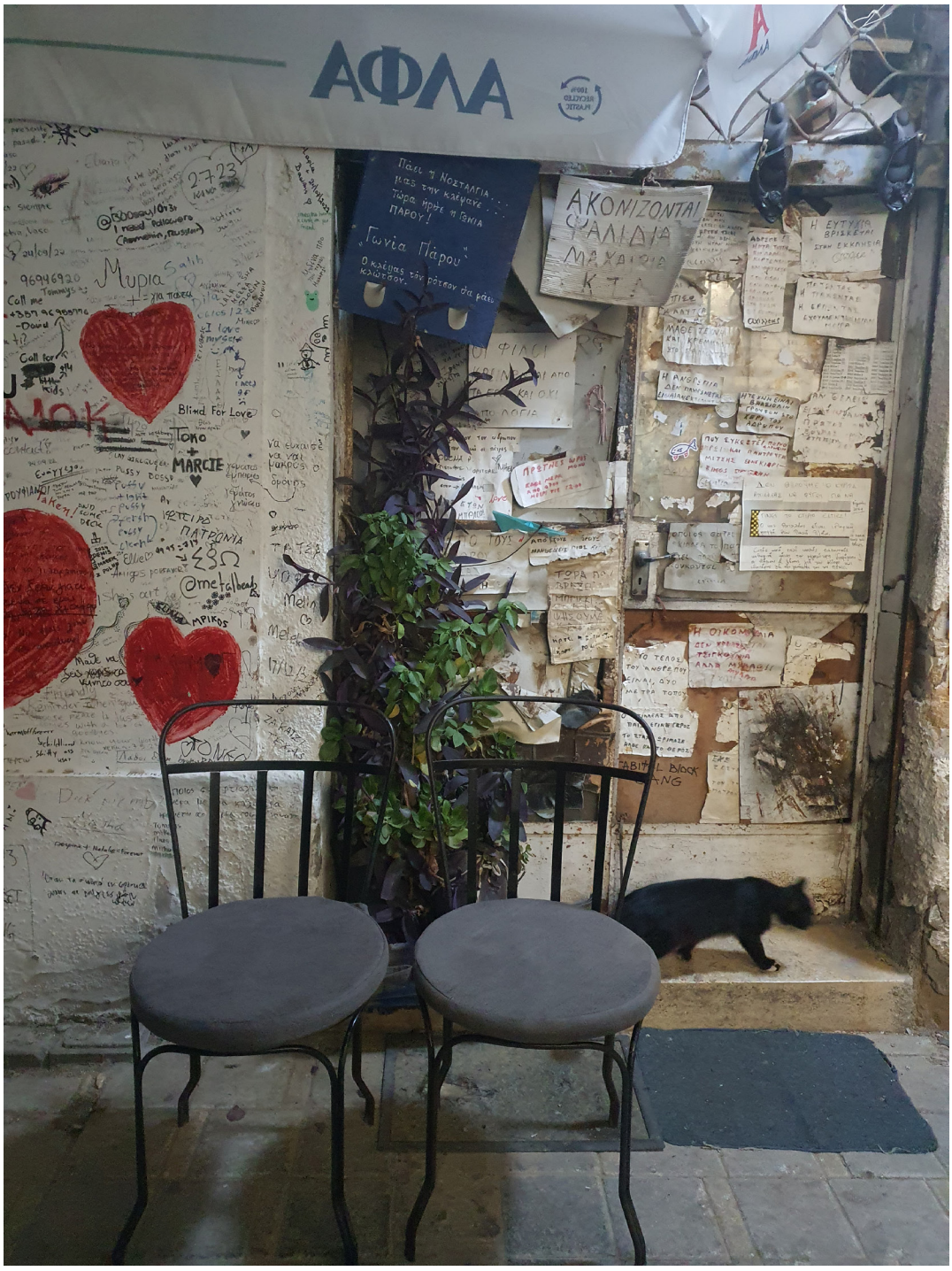
afluir

revista de investigación
y creación artística

ISSN 2659-7721
DOI: 10.48260/ralf.8



Nº 08 OCTUBRE 2024

afluir revista de investigación y creación artística

AASA

Asociación Cultural Acción Social y Arte. AASA
Inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones con N.º: 607830
Jaén, España

AFLUIR es una Revista de Investigación y Creación Artística.
Su edición es resposabilidad de la Asociación Acción Social y Arte. AASA

ISSN 2659-7721
DOI: 10.48260/ralf

https://www.afluir.es/index.php/afluir

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD

Director. Editor Jefe:
Jesús Caballero Caballero. Universidad de Jaén

Coeditor Jefe
Pedro Ernesto Moreno García. Universidad de Jaén

Comité Editorial / Editorial Board
María Isabel Moreno Montoro. Universidad de Jaén, España
María Lorena Cueva Ramírez. Universidad de Jaén, España
Martha Patricia Espíritu Zavalza. Universidad de Guadalajara, México
Lorenza Olivares Bremond. Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas, España
Francisco Rafael Nevado Moreno. Conservatorio Superior de Danza de Málaga "Ángel Pericet", España
Ana María Ezqueta Figueroa. Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba "Miguel Salcedo Hierro", España
Josué Vladimir Ramírez Tarazona. Universidad Antonio Nariño, Colombia
María Guadalupe Valladares González. Universidad de las Artes ISA, Cuba
Giselda Hernández Ramírez. Universidad de las Artes ISA, Cuba
Inírida Morales Villegas. Universidad Libre Sede de Bogotá, Colombia
Myriam Romero Sánchez. Universidad de Sevilla, España
Rafael Moreno Pineda. Universidad de Barcelona. España

Comité Científico / Scientific Committee
Katia Pangrazi. Directora en el Departamento de Comunicación de la Accademia Belle Arti Terni, Italia
Teresa Pereira Torres-Eça. Profesora de Arte en ESAM, presidenta de APECV, fundadora de la RIAEA,representante europea en el consejo mundial de INSEA, Portugal
Lucía Loren Atienza. Universidad Nebrija, España
Francisco Rafael Nevado Moreno. Conservatorio Superior de Danza de Málaga "Ángel Pericet", España
Giselda Hernández Ramírez. Universidad de las Artes ISA, Cuba
María Guadalupe Valladares González. Universidad de las Artes ISA, Cuba

ISSN 2659-7721
DOI: 10.48260/ralf.8

Bibiana Vélez Medina. Vicerrectora Académica Universidad La Gran Colombia, Colombia
Celia Ferreira. Asociación APECV, Portugal
Nazaret García Cuadrado. Personal Técnico en Investigación de la Universidad de Extremadura, España
Alexandra Murray-Leslie. NTNU ARTEC (Art and Technology), Noruega
Antonio Ruano Ruano. Culturhaza, España
Antonio Félix Vico Prieto. Universidad de Jaén, España
Angela Saldanha. Universidade Aberta, Portugal
Maja Maksimovic. Univerzitet u Beogradu, Serbia
Hester Elzermann. Hogeschool Inholland, Holanda
Ana Rita Antunes. Asociación APECV, Portugal
Teresa López Castilla. Universidad de Granada, España
Clara Monteiro Brito. Universidade Federal do Ceará, Brasil
Fernanda Boscolo Georgiadis. Centro Universitário Senac, Brasil
María Letsiou. Athens School of Fine Arts, Grecia
Estrella Luna Muñoz. Universidade Estadual de Campinas, Portugal
Paloma Palau Pellicer. Universitat Jaume I, España
Viviana Pérez Riveros. Universidad de Jaén, España
Paulo Emilio Macedo Pinto. Profesor Asistente de la Universidade do Porto, Portugal
Ilaria Degradi. Universidad de Jaén

Diseño y maquetación / Design and layout
Jesús Caballero Caballero
Pedro Ernesto Moreno García

Tipografía afluir / Typography afluir
Leelwade UI 7pt
Montserrat 10pt

Imagen de portada / Cover image
Jesús Caballero Caballero

Contacto editorial / Editorial contact
revistaafluir@gmail.com

Lugar de edición:
Jaén, España

Sumario
Contents

7 **María Isabel Moreno Montoro, María Lorena Cueva Ramírez, Marta Villanueva Padilla y Estrella Soto Moreno**
Olivar, cuerpo, identidad y territorio: Una investigación artística contemporánea desde la perspectiva de género para abordar la cultura del aceite en Jaén
Olive grove, body, identity and territory: A contemporary artistic research from a gender perspective to address the culture of oil in Jaén

19 **María Antonia Balbín Castillo**
Libro de artista y a/r/tografía: una experiencia en la residencia de mayores de Cazalilla
Artistic Book and a/r/tography: An experience at the Senior Residence of Cazalilla

37 **Jorge Luis Arias Rodas**
Una mirada hacia los intersicios del espacio cotidiano. La deriva como proceso de producción fotográfica
A look into the intersices of everyday space. Drift as a photographic production process

51 **César Arnobi Aristizábal Cardona, Diana María Galvís Matilla y Wilson Albeiro Soto Ochoa**
Los ambientes virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar
Virtual Environments as a mechanism for learning citizen competencies through the school coexistence manual

73 **Luz Marina Salas Acosta y Enrique Quevedo Aragón**
Máquinas de mirar creadoras de imágenes. El artista y el artefacto: una sinestesia
Image-creating looking machines. The artist and the artifact: a synesthesia

91 **Rafaele Genet Verney y Alicia Arias-Camisón**
La Habitación: una investigación educativa basada en artes sobre el espacio vital adolescente
The room: an arts-based educational research on the student's living space

Francisco Miguel Fernando Bertea y Ludmila Rossetti
113 **Organización social de la danza contemporánea en el interior provinciano de Argentina. La elitización y democratización del arte en la clase media.**
Social organization contemporary dance field in the provincial interior of Argentina. Elitization and democratization of the middle-class art

Jesús Alberto Amado García
145 **Neuropsicología en la Danza: motricidad, emoción, memoria, inteligencia y creatividad para la comunicación**
Neuropsychology in Dance: motor skills, emotion, memory, intelligence and creativity for communication

EDITORIAL

El arte en todas sus formas, es un flujo constante. Es una pulsación humana que se manifiesta y materializa en movimiento, color, sonido y forma. Desde la danza hasta la pincelada, el arte es un acto de creación que nos invita a movernos, es en sí misma una creación en movimiento.
En "Afluir" este número explora diversas pulsaciones desde el movimiento, la creación y la co-creación y de cómo este diálogo constante enriquece nuestra experiencia del mundo y así se materializa en este número.

Art, in all its forms, is a constant flow. It is a human pulse that manifests and materializes in movement, color, sound, and form. From dance to brushstroke, art is an act of creation that invites us to move; it is itself a creation in motion. In "Afluir," this issue explores diverse pulsations from movement, creation, and co-creation and how this constant dialogue enriches our experience of the world and is thus materialized in this issue.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

Olivar, cuerpo, identidad y territorio: una investigación artística contemporánea desde la perspectiva de género para abordar la cultura del aceite en Jaén

Olive Grove, Body, Identity and Territory: A Contemporary Artistic Investigation from a Gender Perspective on Olive Oil Culture in Jaén, Spain

María Isabel Moreno Montoro[1]
Universidad de Jaén
mimoreno@ujaen.es
https://orcid.org/0000-0002-9743-3595

Recibido 15/07/2024 Revisado 23/08/2024
Aceptado 23/08/2024 Publicado 31/10/2024

María Lorena Cueva Ramírez[1]
Universidad de Jaén
mcueva@ujaen.es
https://orcid.org/0000-0002-8857-0416

Estrella Soto Moreno[1]
Universidad de Jaén
ste.sotomoreno@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-1059-7133

Marta Villanueva Padilla[1]
Universidad de Jaén
mvp00030@red.ujaen.es
https://orcid.org/0009-0005-7515-296X

Resumen:

Este artículo presenta una investigación artística realizada en la provincia de Jaén, centrada en la cultura del aceite de oliva y su impacto en las vidas de las mujeres desde una perspectiva de género. Gracias a la financiación del Instituto de Estudios Giennenses, se ha producido una obra audiovisual y gráfica que documenta la relación entre la identidad territorial y el cuerpo femenino en el contexto del olivar. El estudio analiza cómo las mujeres han sido clave en la economía del olivar, abordando también los cambios en las dinámicas familiares y laborales, así como su impacto cultural.

Sugerencias para citar este artículo,

Moreno Montoro, María Isabel; Cueva Ramírez, María Lorena; Villanueva Padilla, Marta; Soto Moreno, Estrella (2024). Olivar, cuerpo, identidad y territorio: una investigación artística contemporánea desde la perspectiva de género para abordar la cultura del aceite en Jaén. Afluir (Ordinario VIII), págs. 7-17, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

MORENO MONTORO, MARÍA ISABEL; CUEVA RAMÍREZ, MARÍA LORENA; VILLANUEVA PADILLA, MARTA; SOTO MORENO, ESTRELLA (2024). Olivar, cuerpo, identidad y territorio: una investigación artística contemporánea desde la perspectiva de género para abordar la cultura del aceite en Jaén. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 7-17, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

[1] Todas las autoras han contribuido por igual

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

Abstract:

This article presents an artistic research project conducted in the province of Jaén, focusing on olive oil culture and its impact on women's lives from a gender perspective. Thanks to funding from the Institute of Giennese Studies, an audiovisual and graphic work has been produced, documenting the relationship between territorial identity and the female body in the context of the olive grove. The study explores how women have been key players in the olive economy, also addressing changes in family and labor dynamics, and their cultural impact.

Palabras Clave: Cultura del aceite de oliva, Jaén, perspectiva de género, arte contemporáneo, olivar, identidad, cuerpo, mujeres

Key words: Olive oil culture, Jaén, gender perspective, contemporary art, olive grove, identity, body, rural women

Sugerencias para citar este artículo,

Moreno Montoro, María Isabel; Cueva Ramírez, María Lorena; Villanueva Padilla, Marta; Soto Moreno, Estrella (2024). Olivar, cuerpo, identidad y territorio: una investigación artística contemporánea desde la perspectiva de género para abordar la cultura del aceite en Jaén. Afluir (Ordinario VIII), págs. 7-17, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

MORENO MONTORO, MARÍA ISABEL; CUEVA RAMÍREZ, MARÍA LORENA; VILLANUEVA PADILLA, MARTA; SOTO MORENO, ESTRELLA (2024). Olivar, cuerpo, identidad y territorio: una investigación artística contemporánea desde la perspectiva de género para abordar la cultura del aceite en Jaén. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 7-17, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

Introducción

La provincia de Jaén, reconocida mundialmente por su producción de aceite de oliva, es también un escenario de profundas transformaciones sociales y culturales, especialmente en relación con el papel de las mujeres en el ámbito rural. Este proyecto, financiado por el Instituto de Estudios Giennenses, aborda la cultura del olivar desde una perspectiva artística contemporánea y de género, con el objetivo de visibilizar la importancia histórica y actual de las mujeres en este sector.

Inspirado en la poética de Miguel Hernández, que ya en 1937 exaltaba el papel de los trabajadores del olivo, el proyecto busca responder preguntas sobre identidad, territorio y cuerpo, partiendo de las mujeres que han sido el sostén silencioso de la economía familiar y agrícola en la región.

Objetivos

1. Documentar la cultura del olivar en Jaén desde una perspectiva de género.
2. Evidenciar el impacto de las mujeres en la evolución económica y social de la provincia.
3. Crear una obra artística que refleje la transformación del paisaje cultural del olivar y su relación con el cuerpo femenino.
4. Explorar cómo los cambios sociales, económicos y tecnológicos han afectado el rol de las mujeres en el ámbito del olivar.
5. Desarrollar una estética contemporánea que dialogue con el contexto tradicional de la cultura del aceite de oliva.

Metodología de investigación

La investigación se ha llevado a cabo mediante un enfoque artístico que combina la fotografía, el audiovisual y el diseño gráfico. El trabajo se basa en un cruce entre la tradición del olivar y las expresiones artísticas contemporáneas, buscando representar de forma visual y sonora la transformación del rol de las mujeres en este ámbito. Para ello, se han utilizado técnicas de documentación de campo, entrevistas y un enfoque estético que integra el paisaje, los cuerpos y las dinámicas sociales y laborales.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

El proyecto ha tenido una duración de un año desde septiembre 2023 hasta el próximo septiembre de 2024 en el que acaba. Aunque de forma efectiva el proceso de investigación quedó terminado en el mes de junio, ya que las tareas pendientes hasta septiembre están en relación a la difusión de los trabajos a través de artículos congresos y exposiciones. De esta manera, de septiembre de 2023 a junio de 2024 el trabajo se ha estructurado en tres fases básicas. En un primer momento estuvimos buscando material y localizaciones para tener suficiente información y contactos que nos permitiera desarrollar la tarea prevista. Después durante la campaña de recolección de aceitunas durante los meses de noviembre, diciembre y enero, se realizaron los trabajos de campo con entrevistas y participación en las jornadas de recolección de aceituna. Y la última fase, ha sido para elaborar las colecciones fotográficas, el audiovisual y el discurso apropiado a nuestros intereses y objetivos, partiendo del material recogido y los resultados de nuestro trabajo de campo.

Después de estas fases del proceso de investigación se están realizando exposiciones por el entorno de la provincia, habiéndose confirmado cuatro: en las salas de exposiciones del Palacio Provincial de la Diputación de Jaén, en la casa de Cultura del Ayuntamiento de Martos, en el Centro de Arte contemporáneo Francisco Fernández de Torreblascopedro y en la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Santisteban del Puerto

El proceso de trabajo incluye:

- Obra gráfica y audiovisual a través de la producción de una serie de fotografías y audiovisuales que documentan la vida de las mujeres en el olivar.
- Catalogación de imágenes procedentes de archivos particulares y municipales.
- Análisis comparativo de las diferencias en la vida de las mujeres a lo largo de las generaciones, observando los cambios producidos por la modernización del sector y la evolución de los derechos laborales.

Fundamentación teórica

El presente proyecto se sustenta en un marco teórico que parte como eje principal de la cultura del olivar y desde este marco articula otros tres ejes complementarios: la **perspectiva de género,** la **identidad, tanto personal como territorial** y el **arte contemporáneo como medio de investigación y expresión.**

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

Naufragas en un mar de olivos

Al hilo de lo que dice Peinado Rodríguez (2005), las medidas agrarias liberales de la contemporaneidad suponen un cambio en la estructura organizativa del campo, "acabaron con los privilegios señoriales. Hicieron posible la puesta en cultivo de tierras desamortizadas y la implantación del sistema capitalista" (2005, p.35). Todo esto coyunturalmente converge en el siglo XVIII en una situación que cambia la estructura agraria y culminando con la implantación del olivo como cultivo en un tiempo relativamente reciente, en el siglo XX.

De esta manera, la implantación de propiedades familiares, que son sustento y son sustentadas por la propia familia, requiere de la incesante actividad de todos los miembros de la casa. En este sentido, las mujeres de la familia multiplican su función, como trabajadoras del hogar y como trabajadoras del campo.

Es verdad, que el tipo de actividades que realizaban en el campo han cambiado, y que ahora cobran lo mismo que los hombres por el jornal, pero la cuestión angular que suponía su incorporación a las labores del campo, en concreto del olivar, sin menoscabar su dedicación doméstica, para servir a la casa y a los hombres del campo, es la clave no solo de la prosperidad económica de la familia, sino también de la del territorio y de la consolidación de un estilo de vida.

Esta concepción de la estructura familiar, común a las comunidades agrarias, adquiere particularidades territoriales. El concepto de **identidad territorial** hace referencia a la relación simbólica y física de las comunidades con el espacio que habitan y trabajan. Según **Doreen Massey** (1994, 2005), el territorio no es solo un espacio físico, sino un espacio social, cultural y político, donde se construyen relaciones de poder y pertenencia. En este caso, el olivar no solo es una fuente de riqueza económica, sino un símbolo cultural en Jaén, profundamente relacionado con las raíces y tradiciones locales.

El olivar, una cultura imposible sin las mujeres

Siguiendo la línea de estudios feministas y de género, este proyecto busca visibilizar la aportación histórica y actual de las mujeres en la economía del olivar, un aspecto tradicionalmente invisibilizado en las narrativas del trabajo rural. Sin lugar a dudas que **Judith Butler** (2007) o **Donna Haraway** (1991) están en la base de nuestra manera de repensar el papel de las mujeres en contextos de trabajo a partir de su agencia y resistencia, pero actualizando nuestras referencias y dando voz al trabajo que hemos desarrollado durante largo tiempo y a las entidades anónimas que a través de los archivos locales nos han hablado, compartimos algunos trabajos de diferente índole que surgen en el seno de esta cultura.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

Por otra parte, las expresiones artísticas son algo más que meramente eso, a lo largo de la historia han sido también una forma de registro de los acontecimientos sociales, una forma de pensamiento para comprensión de nuestras vidas, y una forma de conocimiento no solo en su desarrollo intelectual, sino también como vía de transferencia. En este sentido, en la actualidad, más allá de la fotografía o la pintura (Figs. 1, 2, 3 y 4), como herramientas que registran o comunican, se incorporan todo un repertorio de diferentes tipos de creación artística (Figs. 5, 6, 7 y 8).





Figs. 1 y 2: “Fototeca El Chinero”, Santisteban del Puerto





Figs. 3 y 4: Fotografías cedidas por Loli Caballero de la Torre, de su álbum familiar, Martos.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

"El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén", fue el título de la producción artística de Clara Monteiro Brito. Esta artista e investigadora, ante su extrañamiento cultural, realizó esta reflexión sobre la vida cotidiana de las mujeres giennenses desde el olivar (Fig. 5).



Fig. 5: Autora de la fotografía: Georgiadis, Fernanda (2017). Acción performática en el campo de olivo por Clara Monteiro Brito (Jaén).

El diseño gráfico, desde su consideración artística, también incorpora formas de tratar la temática, que junto a formas contemporáneas también sigue reproduciendo estereotipos. Se evidencia en los trabajos cuando hay una reflexión de género en sus autores, como es el caso de su ausencia en las ilustraciones para las etiquetas del Primer Día de Cosecha Picualia (Fig. 6).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196



Fig. 6: Ilustraciones para las etiquetas del Primer Día de Cosecha Picualia, de izquierda a derecha, de 2021 a 2016, Diego Ortega Alonso.

Y también las mujeres han tomado iniciativas, uno de los proyectos más destacados fue Olea Cosméticos S.L. Se trataba de una empresa puesta en marcha y gestionada y desarrollada íntegramente por mujeres de Pegalar, en Jaén, dedicada a la fabricación artesanal de cosmética natural, cuyo principal ingrediente es el aceite de oliva virgen extra y ecológico, (Fig. 7).



Fig. 7: Olea Cosméticos S.L.: https://oleacosmeticos.com/

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

Una mujer fue la autora del polémico, contemporáneo y moderno cartel para la fiesta de la aceituna de Martos, en 2022, que provocó, en un ambiente tradicional y poco acostumbrado a una mirada actual y contemporánea, todo un revuelo que acabó con la sustitución de dicho cartel (Fig. 8).

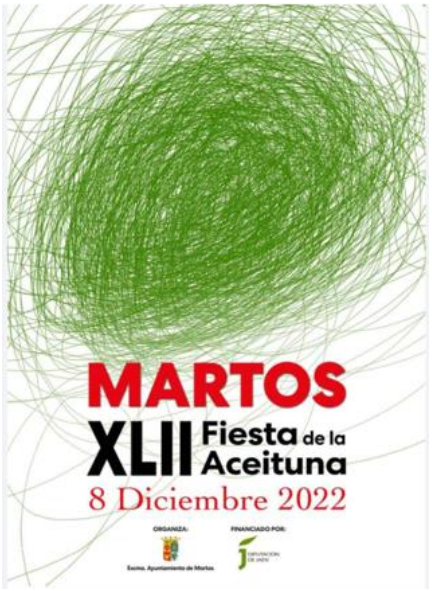


Fig. 8: Obra ganadora para el cartel de la XLII de la Fiesta de la aceituna de Martos 2022. Silvia Viana. 'Una aceituna más treinta y una'. 2022

Arte contemporáneo como investigación

Es por ello que creemos importante ofrecer un imaginario y repertorio de producciones creativas que evidencien una perspectiva actual, no solo por la evolución y acción estética contemporánea, sino también porque reconoce los cambios sociales y la igualdad en general y muy particularmente en las cuestiones de género. Así, nuestra obra gráfica y audiovisual se centra en rescatar la presencia de la mujer como agente activo en la cultura del aceite de oliva, analizando cómo las dinámicas sociales y económicas han afectado y transformado su participación. Imágenes, sonidos, y experiencias de todo tipo, han configurado la estética de un mundo que ha cambiado no solo por las leyes y costumbres sociales, sino también por los avances tecnológicos y la imposición de las dinámicas económicas universales (Anta Félez, Guerrero, Palacios, 2005).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

La investigación artística contemporánea, tal como la define **Estelle Barrett** (2007, p.10), se considera un proceso reflexivo y crítico que genera conocimiento a través de la práctica artística. Las obras de fotografía, video y sonido producidas en este proyecto no solo documentan la realidad, sino que también proponen una reinterpretación crítica de la relación entre cuerpo, identidad y territorio. El uso del arte como medio de investigación permite explorar y visualizar las transformaciones sociales desde una perspectiva estética y simbólica, desarrollándose el proceso de creación **como investigación.**

Desarrollo del proyecto

El proyecto parte de una exploración visual del olivar, donde el cuerpo femenino toma protagonismo como símbolo de identidad y resistencia. Desde tiempos inmemoriales, las mujeres han jugado un papel crucial en la economía agrícola de Jaén, aunque muchas veces su contribución ha sido invisibilizada. A través de la producción artística, se busca rescatar su rol como trabajadoras, cuidadoras y gestoras del hogar, y también como pilares de la comunidad rural.

Se han explorado varias manifestaciones artísticas contemporáneas, como la fotografía performativa y la videoinstalación, que invitan a reflexionar sobre la vida de las mujeres en este contexto. Ejemplos destacados incluyen la obra de Clara Monteiro Brito, que a través de su investigación artística cuestiona la representación del cuerpo femenino en el olivar.

Conclusiones

El proyecto confirma que las mujeres han sido fundamentales para el desarrollo económico y social de la provincia de Jaén, especialmente en el ámbito del olivar. Aunque el rol de las mujeres ha cambiado significativamente debido a los avances tecnológicos y las transformaciones sociales, su influencia sigue siendo esencial. Este estudio ha logrado visibilizar y celebrar la contribución de las mujeres en el olivar, subrayando la necesidad de seguir investigando y representando su impacto desde una perspectiva contemporánea.

Finalmente, el uso de medios artísticos contemporáneos ha permitido crear una obra que no solo documenta, sino que también reinterpreta el paisaje cultural del olivar, posicionando el cuerpo femenino como un elemento central en la narrativa visual y simbólica de este territorio.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.196

Financiación

Este proyecto ha sido posible gracias a la financiación otorgada a través de la Convocatoria de Subvenciones del Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén, destinada a la realización de proyectos de investigación en el área de Ciencias Humanas y Expresión Artística en el año 2023. Esta convocatoria ha permitido llevar a cabo la creación de una obra artística que documenta, a través de la fotografía y el audiovisual, la relación entre la identidad territorial, el cuerpo femenino y la cultura del aceite de oliva en la provincia de Jaén.

Referencias

Anta Félez, Jose Luis; Guerrero, Francisco y Palacios, José. (Eds.).(2005). La cultura del olivo. Ecología, economía, sociedad. Jaén, Universidad de Jaén.

Butler Judith, (2007) El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad, Barcelona; Paidós.

Barrett, Estelle. (2007) Experiential Learning in Practice as Research: Context, Method, Knowledge, Journal of Visual Art Practice, Vol 6, No 2, pp. 115-124, Intellect, Bristol, UK. https://doi.org/10.1386/jvap.6.2.115_1

Haraway, Donna J.: "Manifiesto para ciborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX", en Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza, Madrid: Cátedra, 1991.

Massey, Doreen.B. (1994) Space, place, and gender. Minneapolis: University of Minnesota Press

Massey, D.B (2005) *For Space*, London: Sage

Peinado Rodríguez, Matilde. (2005). Una aproximación al Olivar jienense en la contemporaneidad., en Anta Félez, J.L.; Guerrero, F. y Palacios, J. (Eds.). *La cultura del olivo. Ecología, economía, sociedad*, 35-52. Jaén, Universidad de Jaén.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Libro de artista y a/r/tografía: una experiencia en la residencia de mayores de Cazalilla

Artist Book and A/r/tography: An Experience at the Senior Residence of Cazalilla

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

Recibido 08/07/2024 Revisado 14/09/2024
Aceptado 10/09/2024 Publicado 31/10/2024

Resumen:

El presente artículo recoge una práctica artística a través de la a/r/tografía y el libro de artista desarrollada en la residencia de mayores de Cazalilla (Jaén). En el proyecto participaron 10 personas usuarias de la residencia, así como también personal laboral del centro.

La participación activa en prácticas artísticas tiene un impacto positivo en la calidad de vida de las personas mayores. Esta participación no sólo involucra a los residentes en el proceso creativo, sino que también fortalece sus lazos sociales y mejora notablemente su salud mental. Al proporcionar un espacio para explorar y manifestar su creatividad, se les brinda la oportunidad de re-descubrir habilidades y talentos, contribuyendo significativamente a su autoestima y bienestar general.

La a/r/tografía, con el contexto de la investigación basada en las artes, reúne las características propias de la investigación en ciencias humanas y sociales, y las cualidades distintivas de la creación artística. Los proyectos artísticos dentro de los centros de mayores, pueden contribuir a la mejora de autoestima y conexión con su entorno y sus iguales. Las tres dimensiones metodológicas y profesionales que reúnen la a/r/tografía, la artística, la investigadora y la educativa, y el espacio propuesto para la acción artística, crea un ambiente perfecto para trabajar la creatividad con los mayores de la residencia de Cazalilla, a través del libro de artista.

Sugerencias para citar este artículo,

Balbín Castillo, María Antonia (2024). Libro de artista y a/r/tografía: una experiencia en la residencia de mayores de Cazalilla. Afluir (Ordinario VIII), págs. 19-36, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

BALBÍN CASTILLO, MARÍA ANTONIA (2024). Libro de artista y a/r/tografía: una experiencia en la residencia de mayores de Cazalilla. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 19-36, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Abstract:

This article describes an artistic practice through a/r/tography and artist's book, developed in the residence for elderly in Cazalilla (Jaén, Spain). The project involves 10 users of the residence, as well as the centre's staff.

Active participation in artistic practices has a positive impact on the quality of life of the elderly. This participation not only involves residents in the creative process, but also strengthens their social ties and significantly improves their mental health. By providing a space to explore and express their creativity, they are given the opportunity to re-discover skills and talents, contributing significantly to their self-esteem and general well-being.

A/r/tography, with the context of arts-based research, brings together the characteristics in human and social science research, and the distinctive qualities of artistic creation. Artistic projects within the senior center can contribute to improvement self-esteem and connection with their environment and peers. The three methodological and professional dimensions of a/r/tography, art, research and education, and the proposed space for artistic action, create a perfect environment to work on creativity with the elderly at the Cazalilla residence, through the artist's book.

Palabras Clave: investigación basada en las artes, a/r/tografía, libro de artista, artes, creatividad.

Key words: Arts-based research, A/r/tography, Artist's book, Arts, Creativity.

Sugerencias para citar este artículo,

Balbín Castillo, María Antonia (2024). Libro de artista y a/r/tografía: una experiencia en la residencia de mayores de Cazalilla. Afluir (Ordinario VIII), págs. 19-36, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

BALBÍN CASTILLO, MARÍA ANTONIA (2024). Libro de artista y a/r/tografía: una experiencia en la residencia de mayores de Cazalilla. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 19-36, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Introducción

La implementación de actividades artísticas en el ámbito de las residencias de mayores permite encontrar un espacio donde estas personas pueden expresar sus emociones, compartir sus historias y conectar con los demás. Estas prácticas no sólo ofrecen una vía de escape ante la monotonía de la vida en las residencias, sino que también fomentan la creatividad y el desarrollo personal. A través del arte, los residentes pueden explorar sus vivencias, reflexionar sobre sus emociones y, en muchos casos, reencontrarse con partes de sí mismos que habían permanecido ocultas durante años.

Los acontecimientos del año 2020, protagonizados por la pandemia de la COVID-19, marcaron la vida de toda la población, y muy especialmente la de las personas mayores que vivían en las residencias. Este intervalo crítico puso el relieve la vulnerabilidad de este colectivo y también resaltó la necesidad urgente de implementar mejoras en sus condiciones de vida. Tanto en los aspectos sociosanitarios, como en todos aquellos que afectan a su bienestar emocional, social y cultural. La vida en una residencia no se limita a la atención asistencial o sanitaria; implica una experiencia integral que abarca el ocio, la socialización y el desarrollo personal (Carrascal y Solera, 2014).

Las restricciones y las medidas de distanciamiento social durante este periodo, afectaron de manera desproporcionada a las personas mayores, quienes, por su situación de salud y su entorno roto por la situación, experimentaron un aislamiento significativo. Fueron privados de visitas familiares, actividades recreativas y la interacción diaria con otros residentes, en los primeros meses de la pandemia (Albañil et al., 2010). Este contexto delató la importancia de contar con procesos y herramientas que le propiciaron, a los mayores, el bienestar y la calidad de vida en la residencia. Así, las prácticas artísticas se presentaron como una vía fundamental para abordar las necesidades emocionales y sociales de este colectivo.

La práctica artística se convierte en un medio de comunicación alternativo, especialmente valioso en un periodo en el que las palabras a menudo no son suficientes para expresar la tristeza, la soledad o la frustración (Gutiérrez y Sánchez, 2022). Cualquier forma de arte se presenta como un vehículo de expresión que hace posible la conexión emocional tanto con los demás como con su propio ser. Así, las prácticas artísticas promueven un ambiente de apoyo mutuo, donde los mayores se pueden sentir escuchados y valorados, lo que a su vez contribuye a reducir el sentimiento de aislamiento que muchos experimentan.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Además, las actividades artísticas fomentan la creación de lazos interpersonales, creando un sentido de comunidad y pertenencia entre los residentes. A medida que comparten sus obras y sus procesos creativos, se genera un espacio de diálogo y conexión que fortalece sus relaciones. Este aspecto social de las prácticas artísticas es fundamental, ya que el sentimiento de pertenencia y la posibilidad de relacionarse con otros son elementos clave para el bienestar emocional de las personas mayores. Al compartir sus experiencias y colaborar en proyectos creativos, los residentes no sólo desarrollan habilidades artísticas, sino que también cultivan amistades y redes de apoyo.

Es fundamental también destacar que las prácticas artísticas en las residencias deben ser implementadas de manera inclusiva, teniendo en cuenta las capacidades y los intereses individuales de cada residente (Taberner, 2015). La diversidad de habilidades, intereses y experiencias de vida en este colectivo requiere un enfoque adaptado que garantice que todos los mayores tengan la oportunidad de participar en actividades que les resulten significativas y enriquecedoras. La adaptación de las actividades artísticas fomenta la participación y también da dignidad y autonomía a los mayores, permitiéndoles convertirse en protagonistas de su propio proceso creativo (Kelly, 2014).

Las residencias deben convertirse en espacios que fomenten el desarrollo integral de sus residentes, proporcionando actividades que estimulen su creatividad, promuevan la inclusión y fortalezcan los lazos comunitarios. En este sentido, la inclusión de prácticas artísticas no sólo debe considerarse como una forma de entretenimiento, sino más bien como una estrategia para mejorar la calidad de vida de las personas mayores (Albusac Jorge, 2022), brindándoles oportunidades para expresarse, socializar y, en última instancia, vivir de manera más plena y significativa.

A/r/tografía en el ámbito de la acción social

La A/r/tografía supone un enfoque innovador en el mundo de las artes, integrando investigación artística, enseñanza y las propias prácticas artísticas (Irwin y Sierra, 2013). Su aparición siguió los pasos de la Investigación Basada en Artes (IBA) que irrumpió una década antes, a mediados de la década de los 90 (Hernández, 2008). Ambos enfoques surgieron como respuesta a la necesidad de expandir las metodologías de investigación más allá de los paradigmas cualitativos y cuantitativos tradicionales en los ámbitos de la educación artística.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

El término "a/r/tografía" fue acuñado por Rita Irwin, quien define la práctica a/r/tográfica como un proceso continuo de investigación del mundo a través de la creación, la investigación y la docencia artística,entrelazándose para dar lugar a artefactos y mecanismos basados en las artes más profundos y enriquecedores para la sociedad. Esta integración se torna fundamental tanto en la a/r/tografía como en la IBA, ya que desafía la tradicional separación entre estas formas de expresión y transferencia del conocimiento.

El enfoque dinámico de la a/r/tografía desafía las metodologías de investigación más conservadoras,al colocar la creatividad en el centro del proceso de enseñanza, investigación y aprendizaje (Marín Viadel, 2011). Además, fomenta nuevas formas de entender el mundo e interpretar cuestiones teóricas desde la perspectiva de la investigación y la práctica docente. De este modo, el enfoque a/r/tográfico ofrece una triple perspectiva que integra los roles de artista, investigador y educador (Marín Viadel y Roldán, 2019). En el contexto de la residencia, y aludiendo a las palabras de Saldanha y Torres de Eça, “Los relatos de personas comunes e invisibles, “de los que están al margen”, de lo cotidiano y del “murmullo de las vecinas”, se constituyen aquí en este silencio que se oye” (Saldanha y Torres de Eça, 2014).

Según Barone y Eisner (2006), la Investigación Basada en Artes (IBA) emplea metodologías no lingüísticas. Por contra, utiliza elementos artísticos y estéticos y busca nuevas perspectivas para representar la experiencia, enfocándose en la exploración de áreas poco conocidas, más que en buscar en las certezas absolutas. Por otra parte, la IBA se esfuerza por revelar aspectos ocultos o naturalizados, promoviendo un diálogo más amplio y profundo sobre políticas y prácticas en diversos campos (Moreno y Casellas, 2016).

Sullivan (2004) desarrolló esta idea, proponiendo un enfoque de investigación que sitúa la práctica de las artes visuales en relación con paradigmas interpretativos, empiristas y críticos. Por otro lado, el auge de la arteterapia desde finales de los años 60 llevó a muchos artistas al campo terapéutico y educativo, necesitando nuevas formas de documentar y analizar los procesos terapéuticos y educativos a través del arte (Morales y Jarpa, 2010).

La A/r/tografía encuentra, por tanto, aplicaciones en diversos campos. Un ejemplo es el proyecto "Voces de vida", desarrollado en la Residencia de Mayores de Cazalilla, que utiliza este enfoque para la recopilación y resumen de historias de vida de las personas residentes. Este trabajo busca fomentar la reflexión e interpretación por parte de todos los participantes, desde los creadores hasta los espectadores, incluyendo al propio personal investigador.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

En el ámbito de los estudios gerontológicos, la A/r/tografía contribuye al objetivo de lograr un "envejecimiento activo" (Catellarin y Caamaño, 2020). Las actividades artísticas, junto con la motivación y la emoción que generan, se convierten en herramientas valiosas para mantener a las personas mayores activas física, mental y socialmente (Fernández-Ballesteros y Zamarrón, 1997).

A/r/tografía e lBA ofrecen enfoques innovadores que desafían y enriquecen las metodologías tradicionales de investigación. Al integrar la práctica artística, la investigación y la enseñanza, aportan nuevas perspectivas para comprender y representar la experiencia humana (Manrique, 2014). Su aplicación en el ámbito de la gerontología se torna como una potencial herramienta para generar conocimientos significativos y transformadores, que puedan servir para mejorar la calidad de vida de las personas mayores que viven en centros residenciales.

El libro de artista como herramienta para la inclusión

El libro de artista ha sido frecuentemente utilizado en las últimas décadas por todo tipo de artistas contemporáneos como objeto estético e, incluso, como soporte artístico autónomo (Cespo, 2010). En la actualidad, el libro de artista es protagonista de una renovada e intensa actividad en todos los ámbitos, llegando incluso a trascender de los campos meramente artísticos y trasvasando la frontera imaginaria existente en el mundo de las ciencias y las humanidades (Ortega-Alonso, 2018).

El libro de artista es un medio de expresión que, si bien difiere de la pintura, la escultura o las obras literarias tradicionales, se asemeja a todas ellas y surge como un género artístico interdisciplinario que combina arte, diseño y artesanía para plasmar ideas (Escribano, 2020). De hecho, el libro de artista es concebido cada vez con mayor frecuencia como una tipología artística independiente dentro del arte contemporáneo. Antón (2004) lo describe como una forma de expresión que combina múltiples lenguajes y sistemas de comunicación. Esta versatilidad permite al libro de artista incorporar una amplia gama de materiales y técnicas, desde el papel y el cartón tradicionales hasta materiales más inusuales como metacrilato, madera o incluso elementos reciclados. Las técnicas empleadas son igualmente diversas, abarcando desde la pintura al óleo hasta la holografía y la infografía.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

La historia del libro de artista se remonta a formas primitivas de expresión artística, como los huesos tallados prehistóricos y los papiros egipcios (Escribano, 2020). Sin embargo, es en el siglo XX cuando este género se consolida como una forma de arte reconocida, integrándose en las vanguardias artísticas (Antón y Sanz, 2021). Marcel Duchamp desempeñó un papel crucial en su desarrollo, influyendo en el concepto con obras como "La caja verde" y "La Boîte en Valise" (Fernández de Arellano, 2019). Otros artistas notables, como Pablo Picasso, también contribuyeron significativamente a la popularización de este medio, creando más de 150 libros de artista a lo largo de su carrera.

Una característica distintiva del libro de artista es su naturaleza táctil y multisensorial. A diferencia de otras prácticas artísticas consideradas como más tradicionales, estos libros invitan a una interacción física, permitiendo al espectador ver, tocar, oler y manipular la obra. Esta cualidad interactiva añade una dimensión lúdica y participativa a la experiencia artística, fomentando una conexión más profunda entre todos los agentes involucrados en dicha experiencia.

La versatilidad del libro de artista se ve reflejada en la amplia gama de estilos y enfoques que puede abarcar: manifestándose como poesía visual, *happening*, escultura móvil, y abordando temáticas tan variadas como la sensibilidad de quienes los conciben. Esta flexibilidad permite a los artistas explorar temas y conceptos desde la creatividad, trascendiendo las limitaciones de otros soportes (Antón, 2004).

A su vez, la combinación de lenguajes, textos e imágenes en el libro de artista lo convierte en una eficaz herramienta terapéutica, ya que activa los dos hemisferios cerebrales y potencia la creatividad en la ejecución de obras, permitiendo encontrar caminos de expresión que sirven para proponer nuevos sentidos dialógicos de los contenidos del propio libro (Escribano, 2020). El libro de artista ofrece una experiencia personal y directa que es ideal para difundir ideas y abordar temas de carácter íntimo (Caeiro Rodríguez et al. 2022). Asimismo, puede tratar asuntos políticos, sociales, económicos, psicológicos, religiosos, eróticos, o cualquier aspecto imaginable, según la experiencia de su autor/a con el entorno. La elección de esta forma de expresión surge de una inquietud interna, una necesidad visceral y profundamente personal (Martínez, 2022). En este sentido, el carácter introspectivo de la práctica artística y la capacidad autoanalítica de quienes la ejercen, acompaña a las personas en su transformación y en su búsqueda del bienestar, ya que pueden contribuir a la terapia. Como afirma Kraus, las artes “evocan belleza, imágenes, deseos, o bien, ayudan a reconocer rincones desconocidos dentro de la arquitectura de la persona enferma.” (Kraus, 2001, p. 43).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Contextualización

El contexto de la investigación se sitúa en la provincia de Jaén (Andalucía), al sur de España, concretamente en la localidad de Cazalilla. Este pequeño municipio de la campiña jiennense, con una población inferior a los 738 habitantes censados en 2023 según el Instituto Nacional de Estadística, se encuentra rodeado de olivos y en el mismo existe un centro residencial de personas mayores procedentes de municipios de toda la provincia de Jaén y alrededores.

Los vecinos y vecinas cazalilleros valoran el bienestar y la calidad de vida de estos residentes, ya que este centro proporciona un espacio seguro y acogedor para los más mayores, y también actúa como centro de interacción social y cultural, promoviendo la participación activa de los residentes en diversas actividades que involucran asimismo a la ciudadanía del municipio. En Cazalilla, como la mayoría de los pueblos rurales de la provincia, la población mayor se enfrenta a desafíos comunes, como el aislamiento social y la falta de todo tipo de oportunidades. Es aquí donde las prácticas artísticas y la expresión creativa encuentran un espacio donde desarrollarse fructíferamente, como se muestra en los siguientes apartados.

Se contó con la participación de 10 personas residentes del centro, entre ellas 6 hombres y 4 mujeres, con grados de dependencia similares y con autonomía para el desarrollo de las actividades. Tanto los profesionales implicados como los mayores tuvieron contacto diario. El equipo técnico, formado por una trabajadora social, terapeutas, fisioterapeutas, enfermeras y directora de la residencia de mayores de Cazalilla, fueron los encargados de la selección de las personas susceptibles de participar en estas actividades.

Este proyecto estaba compuesto a su vez por varios talleres, entre los cuales, se encontraba actividades en comunidad, un taller de pintura artística y taller de grabación de vídeo, y como resultado dio lugar a un libro de artista, en el que los mayores contaban frente a una cámara, cómo se sentían y cómo afrontan su día a día, también nos contaban desde lo más profundo de su ser como se habían sentido en momentos duros, y también en los de alegría.

En estas actividades se pusieron en acción dinámicas de grupo y actividades de creatividad para poder generar una relación de confianza entre mayores e investigadores. Dentro del programa de actividades de ocio tiempo libre de la memoria anual de actividades de terapia del centro, las actividades de creatividad fueron evolucionando en nuevas prácticas artísticas, todas ellas centradas en entender y dar solución a las necesidades reales de las personas mayores, y relacionadas con el fomento de su creatividad. También se pretendía evitar el aislamiento, potenciar sus capacidades y sus habilidades sociales (Ortega-Alonso y de Castro-López, 2021).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Prácticas artísticas para la mejores de la vida de los mayores

La residencia de mayores de Cazalilla incorpora metodologías propias de la Atención centrada en la persona (ACP) a partir del año 2016. De este modo, se comenzaron a propiciar entornos participativos e inclusivos, asumiendo el enfoque de atención de la ACP centrada en la dignidad, la individualidad, la singularidad biográfica, el control de la vida por parte de las personas o el envejecimiento activo (Martínez, 2013). Así, se comienzan a abordar cuestiones tales como la integración social, el aprendizaje continuo y la creatividad. A través de las actividades realizadas y los distintos talleres, se brindó a los mayores la oportunidad de compartir historias, experiencias y habilidades, lo que favoreció el enriquecimiento de su vida diaria y la creación de lazos de unión entre ellos y la comunidad que los rodea.

Al ser un centro que se sitúa en un municipio pequeño, la inclusión social ha sido muy favorable, ya que se organizaron eventos abiertos que invitaron a la participación activa de familiares, amigos y vecinos. Esto promueve una cultura de respeto y aprecio hacia los mayores y ayuda a reducir el estigma asociado al envejecimiento. Además de favorecer vínculos significativos con grupos de otras edades, sentirse parte activa de su entorno y, por ende, fortaleciendo su autoestima.



Figs. 1: Taller de pintura creativa, usuarias pintando en madera que será posteriormente la caja contenedora del libro de artista. Fuente: la autora

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Poner la a/r/tografía y el libro de artista como método y práctica artística, ha permitido a los residentes expresarse significativamente a través de la exploración de la creatividad. Estas actividades no sólo han contribuido al fortalecimiento de la autoestima, tener un sentido de orgullo de pertenecer a la comunidad, sino que también ha enriquecido, con todo ello, sus vidas personales.

Toda esta práctica artística ha hecho que se sientan protagonistas, que encuentren un espacio para expresar sus emociones, recuerdos y perspectivas, lo que a su vez le ha facilitado una mayor comprensión de su realidad.

Debido a la participación de distintos colectivos, se han establecido vínculos con grupos de diferentes edades, creando espacios en los que unos han aprendido de los otros, intercambiando ideas y experiencias y promoviendo empatía.

En este contexto, el libro de artista ha funcionado como objeto que refleja la construcción personal de los mayores en relación con sus vivencias. A través de la combinación de sus experiencias con la investigación artística, el libro de artista se ha convertido en una herramienta clave para investigar y crear. La elección de este formato responde a la necesidad de dar voz a las historias individuales de los mayores, y su aplicación en la residencia ofrece nuevas posibilidades de expresión dentro de la comunidad.



Figs. 2: Usuarias de los talleres de pintura creativa pintando la caja que contiene el libro de artista. Fuente: la autora.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Los talleres creativos han permitido a los mayores participar activamente en la creación artística, lo que ha tenido un impacto significativo en su bienestar emocional y mental. Cada sesión ha sido diseñada para adaptarse a las necesidades y capacidades de los participantes, permitiendo un proceso de creación flexible y accesible para todos.



Figs. 3: Usuaria de la residencia dibujando una de las páginas que componen el libro de artista. Fuente: la autora.

Los mayores se sintieron protagonistas de su propio proceso creativo durante el desarrollo de las actividades. Cada sesión ofrecía una gama diversa de emociones: algunos días se centraban en la pintura, otros en la creación de vídeos, y en ocasiones se compartían momentos de risa o llanto, según la actividad realizada. Este enfoque enriquece las experiencias, abarcando desde actividades individuales hasta dinámicas en grupos pequeños y grandes, que involucraron a veinte o treinta participantes.

Los talleres grupales, en su mayoría de carácter plástico, permitieron a los participantes trabajar con sus manos utilizando pinceles, acuarelas y témperas. Los materiales y superficies iban variando en función de la actividad, utilizando papel, madera e incluso, en una ocasión, el cuerpo humano como lienzo. En esa actividad, se pintó sobre el cuerpo de varias personas vestidas de negro con témpera, utilizando las manos y pinceles. Este tipo de actividades ofrecieron una experiencia sensorial única para los participantes, y la exploración del cuerpo humano como espacio de creación.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Cada actividad fue registrada visualmente a través de fotografías y grabaciones, lo que permitió capturar no sólo los resultados finales, sino también los momentos intermedios y los estados emocionales de los participantes.

A través de las artes y la creatividad, tuvo lugar una investigación más profunda y significativa de cómo el arte puede influir en el bienestar de los mayores, facilitando la creación de obras artísticas y la exploración de sus emociones, pensamientos y recuerdos.



Figs. 4: Grupo de personas jóvenes sobre las que las usuarias y usuarios están pintando la ropa. Fuente: la autora.

La a/r/tografía ofrece un marco teórico que combina la investigación académica con la práctica artística, lo que resulta especialmente adecuado para trabajar en entornos como las residencias de mayores, donde la creatividad puede ser un poderoso vehículo para la transformación personal (Marín Viadel y Roldán, 2021).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Este proceso de investigación y creación ha sido fundamental para comprender mejor cómo el arte puede actuar como una herramienta de inclusión, aprendizaje y expresión personal (Liang, 2024). La participación de los mayores en los talleres artísticos no sólo les ha permitido desarrollar sus habilidades creativas, sino también encontrar un espacio seguro para explorar y compartir sus experiencias (Isabel et al., 2022). A través de la interacción con el arte, han podido expresar aspectos de su vida que quizás no habrían podido comunicar de otra manera, lo que ha contribuido a su bienestar emocional y a su integración en la comunidad.

La implementación de este tipo de proyectos artísticos en la residencia ha demostrado ser una herramienta valiosa para el crecimiento personal y la inclusión social de los mayores. La colaboración con el equipo de terapia y la participación activa de los residentes han sido esenciales para el éxito de este enfoque. Este tipo de iniciativas no sólo mejoran la calidad de vida de los mayores, sino que también fortalecen los vínculos entre generaciones, contribuyendo a una sociedad más inclusiva y empática.

A modo de conclusión

Durante este tiempo en la residencia de mayores de Cazalilla, las actividades realizadas de carácter creativo, a través de la a/ r/ tografía y del libro de artista, benefician significativamente tanto el estado de ánimo de los residentes mayores, como el fortalecimiento de la autoestima entre otros.

La evolución de las prácticas artísticas en la residencia ha sido significativa. Inicialmente, las actividades de ocio eran seleccionadas y asignadas por los profesionales del centro, sin considerar las preferencias de los residentes, acciones que limitaban la participación y el disfrute de los mayores en las propias actividades. Posteriormente se experimenta una transformación importante, ya que se introduce un modelo participativo que otorga a las personas mayores un papel activo en la toma de decisiones sobre su propio ocio, esto enriquece la oferta de actividades, que también fomenta un sentido de autonomía y empoderamiento entre los participantes.

La transición de un modelo dirigido por profesionales a uno centrado en el usuario resulta beneficiosa, y permite una mayor personalización de las actividades aumentando la satisfacción y el compromiso de los residentes. Además, todas estas actuaciones han promovido un ambiente más dinámico y creativo en la residencia, donde las ideas y preferencias de los mayores son valoradas y respetadas.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

La residencia, al adoptar las metodologías de transformación alineadas con las estrategias de la Atención Centrada en la Persona (ACP) (Brooker, 2004), abre una nueva vía para seguir explorando mecanismos que sirvan para mejorar la calidad de vida de las personas mayores (Martínez, 2013) a través de talleres basados en la creatividad y en las prácticas artísticas, siguiendo líneas similares a las puestas en marcha con otros colectivos que viven en residencias (Ortega-Alonso y de Castro-López, 2021).

El libro de artista proporciona los recursos necesarios para una construcción colectiva, a modo de testigo de todo lo que ocurre a nuestro alrededor. Una actividad artística tiene la capacidad de conectar con los sentimientos, el corazón y la mente de manera inconsciente e incluso intuitiva en ocasiones (Robinson y Aronica, 2009). Las personas mayores se ven involucradas en procesos creativos que no sólo fortalecen su autoestima, sino que también les ayudan a enfrentar y superar sus propios temores. Esta interacción activa en el aprendizaje y la creación contribuye a su bienestar emocional y social, fomentando una vida más plena y significativa. Así, la evolución de las prácticas artísticas en la residencia refleja un compromiso por promover un envejecimiento activo y participativo, donde la voz de los mayores es fundamental en el diseño de su propio ocio y desarrollo personal, y la práctica artística junto con los mayores protagonizan el papel principal.

Todo este trabajo revela la importancia del desarrollo de actividades de innovación social y creatividad, enfocándose en personas mayores residentes en centro sociosanitario y su impacto en la sociedad en general. Se centra en la inclusión de los mayores a través de prácticas artísticas que promueven la dignidad y singularidad, dándole importancia a la atención personalizada y el respeto a su autonomía. Señala las fortalezas y capacidades y la influencia del entorno físico, la relevancia de las actividades cotidianas, así como la interdependencia social y la necesidad de un enfoque integral y flexible en la atención (Martinez, 2013).

Además, estas acciones generaron un impacto positivo en el entorno social más amplio, fomentando la integración intergeneracional y cambiando percepciones sobre el envejecimiento. Esto puede llevar a un cambio de pensamiento en la gestión de residencias de personas mayores, priorizando acciones que promuevan la autonomía, la creatividad y la participación activa de los mayores en la comunidad.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Referencias

Albañil Delgado, S., Agular Machain, P., & Guerrero Castañeda, R. F. (2020). Técnicas de arteterapia en casa como cuidado de enfermería para adultos mayores en contingencia por COVID-19. *Cogitare enfermagem*, 25. Recuperado a partir de: https://biblat.unam.mx/es/revista/cogitare-enfermagem/articulo/tecnicas-de-arteterapia-en-casa-como-cuidado-de-enfermeria-para-adultos-mayores-en-contingencia-por-covid-19

Albusac Jorge, M. (2022) "Las prácticas artísticas: una visión neurocientífica*", Tercio Creciente*, (21), pp. 95–112. doi:10.17561/rtc.21.5765.

Antón, J. E. (2004). Libro de artista, visión de un género artístico. *Libros de artista, historia.* Recuperado a partir de: https://joseemilioanton.blogspot.com/

Antón, J. E., & Sanz Montero, Á. (2021). El libro de los libros de artista. LUPI La Única Puerta a la Izquierda. Recuperado a partir de: https://hdl.handle.net/10481/84998

Brooker D.(2004) What is person-centered care in dementia? Reviews in Clinical Gerontology,13: 215–222. https://doi.org/10.1093/geront/45.suppl_1.11

Caeiro Rodríguez, M., Murillo Ligorred, V., Ramos Vallecillo, N., & Revilla Carrasco, A. (2022). Encuentros biográficos y poéticos entre docentes de educación artística. O cómo enseñar a alumnado de Magisterio a ser Centauros. *Revista Afluir*, 1(6), 91-111. https://doi.org/10.48260/ralf.6.121

Carrascal, S., & Solera, E. (2014). Creatividad y desarrollo cognitivo en personas mayores. Arte, individuo y sociedad, 26(1), 9-19. Recuperado a partir de: https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551290001.pdf

Catellarin, M. J., & Caamaño González, L. (2020). Implicaciones de la educación artística en la salud, bienestar y calidad de vida de los adultos mayores. Una respuesta al envejecimiento activo. Recuperado a partir de: https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/174845

Crespo, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, individuo y sociedad*, 22 (1):9-26. Recuperado a partir de: https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551278001.pdf

Eisner, E., & Barone, T. (2006). Arts-based educational research. *Handbook of complementary methods in education research*, 95-109. https://doi.org/10.4324/9780203874769

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Escribano, A. (2020). El Libro de Artista como recurso didáctico innovador y su potencial terapéutico, *Tercio Creciente*, (extra 3), 137–154. doi:10.17561/rtc.extra3.5705.

Fernández-Ballesteros, R. (1997). Calidad de vida en la vejez: condiciones diferenciales. *Intervención psicosocial*, 6(1), 21-35. Recuperado a partir de: https://www.copmadrid.org/webcopm/publicaciones/social/1997/vol1/arti2.htm

Fernández de Arellano Juan, C. (2019). El libro de artista "chess board" de Marcel Duchamp: propuesta de plan de conservación preventiva. Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València. Recuperado a partir de: http://hdl.handle.net/10251/126258

Gutiérrez, R. M., & Sánchez, R. S. (2022). El libro de artista como vehículo de la emoción del proyecto arquitectónico. Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura. https://doi.org/10.5821/jida.2022.11535

Hernández, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, 26, 85-118. Recuperado a partir de https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641

Irwin, R. L., & Sierra, D. G. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación y Pedagogía*, 25(65-66), 106-113. Recuperado a partir de https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771

Isabel, T. C. A., Espinosa, A. M. H., Atiaga, D. R. M., & Freire, Y. M. O. (2022). La Arteterapia como herramienta Estimulante para la Actividad Cognitiva en Adultos Mayores. *Dominio de las Ciencias*, 8(1), 40. Recuperado a partir de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8383490

Kelly, G. Á. (2014). Arteterapia para la expresión de emociones en personas adultas mayores del hogar de ancianos San Pedro. *Humanitas: Revista de Investigación*, 2(2), 125-145. Recuperado a partir de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7553927

Kraus, A. (2001). “Enfermedad y creación” en Revistas UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México. *Publicaciones Fomento Editorial*, no. 7, págs. 42-47. Recuperado a partir de: http://hdl.handle.net/10251/187228

Liang, T. (2024). The Inclusive Process through an Arts-based Project in a Multicultural School with Chinese Students A Case Study of the Institut Escola ARTs in Barcelona. Recuperado a partir de: http://hdl.handle.net/10803/691717

Manrique, M.M. (2014). Creando narrativas audiovisuales participativas: a/r/tografía e inclusividad (Tesis doctoral, Universidad de Granada). Recuperado a partir de: http://hdl.handle.net/10481/35191

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Marín Viadel, R. (2011). La investigación en educación artística. *Educatio siglo XXI*, 29(1), 211-230. Recuperado a partir de: https://revistas.um.es/educatio/article/view/119951

Marín Viadel, R., & Roldán Ramírez, J. J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. https://doi.org/10.5209/aris.63409

Marín Viadel, R., & Roldán Ramírez, J. J. (2021). A/r/tografía social y Educación artística para la Justicia social: Proyecto BombeArte. https://doi.org/10.15366/riejs2021.10.2.006

Martínez, D. (2022). GOLPE DE REALIDADES. Libro de artista como terapia de enfrentamiento personal. Universitat Politècnica de València. http://hdl.handle.net/10251/187228

Martínez, T. (2013). La atención centrada en la persona. Enfoque y modelos para el buen trato a las personas mayores. Sociedad y Utopía. *Revista de Ciencias Sociales*, 41, 209-231. Recuperado a partir de: http://acpgerontologia.com/documentacion/acpbuentratomartinez.pdf

Moreno Montoro, M. I. & López, M. P. (Eds.). (2016). Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes. *Síntesis*. Recuperado a partir de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=769830

Morales, P., & Jarpa, J. M. (2010). Elementos de Arteterapia como medio de comunicación y elaboración en psicoterapia con adolescentes. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 5, 137-152. Recuperado a partir de: https://core.ac.uk/download/pdf/38828106.pdf

Ortega-Alonso, D. (2018). ¿Libro de artista o cuaderno de campo? Aproximación A/R/Tográfica al dibujo naturalista. *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 112, 141-152. Recuperado a partir de: http://www.rsehn.es/publicaciones-boletin/art425

Ortega-Alonso, D., & de Castro-López, M. E. (2021). Ciencia inclusiva, cine y creatividad: herramientas para mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual. *Siglo Cero*, 52(3), 141–161. https://doi.org/10.14201/scero2021523141161

Saldanha, Ángela and Torres de Eça, T. (2014) "Mantas colaborativas: silêncios ruidosos / Collaborative Blankets: noisy silences", *Tercio Creciente*, 3(1). Recuperado a partir de: https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3085

Taberner Palop, E. (2015). Prácticas artísticas colaborativas como herramientas de dinamización social y cultural, en colectivos de personas mayores.Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València. Recuperado a partir de: http://hdl.handle.net/10251/50503

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.197

Sullivan, G. (2004). Studio art as research practice. En *Handbook of research and policy in art education* (pp. 795-814). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781410609939

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Una mirada hacia los intersticios del espacio cotidiano. La deriva como proceso de producción fotográfica.

A look into the interstices of everyday space. Drift as a photographic production process.

Jorge Luis Arias Rodas
Universidad de Jaén
jorge.ariasr@outlook.com
https://orcid.org/0009-0007-2254-4649

Recibido 15/04/2024 Revisado 18/04/2024
Aceptado 18/04/2024 Publicado 31/10/2024

Resumen:

En este artículo se exploran los intersticios que se generan en los espacios cotidianos y es el resultado de un proceso de investigación - creación que se articula con la teoría de la deriva y el caminar como procesos para la creación artística. Se trata de una exploración artística que ofrece la oportunidad de comprender el entorno a través de un ejercicio meditativo y reflexivo. Este proceso se ve influenciado por el espacio cotidiano, se entrelaza con la acción de caminar, surge como resultado de la deriva y el nexo con los intersticios, conectándose con la experiencia que posibilita la creación de un paisaje simbólico a través de una serie de fotografías.

Sugerencias para citar este artículo,

Arias Rodas, Jorge Luis (2024). Una mirada hacia los intersticios del espacio cotidiano. La deriva como proceso de producción fotográfica. Afluir (Ordinario VIII), págs. 37-49, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

ARIAS RODAS, JORGE LUIS (2024). Una mirada hacia los intersticios del espacio cotidiano. La deriva como proceso de producción fotográfica. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 37-49, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Abstract:

This article explores the interstices that are generated in everyday spaces and is the result of a research-creation process that is articulated with the theory of drift and walking as processes for artistic creation. It is an artistic exploration that offers the opportunity to understand the environment through a meditative and reflective exercise. This process is influenced by everyday space, it is intertwined with the action of walking, it arises as a result of the drift and the link with the interstices, connecting with the experience that enables the creation of a symbolic landscape through a series of photographs.

Palabras Clave: intersticios, deriva, exploración, fotografía.

Key words: Interstices, Drift, Exploration, Photography.

Sugerencias para citar este artículo,

Arias Rodas, Jorge Luis (2024). Una mirada hacia los intersticios del espacio cotidiano. La deriva como proceso de producción fotográfica. Afluir (Ordinario VIII), págs. 37-49, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

ARIAS RODAS, JORGE LUIS (2024). Una mirada hacia los intersticios del espacio cotidiano. La deriva como proceso de producción fotográfica. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 37-49, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Introducción

La El proyecto parte de una reflexión que nos muestran los espacios al ser conscientes de lo efímero e impermanente que implica el caminar, el espacio y lo cotidiano. Cuando Careri hace referencia al caminar como acto meditativo, se podría decir que el espacio viene a dar nuevos significados, transfiguraciones simbólicas que son fruto de la percepción del espacio. Un acto que permite escribir y revivir aquellos espacios inconscientes que se escapa de la mirada.

> El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo. (Careri, 2002, p. 51)

Caminar se convierte en un ejercicio mediador que nos conecta de manera más sensible con el espacio. Al renunciar a la forma tradicional de caminar y permitir que todo en nuestro entorno nos afecte, se considera a la fugacidad del tiempo, lo que permite aprovechar al máximo el recorrido. En ese sentido, la capacidad de observar lo que pasa desapercibido para muchos se convierte en una habilidad fundamental para la construcción de una representación cartográfica.

La deriva tal como menciona Guy Debord “una técnica de paso rápido a través de ambientes variados” (p. 50). La deriva es usada como proceso de descubrimiento que parte de aquellos espacios cotidianos conocidos, pero así también, de aquellos espacios desconocidos e inconscientes, ubicándolos desde distintas y nuevas interpretaciones. Es un ejercicio que permite el desarrollo sensible de los sentidos, la mente y el cuerpo.

Tal como encontramos en las primeras deambulaciones de los dadaístas en donde consideraban esta práctica basada en el paseo, como formas de expresión poética y literaria. Una práctica estética que pretendía ser un auténtico método científico para interpretar la ciudad. Así también, el flâneur ha impregnado una postura reflexiva y crítica al considerar el acto de deambular no solo como una oportunidad para descubrir las diversas facetas de lo urbano, sino también como una forma de exploración interna y autoconocimiento. Una figura que precede de Walter Benjamín escribiéndole como aquel paseante que no tiene un rumbo definido, parecido a un antropólogo de la calle, que mediante el movimiento teje la sociedad. Aquel interés radica en observar detalles de la vida cotidiana.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

La deriva permite tejer conocimiento interactivo con el espacio y con el contexto, es decir, permite pensar el espacio y al mismo tiempo ser partícipe de este. La deriva se establece como una forma de manifestar tanto aspectos políticos como estéticos. Así también, a través de la psicogeografía se configura el comportamiento y emociones que el espacio ejerce en la población. Lo lúdico se ve influenciado por un tiempo libre-creativo, que en términos de la cultura capitalista es un tiempo no utilitario. Es así que la deriva en definitiva, consiste en una operación que deja espacio a la resignificación del espacio común- propio. Un proceso que permite desnudar el espacio a través de la experiencia del caminar. Es un proceso que tiene en sí mismo un proceso investigativo en donde lo importante no es tanto el fin, sino el proceso que se recorre.

Dentro de la práctica artística encontramos al artista del caminar, Hamish Fulton, precursor del Land Art, que hace uso del ejercicio de la deriva, encontrando en el caminar la forma más directa de relación con la naturaleza a través de tejer en el paisaje la configuración de lo simbólico, lo poético y la memoria. Por medio de la fotografía establece una relación de experiencia sensible y física de diálogo con el paisaje "Camino sobre la tierra para estar ligado a la naturaleza (...) El carácter de un paseo no se puede predecir. Un paseo es práctica, no teoría" (Fundació Per amor al´art, s.f.)



Fig. 1: Hamish Fulton, *France on the Horizon*, 1975. [Fotografía]. Cortesía artsy
https://www.artsy.net/artwork/hamish-fulton-france-on-the-horizon

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Intersticios y espacio cotidiano

La Gilles Deleuze (2007) aborda este concepto y lo relaciona como conceptos que señalan «lo que está "entre", lo que no es ni "el uno" ni "el otro", sino que se encuentra en medio, es intermediario, mensajero, intermezzo» (p. 155). En los diccionarios latinos este término viene dado por el verbo: “intersto” que define a lo que se sitúa “entre”, dotado de una característica temporal o espacial. En la terminología lingüística el inter y el entre son considerados como prefijos que permiten formular y clasificar como: intermedia, intertextual, interconexión, etc.

De este modo, el intersticio se podría entender como un concepto polisémico que viene a representar una serie de derivaciones de acuerdo al contexto en el que se presente. Al ser un espacio intermedial, un hueco o espacio entre dos cosas, lo de proponer nuevos conceptos que se articulen a esta categoría de definición, es justamente lo enriquecedor de este término porque deriva en varias posibilidades que lo modulan, al espacio y a la vida cotidiana. Así como Foucault lo denomina como “espacios de saber”. Fajardo (2019) define al intersticio como:

> Espacio de tensión entre sentidos y significados que se originan en el paradigma de la razón instrumental. Representa la pugna dialéctica y existencial entre razón y sensibilidad y representa un mundo potencial de nuevas propuestas epistemológicas para el desarrollo de la poética y la estética. (p. 7)

Metodología

La intención que se lleva a cabo parte de ser consciente de los espacios que se habitan en el entorno diario. Un intento por poner la mirada hacia los detalles que son esos los que permiten tejer un diálogo con el espacio y el espectador.

Se hace uso de un enfoque de investigación exploratoria, que promueva analizar e investigar el espacio en su conformación cotidiana, haciendo uso de la deriva como dispositivo metodológico y una vez localizados patrones significativos de información se muestran resultados de acuerdo al objetivo planteado. Todo esto mediante la observación y la experimentación artística, estableciendo relación comprensiva entre el investigador y el objeto de estudio.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Intersticios naturales

Aquellos espacios que son impuestos por el entorno natural. Se refiere a los accidentes geográficos que comparten dificultades variadas, y se manifiestan en sus diversos contextos naturales. Un rizoma que puede entrelazarse con otra entidad, o ser en sí mismo un rizoma que, al final, delinea los contornos del paisaje.

De este modo clasificamos a los primeros intersticios en orográficos y secos. Los intersticios orográficos, están separados por el agua, estos pueden ser: montañas, cordilleras, colinas y los secos: bosques y selvas. Así también, están los hídricos o vías fluviales, orillas, ríos, lagunas. Así también tenemos los intersticios hídricos que están representados por: orillas, ríos, lagos, mares, acantilados, abismos, playas.

Esta diversidad está formada de eco tonos, o llamadas zonas de transición que se crean por la unión de dos ecosistemas distintos, en donde sus funciones eco sistémicas pueden ser transportadoras, organizadoras, distribuidoras, etc. Estas zonas que mediante la interacción de especies se conforman a través de dos ecosistemas diferentes sufren fragmentaciones de los hábitats, conocido también como efecto borde. En resumen, estos límites del paisaje adquieren un significado profundo a medida que dan forma a la energía, atraviesan la materia y producen información. La concepción de intersticio entonces, es manifestado en el entorno natural, gracias a la diversidad de formas expresivas de los arcifinios.

Encuentro con la fotografía

El uso de la fotografía como herramienta mediadora entre el propio acto encontrado y la narrativa registrada. Es un acto casi performático que requiere el uso de la deriva como técnica y lo entrelaza con el encuentro de la imagen, en donde se ve afectada la experiencia al generar distintos enfoques como son: la exploración, observación, intervención, recorrido, etc. Se podría decir que es un proceso que implica ser contenedor de experiencias y al mismo tiempo contenido. Presentando así, una lógica entre el concepto y la técnica elegida.

El proceso de creación experimental lleva a tener en cuenta que se parte de lo inesperado, así como del error, de lo fugaz, de todo lo que implica un acercamiento al objetivo planteado. La representación del blanco y negro se sitúa en la intención de permitir un dialogo subjetivo con la fotografía. En ese sentido, la aportación de este artículo se ve representada por evidenciar los diversos intersticios y aplicarlos mediante la narrativa visual.

Pasos metodológicos para el uso de la deriva como proceso de creación fotográfica:

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

1. Partiendo de la teoría de la deriva y su enfoque en el acto de caminar, se inicia la exploración de la ciudad de Cuenca en distintos sectores, desde el centro urbano hasta las áreas periféricas. Este proceso se lleva a cabo en múltiples sesiones y fases, buscando construir y registrar estados, sensaciones y percepciones a través del acto de caminar, abarcando lugares como el centro histórico, el puente roto, plazas y parques.

2. Se adopta una aproximación no convencional al caminar, renunciando a la observación tradicional y abrazando la luz del azar para permitir una nueva lectura del espacio, inspirada en la perspectiva de un flâneur que observa y mantiene silencio.

3. En una tercera fase, se busca analizar los espacios intersticiales que capturan el interés fotográfico, creando un mapa que oriente y registre según la triada intersticial, con un enfoque mayoritario hacia lo natural y lo artificial.

4. Sensibilizados con las formas de habitar lo natural, incluyendo sus formas de vida y las intervenciones materiales en su espacio, se decide explorar territorios en plena naturaleza, como parques de reserva natural y sus alrededores.

5. Se visitan diversas áreas naturales, como un zoológico, las orillas de los ríos, bosques, llanuras y montañas como el Plateado y el Cojitambo.

6. El proceso de registro se realiza principalmente a través de la fotografía, pero las experiencias vividas influyen de manera significativa, elevando el contenido más allá de lo técnico para convertirlo en arte. Este reflejo y liberación de emociones se materializa en un archivo fotográfico compuesto por 150 imágenes, que revelan todo el proceso de comprensión del espacio y el intersticio al habitar y establecer una conexión directa con el entorno.

La clasificación intersticial permitió examinar la narrativa implícita en cada imagen, la cual, al ser delimitada por los confines de cualquier espacio, podría representar una oportunidad para el entendimiento o generar una serie de reflexiones simbólicas. En este contexto, se introduce una palabra que metafóricamente revela lo oculto dentro de la imagen. Tal como señaló Llorenç Raich Muñoz, existe un componente poético que surge de un sentido narrativo no evidente, actuando como un vínculo entre lo que permanece invisible y lo que se representa. Por ende, se planteó la noción del intersticio como una respuesta y complemento a este proceso.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Efectivamente, la interpretación de cada fotografía está destinada a evocar un significado personal en el espectador, brindándole la oportunidad de expresar un sentimiento o estado poético. Esto, a su vez, conduce a una simbolización visual que otorga un nuevo sentido a las diversas fotografías. Estas imágenes, a pesar de pertenecer a la esfera de lo cotidiano, llevan consigo una suerte de trascendencia en la geografía de la vida diaria.



Fig. 2: Arias Jorge, *Transición*, 2022. [Fotografía]. Cortesía del autor.

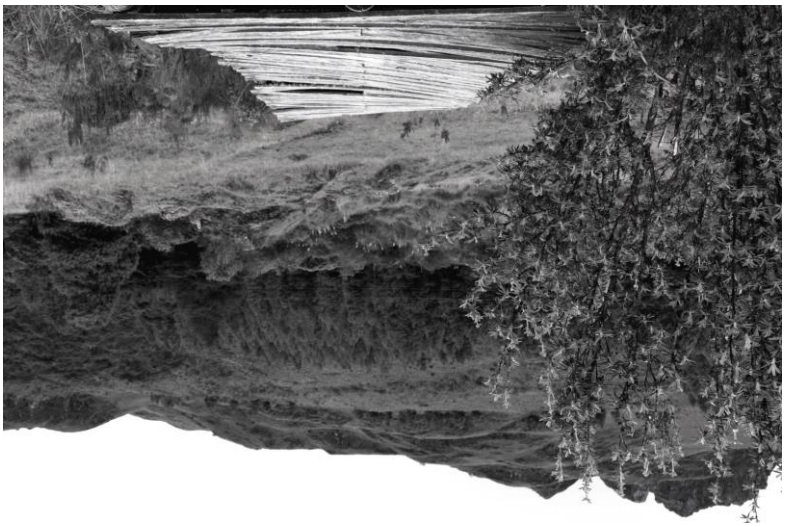


Fig. 3: Arias Jorge, *Serendipia*, 2022. [Fotografía]. Cortesía del autor.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178



Fig. 4: Arias Jorge, *Bifurcación*, 2022. [Fotografía]. Cortesía del autor.

Intersticios Artificiales

Estos intersticios se presentan por construcciones de manera artificial pensadas por la creación del hombre. Formas intencionales que forman un paisaje fragmentado por lo natural para formular nuevas estructuras artificiales.

Entre los cuales se encuentran:

1) Paramentos: muros, cerramientos, arquitecturas. 2) Vías: vehiculares, férreas. 3) Fronteras: terrestres, internas, externas. 4) Umbrales: puertas, entradas, accesos. 5) Vacíos: Terrain vague, parques, estacionamientos o lugares públicos abandonados, zonas sin uso, zonas contaminadas, puertos.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178



Fig. 5: Arias Jorge, *Trayecto*, 2022. [Fotografía]. Cortesía del autor.



Fig. 6: Arias Jorge, *Umbral*, 2022. [Fotografía]. Cortesía del autor.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Intersticios Simbólicos

En este contexto, el intersticio se manifiesta a través de configuraciones abstractas que se extienden en los espacios intermedios, generando disparidades o, dicho de otra manera, contrastes que dan lugar a una relación de ambigüedad entre los diversos elementos. Esta relación se transforma en una complementariedad conformada por dialécticas simbólicas que representan umbrales de posibilidades. Un ejemplo ilustrativo sería lo que se sitúa entre lo abierto/cerrado, lleno/vacío, efímero/duradero, orden/caos, continuo/discontinuo, permanente/pasajero, entre otros. Estas dialécticas se manifiestan como intersticios de incertidumbre, siendo el resultado de la interacción de varios niveles de información y capas de significado y relaciones.



Fig. 7: Arias Jorge, *Mediador*, 2022. [Fotografía]. Cortesía del autor.

- El intersticio surge como resultado de la tensión y la fuerza que, a través de la acción impactante, provoca oscilaciones y efectos que condicionan el espacio, prefigurando grietas, fracturas y vacíos. Estas articulaciones y movimientos se generan en el cruce, dando lugar a efectos de resistencia y quiebre.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

- Considerado como un lugar, el intersticio se entiende como el límite donde convergen actividades y acciones, dando origen a múltiples propuestas que desbordan y constituyen una identidad propia.

- El intersticio, concebido como espacio intermedio, representa la génesis de un lugar inestable situado entre dos situaciones, medios, estados o lugares diferentes. Propenso al surgimiento de lo ambiguo, este espacio posee un lenguaje propio en medio de su contexto. Su forma indefinida está temporalmente ligada a cambios, y su dinámica de separación requiere cualidades de transformación, portando energías simbólicas que alcanzan un punto culminante, mayoritariamente derivado de lo efímero e inestable.

- En su faceta como límite, el intersticio es un punto de encuentro tangencial que delimita y rectifica un uso adecuado del espacio, mediante procedimientos armónicos que dan lugar a un encuentro simbólico. En ocasiones, estos límites se componen de rupturas y zonas intermedias.

- El intersticio también puede ser percibido como una imposición que atraviesa obligatoriamente su contexto, generando espacios intermedios que resultan de fracturas y divisiones, dando lugar a un estado de conflicto y proponiendo limitaciones.

Referencias

Careri, F. (2002). Walkscapes. El andar como práctica estética [Libro electrónico]. Gustavo Gili S.A. https://ia801401.us.archive.org/16/items/sesion4_201702/Careri%2C%20Franco%20-%20El%20andar%20como%20pr%C3%A1ctica%20est%C3%A9tica.pdf

Debord, G. (1999). Internacional situacionista (Trad. L. Navarro). (Vol. 1). Literatura Gris. (Original publicado en 1959). https://monoskop.org/images/d/da/Internacional_Situacionista_Vol_1.pdf

Deleuze, G. (2007). Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (Trad. J. Pardo). Pretextos. http://www.medicinayarte.com/img/Deleuze-Dos-Regimenes-de-Locos-.pdf

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.178

Fajardo, R. (2019). Intersticios Semióticos; lo posible como modo de ser: Herramientas para la investigación en arte. Porto Arte: Revista de Artes Visuais, 24(41). https://doi.org/10.22456/2179-8001.97213

Fulton, H. (1975). France on the Horizon. [Fotografía]. Cortesía Tate https://www.tate.org.uk/art/artworks/fulton-france-on-the-horizon-t03268

Fundació per amor a l'art. (s. f.). Hamish Fulton. Recuperado el 10 de diciembre de 2023, de https://fpaa.es/pt_arte/hamish-fulton-trabajo-en-proceso/

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Los ambientes virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar

Virtual Environments as a Mechanism for Learning Citizen Competencies through the School Coexistence Manual

César Arnobi Aristizábal Cardona
Corporación Universitaria Iberoamericana (Colombia)
cesar.aristisabal@gmail.com
https://orcid.org/0009-0005-2391-4774

Diana María Galvis Matilla
Corporación Universitaria Iberoamericana (Colombia)
diosahera86@hotmail.com
https://orcid.org/0009-0006-3701-4248

Wilson Albeiro Soto Ochoa
Corporación Universitaria Iberoamericana (Colombia)
wilson.soto030@gmail.com
https://orcid.org/0009-0000-0158-5141

Recibido 08/09/2024 Revisado 25/09/2024
Aceptado 22/09/2024 Publicado 31/10/2024

Resumen:

Este La convivencia en los entornos escolares es fundamental para el desarrollo integral de los estudiantes, ya que fomenta un ambiente de respeto y colaboración; el objetivo de este proyecto es fortalecer las competencias ciudadanas de estudiantes del grado séptimo uno en la Institución Educativa Concejo Municipal el Porvenir de Rionegro Antioquia, a través de estrategias de gamificación que integren el manual de convivencia escolar. La metodología empleada es cualitativa, con un enfoque de investigación acción, utilizando técnicas como la observación, entrevistas y encuestas para obtener datos significativos, los resultados facilitaron la identificación de elementos que fomentan o dificultan la apropiación de estas normas, destacando su rol crucial como herramientas de transformación social y desarrollo humano en la comunidad educativa.

Sugerencias para citar este artículo,

Soto Ochoa, Wilson Albeiro; Galvis Matilla, Diana María; Aristizábal Cardona, Cesar Arnobi (2024). Las competencias virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar. Afluir (Ordinario VIII), págs. 51-72, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

SOTO OCHOA, WILSON ALBEIRO; GALVIS MATILLA, DIANA MARÍA; ARISTIZÁBAL CARDONA, CESAR ARNOBI (2024). Las competencias virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 51-72, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Abstract:

Coexistence in school environments is essential for the comprehensive development of students, since it fosters an environment of respect and collaboration; The objective of this project is to strengthen the citizenship skills of seventh grade students at the El Porvenir Municipal Council Educational Institution of Rionegro Antioquia, through gamification strategies that integrate the school coexistence manual. The methodology used is qualitative, with an action research approach, using techniques such as observation, interviews and surveys to obtain significant data, the results facilitated the identification of elements that encourage or hinder the appropriation of these standards, highlighting their crucial role as tools. of social transformation and human development in the educational community.

Palabras Clave: manual de convivencia, ambientes virtuales de aprendizaje, competencias ciudadanas, convivencia escolar y herramientas tecnológicas.

Key words: Coexistence manual, Virtual learning environments, Citizen competencies, School coexistence and technological tools

Sugerencias para citar este artículo,

Soto Ochoa, Wilson Albeiro; Galvis Matilla, Diana María; Aristizábal Cardona, Cesar Arnobi (2024). Las competencias virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar. Afluir (Ordinario VIII), págs. 51-72, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

SOTO OCHOA, WILSON ALBEIRO; GALVIS MATILLA, DIANA MARÍA; ARISTIZÁBAL CARDONA, CESAR ARNOBI (2024). Las competencias virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 51-72, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Introducción

La escuela desempeña un papel fundamental en la socialización de los individuos, ya que no solo transmite conocimientos académicos, sino también valores, normas y habilidades sociales, Además, actúa como un agente de cambio y transformación social al promover el pensamiento crítico y la innovación; es necesario analizar continuamente cómo la escuela influye en la sociedad en su conjunto, desde la familia hasta las instituciones gubernamentales, su impacto se extiende a través de diferentes niveles, desde lo local hasta lo global y su capacidad para moldear la mentalidad y el comportamiento de las personas es significativa. La escuela no solo educa a los individuos, sino que también contribuye a la cohesión social y al desarrollo de una ciudadanía activa y comprometida. Por lo tanto, es crucial examinar de cerca su función en la construcción y mantenimiento de una sociedad justa, equitativa y progresiva.

Justamente, es en la escuela donde podemos adentrarnos en el protagonismo formativo del maestro como primer agente de la formación, quien debe asumir los retos de una educación incluyente, dialógica, con sentido humano y capaz de orientar a sus estudiantes de acuerdo a las nuevas dinámicas de un mundo globalizado y multifacético; a su vez, encontramos el protagonismo emergente de los estudiantes que cada vez reclaman mayores espacios de participación, que exigen cambios sustanciales para asumir sus roles como sujetos creativos, reflexivos y capaces de autocriticarse, con el fin de encaminarse a la construcción de un nuevo sujeto que se proyecta a la constitución de una sociedad sustentada en principios de justicia, participación democrática, equidad, integración y humanismo, contribuyendo significativamente a la calidad educativa permitiendo analizar, cuestionar y reflexionar sobre las diferentes situaciones que les acontece, propiciando un ambiente de aprendizaje más activo y enriquecedor.

Por consiguiente, la investigación tiene como objetivo general “fortalecer las competencias ciudadanas con los estudiantes del grado séptimo de la Institución Educativa Concejo Municipal el Porvenir del municipio de Rionegro Antioquia, a través de estrategias de gamificación basadas en el conocimiento del manual de convivencia escolar, integrando los ambientes virtuales de aprendizaje con el fin de estimular una convivencia pacífica”. En este proyecto de estudio, se encontrarán hallazgos importantes sobre la percepción que tienen los estudiantes, docentes, directivos docentes y familias sobre la implementación de las normas en los entornos escolares para favorecer la convivencia, el comportamiento y la conducta dentro y fuera de la institución educativa. Así mismo, el papel de los padres, madres de familia y/o cuidadores de los educandos es fundamental, dado que la base de la educación inicia en los hogares y es allí donde se introduce el respeto y la aceptación de las normas que se incorporan para establecer límites.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Por otro lado, cada una de las técnicas e instrumentos utilizados responden a los objetivos específicos, sobre los cuales se encontraron aspectos relevantes con la población objeto de estudio, tales como pautas de crianza, el contexto, entorno social, desconocimiento del manual de convivencia escolar, incidencia de las herramientas tecnológicas, entre otros temas que son relevantes en este proceso de investigación. Con lo anterior, se logrará identificar como los ambientes virtuales de aprendizaje contribuyen en la aceptación, apropiación y vivencia de las normas que se encuentran establecidas en la institución educativa.

Prospectiva

Por La familia como eje fundamental de la sociedad está cada vez más llamada a reevaluarse y tomar medidas extremas para lograr una mejor educación en los niños, adolescentes y jóvenes pilares de nuestra sociedad, notamos en el trascurso de esta investigación varios factores de suma importancia tales como: el contexto social, el rol del docente y las estrategias de crianza y formación utilizadas por los padres de familia para fortalecer la convivencia en cada uno de los contextos donde interactúan los estudiantes; así pues, las falencias halladas son muchas, pero se debe rescatar las acciones realizadas por la I.E Concejo Municipal el Porvenir del municipio de Rionegro Antioquia, en las estrategias utilizadas para mediar el conocimiento de las normas establecidas en el manual de convivencia escolar. En tal sentido, compartimos la opinión de Calonje & Quiceno cuando nos dicen:

> El manual de convivencia es un dispositivo disciplinario, altamente rutinario, que pretende organizar el tiempo, el espacio, la actividad, el lenguaje y el cuerpo a través de un conjunto de leyes y normas que pretenden ser universales, válidas para un número indeterminado de individuos y situaciones, las cuales en su conjunto bien podrían definir lo que es una escuela. (p. 52)

En ese sentido, en los hallazgos pudimos identificar que los estudiantes desconocen la finalidad del manual de convivencia escolar, la entrevista permitió evidenciar que la mayoría de los educandos del grado séptimo uno de la de la I.E Concejo Municipal el Porvenir del municipio de Rionegro Antioquia, no han interactuado con el manual, en el cual ellos; pueden identificar diferentes aspectos relevantes en su proceso formativo, tal como: conocer los deberes y derechos, la evaluación institucional, tipificación de las faltas y protocolo a seguir…que garantizarán el adecuado funcionamiento de la enseñanza y aprendizaje en la institución educativa.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Dado el hallazgo mencionado anteriormente es fundamental implementar estrategias prácticas para mejorar la comprensión y aplicación de este documento, algunas de ellas podrían ser sesiones en línea de socialización, organizando talleres interactivos donde los estudiantes puedan explorar el manual de convivencia, estas sesiones pueden incluir dinámicas de grupo, juegos de roles y actividades de reflexión para que los estudiantes comprendan sus deberes, derechos y las consecuencias de sus acciones.

De igual forma, destacando que el manual de convivencia escolar es un instrumento disciplinario que regula la parte comportamental en los entornos escolares permitiendo definir los derechos y obligaciones de los estudiantes y los miembros de la comunidad educativa, donde se proporcionan características y condiciones para mejorar la sana convivencia en los entornos escolares, se identificó como hallazgo haciendo uso del cuaderno observador que los estudiantes desean conocer las normas, les gusta interactuar con las herramientas digitales, son dispuestos, participativos y receptivos con la información…esto permite evidenciar que se pueden generar espacios de interacción con el reglamento escolar en los diferentes contextos y espacios de enseñanza y aprendizaje propuestos desde la institución educativa.

Dando continuidad a lo anteriormente mencionado, podemos decir que a partir del hallazgo obtenido mediante el uso del cuaderno observador, se sugiere implementar acciones que fomenten la participación de los estudiantes en la comprensión y aplicación del manual de convivencia escolar, una de las estrategias propuestas es continuar con la integración de plataformas digitales como Classroom donde los estudiantes puedan explorar y debatir las normas del reglamento en un ambiente dinámico y participativo. Estas actividades no solo refuerzan el conocimiento de las reglas, sino que también promueven un sentido de responsabilidad y colaboración entre los miembros de la comunidad educativa, adaptándose a las preferencias y disposición positiva que han mostrado los estudiantes.

Otro hallazgo identificado es el gusto que tienen los estudiantes del grado séptimo uno de la I.E Concejo Municipal el Porvenir del municipio de Rionegro Antioquia con el uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, los cuales se han convertido en una herramienta indispensable para el ser humano; brindando la oportunidad de consultar e indagar nuevos mecanismos de aprendizaje y transformación del conocimiento en el ámbito escolar.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Teniendo en cuenta el hallazgo anterior, hemos podido discernir que el ser humano, por su naturaleza única, está dotado de capacidades esenciales como la creatividad, la investigación, la consulta, la construcción y el aprendizaje continuo, estas facultades no solo enriquecen el desarrollo individual, sino que también constituyen pilares fundamentales para abordar eficazmente los desafíos contemporáneos en diversos contextos sociales, escolares y entornos cotidianos, en la era digital actual; estas habilidades se potencian sustancialmente, permitiendo no solo una mayor accesibilidad a información y conocimientos diversos, sino también una interconexión global sin precedentes que fomenta la colaboración y la innovación colectiva, de igual manera aprovechar las tecnologías digitales como herramientas de transformación social es crucial, ya que facilitan la creación de soluciones inclusivas y sostenibles que promuevan la equidad y el bienestar para todos.

Este enfoque no solo fortalece la cohesión social y la igualdad de oportunidades, sino que también abre nuevas perspectivas para construir un futuro más justo y digno, donde cada individuo pueda desarrollar todo su potencial en un entorno globalmente conectado y en constante evolución. Es por ello que se propone a la institución la promoción de proyectos que utilicen la tecnología para desarrollar soluciones innovadoras a problemas locales, impulsando así la equidad y la cohesión social ya que estas iniciativas no solo prepararán a los estudiantes para enfrentar los desafíos del siglo XXI, sino que también contribuirán a la construcción de una comunidad educativa inclusiva y comprometida con el bienestar colectivo.

Por otra parte, podemos decir que el rol del maestro es fundamental en esta investigación, apreciamos con claridad cómo se imparten las acciones restaurativas a los estudiantes a través del manual de convivencia escolar, como docentes el proyecto de investigación nos ha permitido analizar los comportamientos y el incumplimiento de los estudiantes en las normas establecidas; además de poder tener una visión más amplia de los diferentes causantes de estos comportamientos, tenemos claro que influye el contexto social, educativo y familiar en estas situaciones que se presentan en los entornos escolares.

Del mismo modo, el docente debe tener presente que antes de realizar acciones restaurativas es importante seguir el debido proceso, así como las estrategias que va a utilizar; el testimonio es imprescindible en el maestro, quien educa sin ejemplo no realiza nada y la norma se vuelve arma de doble filo; por tal razón, no podemos dejar a un lado los hallazgos encontrados en los entornos familiares, es de suma importancia para el estudiante que se encuentra desarrollando su personalidad y asumiendo nuevos comportamientos, el acompañamiento paterno que debería instaurar la norma, y esta una dificultad evidenciada en el instrumento de la encuesta; quien lleva las riendas de la casa es la imagen materna que está sometida a trabajar de 8 a 10 horas diarias y que no posee mucho tiempo para verificar los procesos educativos de sus hijos, las personas que se han encargado de regular la norma en el

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

hogar son los abuelos o tíos que en su gran mayoría no han sabido ejercer la autoridad en los jóvenes.

A partir de los hallazgos sobre la dinámica familiar y su impacto en la educación y el desarrollo de los estudiantes, es esencial implementar acciones prácticas que fortalezcan el rol educativo dentro del hogar, por lo cual se sugiere promover talleres de formación para padres y cuidadores, que no solo enfoquen en la importancia del seguimiento y acompañamiento escolar, sino que también proporcionen herramientas concretas para establecer normas claras y consistentes en el ámbito familiar; estos talleres pueden realizarse de forma virtual para facilitar la participación activa de las figuras maternas y paternas, creando espacios de diálogo entre docentes y familias para alinear las expectativas y estrategias educativas.

Durante nuestra investigación sobre el manual de convivencia escolar, enfrentamos varias limitaciones que afectaron la calidad de los datos recolectados, en primer lugar, el desconocimiento de algunas preguntas en la entrevista y la encuesta revelaron una falta de familiaridad con el manual entre los participantes, lo que impactó la precisión de las respuestas, además, el nerviosismo experimentado por los entrevistados, quienes interpretaron el cuestionario como un examen, condujo a respuestas menos auténticas, este estrés influyó negativamente en la sinceridad y profundidad de la información proporcionada; a esto se sumó un desinterés generalizado por el aprendizaje de nuevos contenidos relacionados con el manual, lo que redujo la motivación para una participación activa y comprometida. Por último, la falta de tiempo para registrar los datos en el cuaderno observador de los docentes limitó la exhaustividad y oportunidad de la documentación, estas limitaciones subrayan la necesidad de mejorar los métodos de recolección de datos y de fomentar una mayor implicación y comprensión entre los participantes para futuras investigaciones.

En la investigación y el trabajo en específico con los estudiantes del grado séptimo uno fueron muchas las limitaciones que se presentaron relacionadas especialmente con las condiciones geográficas de la institución, los niveles socioeconómicos de los estudiantes, la aplicación y el conocimiento sobre plataformas virtuales, el bajo interés de algunos estudiantes y padres de familia, el desconocimiento de la norma y la importancia de esta en la vida escolar, limitaciones y factores que lógicamente tuvieron repercusiones e impacto sobre los métodos, la interpretación y los resultados de la investigación, haciendo más complejo el alcance de los objetivos del proyecto, observándose un avance menos progresivo en la modificación de conductas que favorezcan una mejor convivencia en la institución, especialmente que dinamicen la resolución de conflictos y por consiguiente que promuevan una formación más humana e integral.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

En cuanto a las condiciones geográficas de la institución y los niveles socioeconómicos de los estudiantes son limitaciones fundamentales que afectan la capacidad de los investigadores para implementar estrategias efectivas, en contextos donde las desigualdades socioeconómicas son marcadas, es probable que los estudiantes enfrenten barreras adicionales que van más allá de lo académico, como problemas familiares, acceso a recursos y apoyo en el hogar. Esto puede resultar en una falta de motivación y compromiso, que en términos de metodología puede dificultar la recolección de datos representativos y confiables. Por lo tanto, los resultados obtenidos podrían no reflejar la realidad del conjunto de estudiantes, sino más bien un subgrupo que está más involucrado o beneficiado.

De igual forma, el conocimiento y la aplicación de plataformas virtuales se presentan como una limitación crítica, especialmente en el contexto actual, donde la educación ha migrado hacia modelos más digitales, la falta de familiaridad con estas tecnologías puede resultar en un acceso desigual a la información y a las herramientas necesarias para el aprendizaje colaborativo; esto no solo afecta la motivación de los estudiantes, sino que también puede inclinar los resultados hacia una interpretación sesgada, donde los que tienen más habilidades digitales podrían sobresalir, en detrimento de aquellos que no tienen el mismo nivel de acceso o familiaridad.

Asimismo, el desconocimiento de las normas y valores relevantes para la vida escolar también es un factor de gran peso, si los estudiantes no comprenden o no ven la importancia de estas directrices, es poco probable que se comprometan a modificar las conductas necesarias para una convivencia armónica, esto se traduce en una interpretación de los resultados más limitada, ya que puede no reflejar de manera precisa las actitudes ni los cambios esperados en los estudiantes. Como se menciona, estas limitaciones han repercutido en el avance menos progresivo hacia la modificación de conductas que puedan favorecer la convivencia, los métodos diseñados e implementados, tuvieron en cuenta las realidades del contexto, para lograr avanzar hacia los objetivos propuestos. Así, el análisis de los resultados se convirtió en un ejercicio complejo, donde las conclusiones tienen la profundidad necesaria para entender el verdadero alcance de la problemática abordada.

En este orden de ideas, la educación en la actualidad requiere de adaptaciones que integren e involucren todos estos recursos que posibilitan hacer de los espacios y/o entornos de aprendizaje, ambientes atractivos para los individuos, con el propósito de que experimenten y construyan experiencias significativas a lo largo de la vida, el manual de convivencia escolar es un instrumento indispensable en las instituciones educativas, permite moldear comportamientos inadecuados en los entornos escolares y formar personas integras en valores para una sociedad.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Es importante también resaltar que a través de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación se pueden generar espacios de construcción e interacción permanente entre los estudiantes, permitiéndoles conocer e identificar nuevos mecanismos y estrategias de aprendizaje de las normas establecidas en la institución.

Resultados

Con el propósito de analizar los resultados encontrados en el proyecto de investigación "los ambientes virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar", se ha llevado a cabo un trabajo de campo estructurado que involucra la implementación y análisis de varios instrumentos de recolección de información; estos incluyen entrevistas, encuestas y cuadernos de observación diseñados específicamente para los estudiantes del grado séptimo uno de la I.E Concejo Municipal El Porvenir del municipio de Rionegro Antioquia. El objetivo principal de estos métodos es explorar y evaluar la efectividad de cada uno en la recopilación de datos pertinentes para el estudio a través de estos instrumentos, se pretende obtener una visión integral de diferentes aspectos que influyen en el entorno educativo de los estudiantes, así como profundizar en sus experiencias y percepciones. Mediante un enfoque cualitativo que no solo busca cumplir con los requisitos metodológicos del proyecto, sino también proporcionar información detallada que contribuya significativamente al desarrollo de estrategias educativas más efectivas y adaptadas a las necesidades específicas de este grupo estudiantil.

- Resultados de la entrevista

En el tema relacionado con la entrevista, cabe aclarar que como punto de partida se realizó una socialización pedagógica en torno a este instrumento, donde se dio a conocer que la entrevista es aquel intercambio de conceptos, conocimientos, ideas o propuestas, por medio de una conversación entre dos o más personas; se hace énfasis respecto a que en dicho instrumento de recolección de información existen dos personajes de gran importancia el entrevistador y el entrevistado y que su objetivo es recolectar la mayor información posible por medio de un formulario o esquema proporcional al objetivo o a la intención del trabajo que se pretende lograr.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

De acuerdo con lo anterior el primer instrumento de análisis de resultados tenido en cuenta fue una entrevista en medio físico aplicada a 24 estudiantes del grado séptimo uno de La I.E Concejo Municipal El Porvenir del municipio de Rionegro Antioquia tomando como referente el primer objetivo específico de esta investigación el cual pretende Identificar como las competencias ciudadanas a través de la gamificación influyen positivamente en la promoción de la convivencia pacífica.

Como aspecto relevante es importante mencionar que al iniciar este proceso se evidencio nerviosismo en los estudiantes entrevistados, sin embargo, después de dar las orientaciones pertinentes para el desarrollo de la actividad, los educandos respondieron de manera congruente las preguntas propuestas en el instrumento. Una vez se realizó la respetiva revisión de los resultados se puede decir que la mayoría de los estudiantes desconocen las normas tipificadas en el manual de convivencia, no dan respuesta a lo preguntado y se vislumbra el desconocimiento de los deberes y derechos que tienen en la Institución Educativa.

En este punto es importante mencionar una respuesta particular del estudiante 7, el cual manifiesta “En mi caso no recuerdo haber participado en la elaboración de las normas establecidas en el colegio”; sabemos que este proceso permite aportar de forma directa en los procesos académicos y formativos de los estudiantes, ellos asumen la corresponsabilidad del proyecto educativo institucional (PEI); también el estudiante número 6 no da respuesta a la pregunta N º 7 ¿cree que los docentes y directivos de la institución aplican correctamente las normas institucionales? Se presume que el estudiante no ha tenido orientación o capacitación de este instrumento disciplinario, indispensable en los entornos escolares en los cuales interactúan permanentemente los estudiantes; por lo que se sugiere que estas temáticas sean tenidas en cuenta en el plan de mejoramiento institucional.

Por otro lado, el estudiante número 4 no da respuesta a la pregunta N.º 9 ¿qué consecuencias disciplinarias podría enfrentar según el manual de convivencia escolar si llega en estado de embriaguez a la institución educativa?, la omisión del interrogante refleja la posibilidad de que el estudiante desconozca las consecuencias de llegar en estado de embriaguez a la institución o no sabe dar respuesta a la misma, de igual forma lo anteriormente mencionado destaca la importancia de concienciar a los estudiantes sobre las consecuencias que pueden surgir al presentarse en este estado al plantel educativo, donde reconozcan los resultados de sus actos; pues deben tener claro que al llegar en estado de embriaguez un estudiante enfrentaría sanciones disciplinarias que podrían incluir desde amonestaciones formales hasta suspensiones temporales o incluso expulsiones definitivas, dependiendo del reglamento.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

El estudiante número N° 21 da respuesta positiva al siguiente interrogante ¿Te gustaría utilizar una plataforma en línea para aprender y familiarizarte con las normas del manual escolar? mencionando lo siguiente: “sí, me gustaría utilizar una plataforma en línea para aprender y familiarizarme con las normas del manual escolar, creo que sería muy útil porque estoy acostumbrado a usar tecnología todos los días para aprender y comunicarme con mis amigos”. Dado lo anterior y a las respuestas de otros participantes, podemos inferir que varios estudiantes consideran importante el uso de las tecnologías de la información y la comunicación (Tics) como herramienta interactiva de aprendizaje, puesto que los entrevistados N°18, N°13, N°2 y el N°10 respondieron positivamente igual que el estudiante N°21. Podemos decir entonces que, una plataforma en línea sería conveniente porque los estudiantes podrían acceder con facilidad a ella desde casa o desde cualquier lugar con conexión a internet, además, sería más interesante la interacción con los medios tecnológicos que simplemente leer un documento en papel. Por ende, se considera importante abordar este tema en la institución educativa implementando una plataforma en línea, donde los estudiantes puedan acceder al manual escolar de manera interactiva, esta plataforma podría incluir módulos gamificados, foros de discusión y pruebas cortas para asegurar la comprensión de las normas. Además, se podría involucrar a los estudiantes en el proceso de creación y diseño de la plataforma, permitiéndoles aportar ideas sobre cómo hacerla más atractiva y útil para su aprendizaje.

Para verificar la viabilidad de la sugerencia anterior se diseñaron preguntas que le permitieran a los entrevistados expresar sus puntos de vista sobre cuáles y cómo eran las estrategias utilizadas en la institución para dar a conocer el manual de convivencia, entre estas se planteó la pregunta N° 11: ¿considera importante el uso de herramientas digitales en los procesos de enseñanza y aprendizaje?; frente a este interrogante, los estudiantes expresan: estudiante N° 8 “todo hoy se mueve gracias a las herramientas digitales, entonces en la educación debería ser igual" otro adolescente el N° 5 responde de manera similar manifestando “sí, me parece que es importante que se tengan en cuenta las herramientas digitales pues no podemos quedarnos atrás del mundo actual” y por ultimo cabe resaltar lo referido por el estudiante N° 22 al manifestar; “claro que es importante que se tengan en cuenta las herramientas digitales, pero la realidad es que hay muchos profes que siguen dando las clases de la misma manera que las daban hace diez años” estas respuestas permiten entrever la disposición favorable de los educandos al sugerir que los proceso de enseñanza y aprendizaje pueden ser difundidos de manera efectiva mediante las herramientas digitales que ellos utilizan en sus actividades diarias dentro del entorno educativo. Es por ello, por lo que se da cumplimiento al objetivo específico número dos el cual refiere, diseñar la estrategia pedagógica a través de la plataforma classroom, como mecanismo de enseñanza y aprendizaje del manual de convivencia escolar, mediante la cual los estudiantes lograron interactuar de manera practica con la plataforma e interiorizar nuevos conocimientos respecto a la normatividad de la institución.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

El proyecto de investigación ha puesto de relieve que los estudiantes no solo están familiarizados con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, sino que las incorporan de manera significativa en sus procesos de aprendizaje y desarrollo académico; esto subraya la importancia de aprovechar estas plataformas digitales como canales eficaces para la socialización, asegurando así que las normativas y valores establecidos sean entendidos y respetados por todos los miembros de la comunidad educativa, esta integración también promueve una mayor participación y compromiso por parte de los estudiantes, quienes se observan motivados al interactuar con el contenido del manual a través de medios que les resultan familiares y accesibles.

En conclusión y de acuerdo con algunos antecedentes referidos en esta investigación no podemos desconocer que en la actualidad la tecnología ha llegado a ser fundamental para el intercambio y el desarrollo global, influyendo de manera significativa el ámbito educativo, donde los avances en ciencia y comunicación, a través de herramientas como redes sociales, chats, correos electrónicos y juegos interactivos, han establecido nuevos estándares de interacción y estos "marcan las pautas para el intercambio, crecimiento, desarrollo y sostenimiento del mundo actual" (Gutiérrez et al., 2016, p. 13). En este contexto, los ambientes virtuales de aprendizaje se han vuelto esenciales para la educación, proporcionando plataformas innovadoras que apoyan el proceso educativo de manera dinámica y accesible.

- Resultados cuaderno observador

El cuaderno observador, utilizado como segundo instrumento en la investigación, permitió a los docentes registrar de forma experiencial una variedad de aspectos relevantes en el entorno educativo, incluyendo comportamientos, intereses y actitudes de los estudiantes, así como áreas de mejora identificadas, estos registros específicos y detallados enriquecieron la comprensión del contexto escolar y proporcionaron datos valiosos y fundamentales que sirvieron como insumo y que facilitaron el desarrollo e implementación del proyecto de investigación.

Una de las principales fortalezas del cuaderno observador fue su capacidad para evidenciar situaciones significativas durante la investigación, este instrumento permitió una comunicación efectiva entre los investigadores y la población estudiantil, revelando dinámicas complejas dentro del aula, por ejemplo; se documentó el caso de una estudiante que llegaba tarde con frecuencia debido al reciente fallecimiento de su madre, lo que dejó a su padre como el único responsable del cuidado de ella y su hermano, esta situación se complicaba aún más por la larga distancia entre su hogar y la institución educativa, que requería entre 50 y 60 minutos de desplazamiento.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Además, se observó que muchos estudiantes no cumplían adecuadamente con el uniforme escolar, lo cual se atribuyó a limitaciones económicas y a las variaciones climáticas que contribuían a la necesidad de cambios frecuentes de ropa y la falta de disponibilidad de múltiples conjuntos de uniforme.

Otro hallazgo significativo fue el desconocimiento generalizado del manual de convivencia escolar, en particular en lo relacionado con las faltas de tipo I, II y III, esta situación indica una necesidad urgente de mejorar la socialización y comprensión de las normativas escolares entre los estudiantes. Para abordar esta problemática, es fundamental implementar estrategias educativas que fomenten un mejor entendimiento y cumplimiento de las normas, lo que podría resultar en un ambiente educativo más organizado y productivo, así como en relaciones más armónicas dentro de la comunidad estudiantil.

Asimismo, se identificó que muchos estudiantes enfrentan dificultades en la gestión de conflictos en el entorno escolar, la carencia de habilidades para la resolución pacífica de conflictos puede generar tensiones que afectan negativamente la convivencia. Por consiguiente, es esencial establecer programas y actividades que enseñen a los estudiantes estrategias constructivas para manejar y resolver situaciones conflictivas, tales iniciativas no solo mejorarán las competencias socioemocionales, sino que también propiciarán un clima escolar más favorable para el aprendizaje y la convivencia positiva.

Finalmente, se destacan diversas oportunidades de mejora que pueden contribuir a un entorno educativo más positivo, es esencial desarrollar programas de capacitación continuos enfocados en la gestión de conflictos y en la promoción de un mayor entendimiento del manual de convivencia escolar, adicionalmente; se debe llevar a cabo una sensibilización efectiva sobre las normas y políticas escolares. La implementación de un sistema de acompañamiento y evaluación continua también resulta clave para identificar áreas de incumplimiento y brindar el apoyo necesario a los estudiantes, facilitando así un entorno escolar más disciplinado y colaborativo que favorezca el desarrollo integral de los educandos dentro y fuera del aula.

A modo de conclusión, el cuaderno observador ha puesto de manifiesto diversas áreas críticas en el contexto educativo, incluyendo la necesidad de mejorar la comprensión de las normas escolares, promover habilidades de resolución de conflictos y establecer un ambiente más estructurado, estas consideraciones son fundamentales para favorecer el desarrollo integral de los estudiantes. Es así, como a través del cuaderno observador, se han documentado situaciones y comportamientos de los estudiantes que indican una falta de comprensión y conocimiento del manual de convivencia escolar.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Estos hallazgos evidencian la necesidad de diseñar estrategias que se enfoquen en socializar y explicar las normas, donde se aborden de manera efectiva e interactiva mediante recursos disponibles como lo es Classroom siendo este, un espacio donde se puede crear módulos de aprendizaje, se compartan materiales y se realicen actividades interactivas que fomenten las competencias socioemocionales y resolución de conflictos, de igual forma se pueden diseñar actividades en esta plataforma que promuevan un ambiente participativo y colaborativo en la comprensión de las normas escolares. A través de Classroom, se pueden establecer normas claras, rutinas de trabajo y procesos que ayuden a los estudiantes a adaptarse y respetar las normas del manual de convivencia, promoviéndolo dentro de un entorno virtual organizado.

- Resultados de la encuesta

La encuesta realizada a 24 estudiantes de la Institución Educativa Concejo Municipal El Porvenir en Rionegro Antioquia, tuvo como propositivo explorar las categorías de análisis del proyecto de investigación examinando los conocimientos previos que tienen los educandos sobre las normas institucionales, los resultados revelaron que la mayoría tiene un entendimiento básico de los contenidos del manual, considerándolo crucial para regular las relaciones y promover un ambiente de respeto. Hubo opiniones variadas frente a las competencias ciudadanas específicamente en la resolución de conflictos evidenciándose desconocimiento del debido proceso en estas situaciones; los estudiantes también sugirieron mejoras en el manual de convivencia escolar respecto a su claridad y adaptación según los diferentes grados académicos, proponiendo actividades complementarias para fortalecer su aplicación práctica, estos hallazgos proporcionan una visión integral para mejorar el manual y promover una convivencia más armoniosa y efectiva en la comunidad educativa.

Se aplica el instrumento de la encuesta de forma física en la cual se obtuvieron los siguientes resultados, se logró evidenciar que los estudiantes comprendieron el objetivo principal de realizar la prueba con ellos, explicándoles que se está desarrollando un proyecto de investigación llamado “Los ambientes virtuales como mecanismo de aprendizaje de las competencias ciudadanas a través del manual de convivencia escolar” todos los estudiantes fueron receptivos y participativos con la información suministrada, los resultados muestran que un alto porcentaje de los educandos no conocen las normas establecidas en la institución educativa, en contraste con un bajo porcentaje que sí está familiarizado con este instrumento institucional.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Al momento de revisar la información plasmada por los estudiantes, apreciamos que ellos manifiestan conceptos claros en los siguientes interrogantes: ¿Te gustaría aprender en clase las normas del manual de convivencia escolar de tu institución para ayudarte a resolver problemas con tus compañeros?, ¿El manual de convivencia escolar reconoce el derecho de los estudiantes a participar en su construcción y en la solución de conflictos? en cada uno de los interrogantes los estudiantes respondieron con claridad de acuerdo a su conocimiento. El estudiante número 4 manifiesta en el primer interrogante "sí, me parece importante aprender las normas del manual de convivencia escolar en clase, pues entender estas normas no solo me guiará en cuanto a cómo comportarme mejor en la institución, sino que también me brindará herramientas para resolver conflictos de manera más equitativa y pacífica con mis compañeros".

Tuvimos otro aporte del estudiante número 15 en el segundo interrogante donde encontramos una respuesta negativa en lo cual manifiesta "No, no creo que el manual de convivencia escolar nos dé la oportunidad de participar en su creación o en resolver los problemas, siento que nos lo dan como está y no podemos cambiarlo ni dar nuestra opinión sobre cómo debería ser" en otro sentido, el estudiante número 8 nos brinda una respuesta positiva que contrasta a la anterior refutando lo siguiente "Sí. Creo que el manual de convivencia escolar reconoce nuestro derecho a participar en su construcción y en la resolución de conflictos, es genial tener voz y voto para opinar sobre las reglas que nos afectan directamente en el colegio"

Continuando con el análisis de resultados es importante resaltar que frente a la pregunta 14 ¿Cómo puede el manual de convivencia escolar fomentar el uso responsable y adecuado de las herramientas digitales en la institución educativa? Los estudiantes N°4, N°9, N°17, N°24, N°1, N°3, N°6 y el N°14 no respondieron el interrogante ya sea por falta de conocimiento o porque no comprendieron la pregunta. En la pregunta 15 ¿De qué manera las herramientas digitales pueden facilitar el cumplimiento de las normas del manual de convivencia escolar? el estudiante N°22 menciona que "Las herramientas digitales hacen más fácil entender y seguir las reglas del manual de convivencia en el colegio, pues podemos verlas rápidamente en el celular, el computador o la tablet cuando las necesitemos; también podemos usar mensajes de texto o de voz para hablar con los profesores y resolver problemas más rápido"

Con base en los datos obtenidos de la encuesta realizada, se evidencia la importancia crucial de la información proporcionada por los estudiantes en la planificación de una estrategia efectiva de aprendizaje a través de ambientes virtuales, estos datos son fundamentales para el diseño de una herramienta didáctica y pedagógica que facilite la interacción dentro de estos entornos, cumpliendo así el objetivo principal de promover el manual de convivencia en el contexto escolar.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

La integración de estos elementos permitirá no solo optimizar el uso de las tecnologías educativas, sino también fortalecer la aplicación práctica de normativas y valores éticos en la comunidad educativa, este enfoque estratégico busca fomentar una convivencia escolar armoniosa y respetuosa, apoyada en el aprovechamiento responsable de las plataformas digitales.

En conclusión, la encuesta realizada a los estudiantes de la Institución Educativa Concejo Municipal El Porvenir reveló que, aunque la mayoría de los educandos tiene un entendimiento básico de las normas, hay una notable falta de familiaridad con las mismas, las respuestas indican que es necesario mejorar la claridad y adaptación del manual para los distintos grados académicos y proponer actividades complementarias que fortalezcan su aplicación práctica; además, surgieron opiniones encontradas respecto a la participación estudiantil en las estrategias de resolución de conflictos, con algunos estudiantes sintiendo que no tienen suficiente voz en el proceso. Por otro lado, se visualiza que las herramientas digitales podrían jugar un papel crucial para facilitar el acceso y el cumplimiento de las normas, aunque algunos estudiantes no supieron cómo vincular el manual con estas tecnologías, en conjunto, estos hallazgos destacan la necesidad de revisar y actualizar el manual de convivencia escolar para hacerlo más accesible y relevante, además; subrayan la importancia de integrar estrategias que optimicen el uso de tecnologías educativas, con el fin de fomentar una convivencia escolar más armoniosa y participativa.

- Resultados de la estrategia aplicada (plataforma classroom)

Por otra parte es importante visibilizar que la estrategia aplicada a través de la plataforma classroom ha revelado de manera significativa cómo las competencias ciudadanas, al ser integradas y fortalecidas mediante la gamificación, pueden ejercer una influencia positiva y transformadora en la promoción de la convivencia pacífica entre los estudiantes, puesto que al incorporar elementos de juego en el proceso educativo, no solo se capta la atención y el interés de los educandos, sino que también facilita la internalización de valores y principios fundamentales para la vida en comunidad. A través de este enfoque lúdico, los estudiantes aparte de comprender y respetar las normas establecidas, también desarrollan habilidades críticas como la empatía, la resolución de conflictos y la cooperación, esenciales para mantener un ambiente escolar armonioso. Dichos resultados permiten alcanzar el primer objetivo específico de esta investigación el cual como ya se ha mencionado consiste en identificar como las competencias ciudadanas a través de la gamificación influyen positivamente en la promoción de la convivencia pacífica.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Este proceso educativo, al estar alineado con las competencias ciudadanas, demuestra ser un catalizador para la construcción de relaciones más solidarias y respetuosas, contribuyendo de manera directa a la creación de un entorno escolar más pacífico y cohesionado. Además, la implementación de una estrategia pedagógica en la plataforma Classroom demuestra ser un mecanismo eficaz para el aprendizaje del manual de convivencia escolar. Los hallazgos sugieren que el uso de herramientas digitales no solo facilita el aprendizaje de las normas institucionales, sino que también incide directamente en la mejora de las competencias ciudadanas, cumpliendo así con los objetivos del estudio.

Los estudiantes, al participar en la estrategia de gamificación implementada en la plataforma Classroom, han demostrado un notable compromiso y aprendizaje a través de diversas actividades interactivas, entre estas se encuentran sopas de letras, rompecabezas y ejercicios para ordenar letras con el fin de formar palabras, además; se han integrado imágenes y preguntas problematizadoras que invitan a la reflexión sobre la convivencia escolar, en este contexto, el estudiante N° 3 comentó: "Me encantan las sopas de letras y si se ponen en práctica esas palabras claves, mejoraremos la convivencia escolar". Por otro lado, el estudiante N° 9 expresó: "Muy poco tiempo, apenas encontré 15 palabras". Estos comentarios reflejan tanto el entusiasmo como los desafíos que enfrentan los estudiantes, evidenciando la efectividad y las áreas de mejora de la metodología. Esta no solo ha fomentado un ambiente de aprendizaje más dinámico, sino que también ha incentivado una comprensión más profunda de los temas tratados, facilitando así una mejor integración de los conceptos relacionados con la convivencia y el trabajo en equipo.

En el marco de la estrategia de gamificación implementada en la plataforma Classroom, se utilizó un rompecabezas con una pregunta clave: “¿Cuál ha sido el impacto de las redes sociales en la actualidad?” Este enfoque permitió a los estudiantes reflexionar sobre un tema relevante. El estudiante N° 13 comentó sobre el impacto de las redes sociales diciendo: "El impacto ha sido tanto bueno como malo, porque por un lado nos ayuda a comunicarnos, pero también en estas redes sociales hay muchos peligros, especialmente para los niños". Además, durante una actividad de ordenar letras para formar palabras, el estudiante N° 24 expresó su satisfacción: "Este juego estuvo muy divertido; fue mi favorito porque ordenamos palabras relacionadas con la buena convivencia de mi escuela". Estos comentarios resaltan tanto la apreciación de los estudiantes por las actividades diseñadas como sus reflexiones críticas sobre temas importantes, mostrando cómo estas estrategias gamificadas han facilitado una comprensión más profunda y atractiva de los temas tratados.

En síntesis, la estrategia de gamificación aplicada a través de la plataforma Classroom ha demostrado ser altamente efectiva en la promoción de competencias ciudadanas y la mejora de la convivencia escolar, al integrar elementos lúdicos como sopas de letras, rompecabezas y ejercicios de organización de palabras, se ha logrado captar la atención de los estudiantes y

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

facilitar la internalización de valores esenciales para la vida en comunidad; los comentarios de los estudiantes reflejan un notable entusiasmo por estas actividades, así como una profunda reflexión sobre temas relevantes como el impacto de las redes sociales y la convivencia escolar. Los resultados sugieren que, al combinar la gamificación con la enseñanza de normas institucionales y competencias ciudadanas, se fomenta un ambiente escolar más armonioso y respetuoso, este enfoque no solo ha permitido a los estudiantes comprender y respetar las normas, sino que también ha desarrollado habilidades críticas como la empatía, la resolución de conflictos y la cooperación. Así, la implementación de esta estrategia pedagógica no solo ha cumplido con el objetivo de mejorar la convivencia pacífica, sino que también ha demostrado ser un mecanismo eficaz para el aprendizaje y la integración de competencias ciudadanas.

De todo lo anterior se define que se logra el objetivo propuesto en nuestro proyecto de investigación, teniendo en cuenta que los instrumentos utilizados soportan el objetivo de nuestra propuesta "fortalecer las competencias ciudadanas con los estudiantes del grado séptimo uno de la Institución Educativa Concejo Municipal el Porvenir del municipio de Rionegro Antioquia a través de estrategias de gamificación basadas en el conocimiento del manual de convivencia escolar, integrando los ambientes virtuales de aprendizaje con el fin de estimular una convivencia pacífica", de igual forma posibilitaron registrar los hallazgos de la entrevista, el cuaderno observador y la encuesta en nuestra práctica pedagógica, lo cual permitió identificar las situaciones, necesidades, estrategias y dificultades que tienen nuestros estudiantes con las normas establecidas en la institución, además de aplicar con efectividad las categorías y subcategorías de análisis de nuestro proyecto de investigación. Fue una experiencia muy enriquecedora, nos sentimos muy satisfechos con las respuestas que se obtuvieron en los instrumentos aplicados, siempre apreciamos como equipo de trabajo la disponibilidad, participación y colaboración de los estudiantes en este proceso investigativo y formativo.

Agradecimientos

En este proceso de investigación, agradecemos a Dios por darnos la oportunidad y la voluntad para cumplir con este reto personal y laboral, el cual nos cualifica como profesionales idóneos en nuestro hacer como aporte a la sociedad. Así mismo, a nuestras familias por brindarnos el apoyo y los espacios para atender cada uno de nuestros compromisos académicos, motivándonos a continuar para cumplir a satisfacción con este logro. A los docentes Utdin Harvey López Jiménez y Edison Javier Aceros Tauta, por el acompañamiento y la asesoría; su conocimiento, experiencia, constancia y apoyo permitió realizar con empeño y compromiso este trabajo investigativo, el cual está al servicio de la educación.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Referencias

Aguilar, Y., Camayo, M. R. y Casas, L. M. (2016). La importancia del manual de convivencia para la mediación de conflictos de la institución educativa "otoniel guzmán" del nivel de secundaria de la vereda malabar del municipio de venadillo – tolima (Trabajo de grado especialización). Universidad Del Tolima.

Ariés, P. (1987). El niño y la vida familiar en el antiguo régimen. Madrid. Taurus.

Benavides Y., Y Saavedra C. (2021). Incidencia de los recursos educativos digitales en el fortalecimiento de las competencias ciudadanas. *Conocimiento Global*, 6(S2), 364-388.

Blanco, C. (2000). El dominio del concepto de norma como presupuesto del profesor de ELE. In ¿Qué español enseñar? Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros: actas del XI Congreso Internacional ASELE. Zaragoza 13-16 de septiembre de 2000 (pp. 209-216). Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera-ASELE.

Braca O. Y Martínez J. (2017). Prácticas de convivencia, analizadas desde el conocimiento y apropiación del manual de convivencia (Master's thesis, Escuela de Educación y Pedagogía).

Calonje, P. Y Quiceno, H. (1985). Escuela y normatividad: análisis de un reglamento escolar. En: *Educación y cultura*, No. 4.

C-Rojas, J., Jiménez-Delgado, A., Jiménez-Jiménez, B., López-Delgado, I., Ospino-Ortiz, N., Cabarcas-Massón, M., Paba-Ruíz, M. y Navarro-Ramírez, L. (2018). Investigación como estrategia pedagógica para la convivencia escolar a través de competencias ciudadanas. *Cultura. Educación y Sociedad* 9(3), 291-302. DOI: http://dx.doi.org/10.17981/culteduso c.9.3.2018.33

Durán-Solórzano, S. A. (Julio, 2020). Detección de tendencias a la transgresión de normas en estudiantes adultos de una unidad educativa de educación primaria en ecuador. *Revista Científica Arbitrada en Investigaciones de la Salud ''GESTAR"*. (3), 37-43. https://doi.org/10.46296/gt.v3i6.0016

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Gutiérrez, J., Hernández, C. C. y Orjuela, J. (2016). Los juegos interactivos como estrategia lúdica para facilitar los procesos de aprendizaje de los niños y niñas de 4 a 5 años en el colegio Venecia (Trabajo de grado especialización). Fundación universitaria los libertadores. https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/665/Guti%C3%A9rrezHu%C3%A9rfanoJohanna.pdf?sequence=2YisAllowed=y

Gutiérrez. M., Y Camargo M. (2022). Apropiación del manual de convivencia enfocado en las situaciones que afectan la convivencia escolar a través de estrategias pedagógicas mediante el uso de la plataforma WIX, aplicada a los estudiantes de sexto grado de la jornada de la tarde del Instituto Politécnico de Bucaramanga (Doctoral dissertation, Universidad de Cartagena). https://repositorio.umecit.edu.pa/handle/001/4883

J. Casas, J., Repullo J.R. y Donado, J. Campos. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de Encuestas y tratamiento estadístico de los datos. *Aten Primaria*, 31(8):527-38. https://core.ac.uk/download/pdf/82245762.pdf

Kraus, G., Formichella, M. M., Y Alderete, M. V. (2019). Uso de Google Classroom como Complemento en Capacitaciones Presenciales a Docentes de Escuelas Primarias: Un Estudio en el Programa Integral para la Igualdad Educativa (PIIE) de Bahía Blanca, Argentina. *Revista Iberoamérica de tecnología en educación y educación en tecnología*.

Lezcano, R. M. (2012). Causas que originan la transgresión a la norma escolar en el grado 8 de la Institución Educativa Luis Eduardo Posada Restrepo del Municipio de el Retiro Antioquia. (Tesis de pregrado). Universidad Nacional Abierta y a Distancia- UNAD. https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/2190/trabajo.pdf?sequence=1

López, M., Y Sánchez, P. (2020). Impacto de las estrategias de mediación escolar en la resolución de conflictos en la Institución Educativa San José de Aná. Medellín, Antioquia: [Repositorio digital].

Lorenc, F. (2014). Émile Durkheim y la teoría sociológica de la acción. *Andamios revista de investigación social*, 299-322. https://www.redalyc.org/pdf/628/62841544011.pdf

M.E.N. Por el cual se reglamenta la Ley 1620 de 2013, que crea el Sistema Nacional de Convivencia Escolar y formación para el ejercicio de los Derechos Humanos, la Educación para la Sexualidad y la Prevención y Mitigación de la Violencia Escolar. (2013). https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles327397_archivo_pdf_proyecto_decreto.pdf

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Martínez, N., Ruíz, E. y Galindo, R. (Septiembre, 2015). Ambientes virtuales de aprendizaje y sus entornos con diseños abiertos y restringidos para la construcción del conocimiento; diferencias y similitudes. Eduq@2015. http://www.eduqa.net/eduqa2015/images/ponencias/eje1/1_aa_Martinez_Nadia_Ruiz_Edith_Galindo_Rosa_Ambientes_virtuales_de_aprendizaje_y_sus_entornos_con_disenos_abiertos_y_restringidos_para_la_construccion_del_conocimiento_diferencias_y_similitudes.pdf.

Mena, J. (2021). Diseño de una estrategia pedagógica de apoyo al manual de convivencia para el mejoramiento del comportamiento escolar de los estudiantes de la Institución Educativa la Alianza del Tambo-Cauca, Colombia. Universidad UMECIT

Moreno, E. (Junio,2017). Metodología de Investigación, pautas para hacer Tesis.

Murillo F. (2011). Investigación acción. Métodos de investigación en educación especial. 3ª Educación Especial. Curso, 14-16.

Paredes, J., Sanabria, W (Marzo, 2015). Ambientes de aprendizaje o ambientes educativos. "Una reflexión ineludible". 39 (ucm.edu.co)

Parra F., Keila N. (2014). El docente y el uso de la mediación en los procesos de enseñanza y aprendizaje. *Revista de Investigación*, (38), 155-180. https://www.redalyc.org/pdf/3761/376140398009.pdf

Parra F., Keila N. (2014). El docente y el uso de la mediación en los procesos de enseñanza y aprendizaje. *Revista de Investigación*, (38), 155-180. https://www.redalyc.org/pdf/3761/376140398009.pdf

Pastor, R. P. (2019). Herramientas didácticas orientadas al estudiante y el rendimiento académico. https://repositorio.upch.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12866/7310/Herramientas_PastorArmendariz_Roberto.pdf?sequence=1

Pereira Reyes, C. A. (2012). Herramientas Pedagógicas para la Resolución de Conflictos. Ensayo seminario de grado. https://repository.unimilitar.edu.co/bitstream/handle/10654/6886/PereiraReyesCarlosAndre?sequence=2

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.190

Ramírez, L., Y Torres, E. (2022). Estrategias para promover la convivencia escolar inclusiva en contextos de diversidad. [Tesis de investigación]. Cali, Valle del Cauca.

Rojas, J. C. (2018). Investigación como estrategia pedagógica para la convivencia escolar a través de competencias ciudadanas. *Cultura, Educación y Sociedad*, 9(3), 291-302. http://virtual.urbe.edu/tesispub/0092769/cap03.pdf

Salgado, A. A. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. Liberabit. *Revista de Psicología*, vol. 13, 2007, pp. 71-78. https://www.redalyc.org/pdf/686/68601309.pdf

Smith, M. (2019). "Explorando la Convivencia Escolar: Desafíos y Oportunidades en un Entorno Multicultural.

Tamayo, M. (2003). El proceso de la investigación científica. Editorial Limusa. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/227860/El_proceso__de_la_investigaci_n_cient_fica_Mario_Tamayo.pdf

Uribe Y Arboleda (2015). Estrategias pedagógico-gerenciales para la reestructuración del manual de convivencia en la institución educativa Gabriel Correa Vélez. https://repositorio.ucm.edu.co/handle/10839/

Vidal M. Y Rivera N. (2007). Investigación-acción. Educación Médica Superior, 21(4).

Villalobos, M. R. H. (2017). Convivencia Escolar para el aprendizaje y buen trato de todos: hacia una mejor comprensión del concepto. *Cultura, educación y sociedad*, 8(2), 9-20.

Wei, Z. (Año de publicación no proporcionado). "Dinámicas de Convivencia Escolar en Escuelas Urbanas: Un Estudio de Caso en Beijing.

Zabalza, M. (2011). Nuevos enfoques para la didáctica universitaria actual.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Máquinas de mirar creadoras de imágenes. El artista y el artefacto: una sinestesia.

Image-creating looking machines. The artist and the artifact: a synesthesia

Luz Marina Salas Acosta
Universidad de Sevilla
luzmar@us.es
https://orcid.org/0000-0002-6322-0006

Enrique Quevedo Aragón
Investigador independiente
enri.aragon16@gmail.com

Recibido 01/05/2024 Revisado 21/08/2024
Aceptado 23/07/2024 Publicado 31/10/2024

Resumen:

En la actualidad ya no es posible fiarse de lo que los ojos ven. Esto sucede hoy de la misma manera en que sucedió en el pasado. Si buscamos el momento en el que las imágenes convirtieron el mundo en una indeterminación entre la realidad y la apariencia, lo podríamos encontrar en el siglo XVII. El presente trabajo analiza la vinculación existente en la construcción de imágenes producidas por las máquinas de mirar entre esa época de exaltación óptica y la actual. La sospecha de ese nexo soterrado la ratifican un buen número de artistas contemporáneos al hacer uso de aquellas fórmulas utilizadas en el pasado. Estos artistas han revelado que cada momento histórico potenció un medio científico; cada uno de ellos, a su vez, nuevos artificios. Derivados de estos se sumaron a los espejismos ya existentes y, de esta manera, se potenció la ilusión de la dicotomía óptica-verdad.

Sugerencias para citar este artículo,

Salas Acosta, Luz Marina; Quevedo Aragón, Enrique (2024). Máquinas de mirar creadoras de imágenes. El artista y el artefacto: una sinestesia. Afluir (Ordinario VIII), págs. 73-89, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

SALAS ACOSTA, LUZ MARINA; QUEVEDO ARAGÓN, ENRIQUE (2024). Máquinas de mirar creadoras de imágenes. El artista y el artefacto: una sinestesia. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 73-89, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Abstract:

It's not possible to trust what the eyes see. This is happening now, and in the same way it happened in the past. If we seek the moment that images converted the world into an indeterminacy between reality and appearance, we can find it in the XVII century. The present work analyzes the existing link in the construction of images produced by the artifact between that era of optical exaltation and the current one. The suspicion of this hidden link is confirmed by a good number of contemporary artists by making use of those formulas used in the past, and applying them in their current work. These artists have revealed that every historical moment promoted a scientific medium, a procedure in the artifice, and that this was increasing new realistic mirages to situate us in that dichotomy between optical illusion and truth.

Palabras Clave: Artefacto, máquinas de mirar, cámara oscura, linterna mágica, fantasmagoría, óptica moderna

Key words: Artifact, Looking machines, Camera Obscura, Magic lantern, Phantasmagoria, Modern optics

Sugerencias para citar este artículo,

Salas Acosta, Luz Marina; Quevedo Aragón, Enrique (2024). Máquinas de mirar creadoras de imágenes. El artista y el artefacto: una sinestesia. Afluir (Ordinario VIII), págs.73-89, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

SALAS ACOSTA, LUZ MARINA; QUEVEDO ARAGÓN, ENRIQUE (2024). Máquinas de mirar creadoras de imágenes. El artista y el artefacto: una sinestesia. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 73-89, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Introducción

Pietro Accolti: Lo *inganno de gl'occhi*, nos advertía en su libro del engaño de los ojos[1], de que hoy más que nunca ya no es posible fiarse de lo que los ojos ven. Las nuevas versiones de inteligencias artificiales son capaces de crear imágenes con un fotorrealismo tan pasmoso que casi es imposible distinguir las fotos creadas por la IA de las reales. Se edifica así un mundo en el que no podemos confiar en la evidencia de lo que nuestros ojos ven. Esto sucede hoy de la misma manera en que sucedió en el ayer. Si buscamos el momento en el que las imágenes convirtieron el mundo en una indeterminación entre la realidad y la apariencia, lo podríamos encontrar en el siglo XVII. Desde nuestro punto de vista, hay una conexión muy reveladora entre esa época de exaltación óptica y la época actual. La hipótesis de esa relación la certifican artistas contemporáneos como: William Kentridge, Giulio Paolini, Roland Stratmann, Margarete Hahner, Camille Henrot o Victoria Vesna,…., entre otros muchos, que lo vislumbraron con el uso de fórmulas del pasado llevadas al presente. Estos artistas han descubierto que cada momento histórico potenció un medio científico; cada uno de ellos, a su vez, nuevos artificios y derivados de estos se sumaron a los ya existentes nuevas quimeras que reforzaron esa dicotomía ilusión óptica-verdad (Bexte, 2009: 57).

La historia de la mirada con sus teorías de la percepción nace precisamente de esa sinestesia que posee el artista con el artefacto, una inmersión en el misterio poético de las imágenes y el placer de la ilusión: juegos de luces y sombras, imágenes suspendidas, linternas mágicas, autómatas,… reconstrucciones de máquinas mediáticas que, a su vez, investigan sobre ellas mismas.

Dadas las posibilidades conceptuales y discursivas que ofrecen las distintas máquinas de mirar, el objetivo de nuestro estudio reside en una actualización de los distintos artefactos –proyectistas estos del mundo como apariencia – aplicados a la práctica artística contemporánea. Por tanto, resulta imprescindible abordar el estudio de las diferentes estrategias técnicas a través de numerosos ejemplos históricos. Dada la gran variedad de trabajos existentes, la selección de obras se establece basándose en a las máquinas más influyentes del pasado (desde la perspectiva, la cámara oscura, la linterna mágica hasta llegar a las técnicas más sofisticadas de proyección), que han instituido el entendimiento del mundo como imagen. En palabras de Heidegger *la imagen del mundo* es un mundo entendido como imagen, lo cual no significa una imagen del mundo en sí.

[1] Pietro Accolti: Lo inganno de gl'occhi. Prospettiva pratica. Florencia, 1625. El libro puede consultarse en internet: http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/home.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Este hecho convierte al mundo en una captura, una apropiación y asimilación de la realidad, neutralizándola a la vez. En definitiva, la imagen del mundo presenta un mundo limitado, culturalmente reglado ante una mirada inconsciente de ese acontecimiento. El artista, gran mago del artificio, muestra una percepción del mundo previsiblemente natural que rompe con los usos perceptivos de la binocularidad orgánica para dar una apariencia que pasa por el propio ser y este hace su aparición en el yo, como sujeto. Será el artefacto, la máquina, el que producirá el mundo que se ve y también el sujeto que ve ese otro mundo construido artificiosamente (Heidegger, 2010: 74).

Las primeras máquinas de mirar

Nuestro punto de partida en el campo de estudio será los orígenes de los medios ópticos y la construcción de los artefactos de mirar en los distintos momentos históricos. Este primer apartado está dividido, a su vez, en dos partes. Una primera examina el momento histórico en que la máquina de mirar produce una nueva concepción de la realidad del mundo, consecuencia esta de diferentes metodologías de representación y de su conceptualización en los significados de la imagen. Teniendo en cuenta a estas indagaciones analizaremos los proyectos de creación artística contemporánea que ratifican que todos estos métodos de construcción visual siguen vigentes en la actualidad. La segunda parte analiza el nacimiento del segundo artefacto la *cámara oscura* fruto del desarrollo de la primera máquina (la perspectiva) y estudia la actualización de estas ideas en el llamado *arte contemporáneo*, reflexionando en torno a aquellos cuartos oscuros del siglo XV en los que operaba el inconsciente óptico.

La perspectiva: conocimiento del mundo

En la época de su construcción, las máquinas de mirar muestran una noción del mundo desde lo inconmensurable a lo conmensurable, es decir, llevan a ver el mundo desde otra configuración.

El ojo es el punto de partida en el campo discursivo de los medios ópticos. La construcción de los artefactos de mirar tiene su origen en el propio ojo humano. De las disecciones científicas del ojo surgirán todos esos contenedores visuales (telescopios, cámaras, proyectores,…) que fascinaron y fascinan a los artistas tanto de siglos pasados como de la actualidad. El globo ocular se metamorfosea en cámara oscura, ese pequeño y misterioso orificio por el que la imagen del mundo entra y se retrae hasta la oquedad diminuta de un punto. En definitiva, un cambio de ojo orgánico a ojo exterior.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Uno de los aparatos más poderosos y preponderantes de la historia es sin duda la perspectiva que abre una nueva época: la del Renacimiento. Se trata de una búsqueda fidedigna de la representación del espacio que propició la construcción de máquinas como el Portillo de Durero, el Velo de Alberti, el Perspectógrafo de Vignola, Instrumento de Lancio de Urbino,... Todas ellas pensadas para llegar a una traducción fiel de la observación y a la comprensión de la naturaleza transformando el espacio psicofisiológico en un espacio matemático geométrico (Kemp, 1992:597-601). Todos esos inventos construidos y nacidos de la perspectiva proporcionan el punto de vista desde el que mirar y operar para poder luego romper ese otro punto de observación que construye y reconstruye el mundo. En palabras de Hans Belting «La mirada icónica que la perspectiva induce no es un mirar iconos sino una mirada convertida en imagen» (2012a: 21).

Ese afán experimental de los siglos XVI-XVII provoca la creación de aparatos que expresan la tradición de la mirada y sus numerosas teorías de la percepción. La perspectiva se inserta dentro de las doctrinas del conocimiento del mundo que regula las formas de vida.

La perspectiva es ese aparato que proporciona otra temporalidad, la del instante, un tiempo uniforme y cuantitativo que conduce al concepto de multiplicidad. El tiempo ya no es homogéneo sino una suma de instantes, este hecho supuso un acontecer en la concepción espacio temporal. Según Max Weber ese concepto del tiempo sigue vigente en la actualidad y es entendido como desengaño o también como el hacinamiento de las reliquias que será para Benjamin el sentido del progreso (Déotte, 2013a: 276). Al mismo tiempo, lo perspectivo lleva implícito la subjetivación porque nos muestra un punto de vista que se identifica con el sujeto, un sujeto que siempre está presente, como en el panóptico de Foucault o el gran hermano de George Orwell. La singularidad de la cosa transformada en subjetividad metafísica. Ese mismo sujeto se volverá *ego cogito* en Descartes y, a la vez, colectividad a priori; el nosotros social.

Basado en esas exploraciones se encuentra el trabajo de Giulio Paolini que, desde los años 60, investiga las bases de construcción de la imagen a través de lo que conocemos como ventana de Leonardo, produce imágenes sometidas a la construcción en perspectiva y, sobre todo, muestra esa bipolaridad que se produce entre el mirar y el ser mirado. *El triunfo della rappresentazione (ceremonial: el artista está ausente) 1984* [fig. 1] *e Immacolata Concezione (senza titola /senza autor) 2008* revelan la imagen de forma teatral; la disposición de las máquinas de mirar establece un código en que la repetición se erige como principal protagonista de la obra. Una sucesión de imágenes caleidoscópicas en bucle, la mirada como un laberinto de espejos. Todo ello se da a modo de metáfora óptica. Paoli juega con la experiencia de la simultaneidad de lo presente y lo ausente. Se trata de una invitación al espectador a introducirse en el interior de la representación, como apuntaría Vattimo: «Realidad, para nosotros, es más bien el resultado de entrecruzarse […] de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que compiten entre sí» (Vattimo, 1996: 81).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

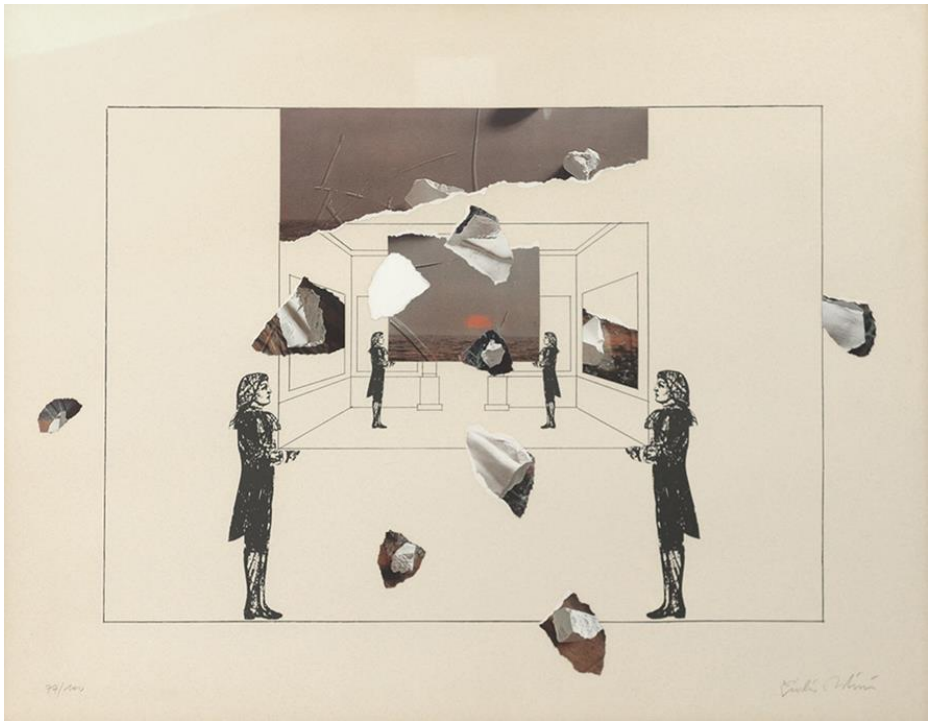


Fig. 1: Giulio Paolini. *El triunfo della rappresentazione* (ceremonial: el artista está ausente) 1984. Litografía, lápiz sobre papel, collage, 3 hojas, c/u 70 × 50 cm. Ed. de 90 + Xv, aquí vII/Xv. Fuente: https://www.arsvalue.com/it/lotti/339827/giulio-paolini-genova-1940-trionfo-della-rappresentazione-1984

Todos aquellos inventos construidos y nacidos para, y de la perspectiva (aparatos ópticos, panópticos, imágenes invertidas, figuras volteables, distorsiones anamórficas,…) han sido fuentes de inspiración para numerosos artistas, destacando de manera especial los estudios sobre la perspectiva depravada (Collins, 1992). En la actualidad, el avance de las nuevas tecnologías en el campo de la imagen digital ofrece al artista contemporáneo un gran potencial para la realización de sus diferentes proyectos. El proyector de vídeo permite a artistas como Felici Varini, George Rousse o Guillian Brown, [fig. 2] crear anamorfosis ópticas directas de enorme complejidad y de dimensiones gigantescas sin grandes complicaciones técnicas y un elevado grado de definición. Las esculturas anamórficas de otro grupo de artistas, entre los que encontramos a Evan Penny, Robert Lazzarini, Regina Silveira, activan en el espacio un volumen irreal. Sus trabajos se encuentran entre la imagen del objeto y el objeto en sí. Se adivina ante cualquiera de estas obras un cierto interés por romper la pieza escultórica tradicional, invitando por un lado al espectador a observar la pieza desde un punto de vista fijo para reconstruir el volumen que en principio se sometió a la anamorfosis y ofrecerle a la vez la posibilidad de observar la pieza desde cualquier punto de vista. Se crean de este modo nuevos relatos a partir de la imagen deformada.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189



Fig. 2: Felici Varini, (2007), Huit rectangles. Musée des Beaux-Arts. Exposición: Une Saison Suisee. Arras. Francia. Fuente: http://www.varini.org/varini/02indc/30indcb07.html

Es importante destacar que estas piezas artísticas nos invitan a una reflexión distinta sobre lo que observamos, una relectura que va más allá de la «estetización excesivamente parasitada por las lógicas del consumo y apoyada en estrategias de seducción» (Martín Prada, 2012a: 112).

El mundo contenido en un punto. La cámara oscura

Del desarrollo de la *perspectiva* nace otra máquina, la *cámara oscura*, que proporciona una imagen del mundo para ser observada. Se convierte así en el aparato más preciso para representar el espacio hasta el siglo XIX. La referencia más temprana la encontramos en los cuadernos de Leonardo, que dedicó algunos estudios a esta cuestión (Leonardo, 1995). Un pequeño milagro, una hierofanía que tiene lugar en un recipiente oscuro, allí donde la imagen inmaterial reaparece en su interior como apariencia.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Tras las proposiciones de Leonardo, Kepler, con sus investigaciones sobre el ojo humano y la naturaleza de la luz, consolida la teoría de la imagen retiniana (Kepler, 2000). Algunas décadas más tarde, René Descartes, a partir de los saberes de la óptica de Kepler, establecerá la relación entre la imagen retiniana y la representación mental, aunque esta idea ya fue propuesta por Alhazen[2] en el siglo XI en su *libro de óptica*. En él recogía que el ojo es un recipiente que produce imágenes cuando recibe luz en su superficie (Belting, 2012b:17), teoría opuesta a la de Platón. Volviendo a Descartes, en la *Dióptrica* estudia la estructura del ojo y cómo se transmiten las imágenes al cerebro (Descartes, 1996:115). Propone el estudio del ojo como elemento independiente del cuerpo; el ojo exterior, un órgano atomizado al que podemos observar y mirar como un artefacto que ayuda a entender la visión humana y a explicar el comportamiento de la luz al pasar por el ojo orgánico. Según Descartes, el alma puede ver y el alma puede ser vista (Descartes, 2002: 145). El ojo objetualizado ayuda a comprender el ojo orgánico que, inevitablemente, aporta información engañosa. Uno y otro se observan y se construyen (Uribe, 2015:16).

De acuerdo con Déotte, nace la modernidad de los dos métodos divergentes que ofrecen los dos aparatos posiblemente más influyentes: *perspectiva* (enfoque) y *cámara oscura* (absorción). En estos dos instrumentos hay un elemento común a ambos: *la proyección*, heredera de los talleres prácticos de construcción de la Edad Media, que circunscribe el espacio jerarquizado de lo terrenal a lo celestial. Este fenómeno desencadenó el acto del consumo de la imagen y desplazó el acto contemplativo del mundo, un mundo en presente activo (2013b: 281).

Dejando atrás la perspectiva y su derivación en la anamorfosis, nos adentraremos en el interior de la cámara oscura. Si aquella tenía la función mediadora de acceso a la realidad, la cámara oscura es un instrumento capaz de transportar al espectador a una temporalidad específica de visión de ensoñación colectiva. Por tanto, a priori no tiene esa función mediadora de acceder a la realidad que sí tenía la perspectiva.

La caja mágica conduce a distintas preguntas: ¿Dónde está la imagen? ¿Desde qué lugar despliega sus efectos hechiceros y fascinantes? Son preguntas difíciles de responder porque la cámara oscura es un prototipo de proyección que opera con percepciones multiestables y con descentramientos del propio punto de indagación (Lutz, 2009:181-87). Podríamos decir que la imagen se configura en los campos virtuales gracias a los contenidos lumínicos y a la recepción en el interior de la máquina, del objeto visual.

La actualización de estas ideas y de los aparatos tradicionales en el llamado *arte contemporáneo* va más allá de lo que sería una simple adaptación o recuperación de los mismos. Quedan estrechamente ligados a los conceptos de simulacro e hiperrealidad de Baudrillard (2006).

[2] El óptico árabe Alhazen demostró que la luz es la que construye imágenes dentro de nuestros ojos.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Además, contienen un gran potencial de desarrollo y renovación, de sorpresa y ensayo. Como ejemplo podemos citar las cajas recicladas y elementos orgánicos convertidos en cámaras oscuras usadas por Roland Stratmann en algunos trabajos como *Campus Upside Drawn (campus boca abajo) 2000* o en la caja reciclada titulada *Cine casero 2002 (Arriba: vista en el paquete de leche con cámara oscura)*, sin olvidar las latas de Ilan Wolff. Se revela en las obras de estos artistas, por tanto, la prolongación de aquellos cuartos oscuros del Siglo XV en los que operaba el inconsciente óptico. Hacen pensar estos trabajos en la obra del fotógrafo Abelardo Morell [fig. 3]. Se trata de una serie de cuartos convertidos en cajas mágicas que contienen en su interior una imagen invertida del mundo exterior proyectada sobre el mobiliario habitual y las paredes de la habitación.



Fig. 3: Abelardo Morell, (2008), *Camera Obscura: View of Volta del Canal in Palazzo Room Painted with Jungle Motif*, Venice, Italy. Fuente: https://www.abelardomorell.net/selectedworks/camera-obscura

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

La magia del movimiento. Persistencia retiniana

Los avances del siglo XIX más importantes en el campo de la óptica desembocarán a nivel artístico en el interés por transferir la ilusión de movimiento a las imágenes. Se edificarán nuevos modos de ver y se producirá una transformación en la cualidad de contemplar al mirar el mundo exterior a través de la lente de los avances técnicos. En torno a esta idea, el primer apartado de este bloque interroga sobre una cartografía pormenorizada del ojo que nos permite confrontar las exigencias de estos aparatos basados en la persistencia retiniana con las obras de creadores innovadores. Así, nos proponemos transitar por estas viejas máquinas creadoras de movimiento y la evolución de las mismas que han visto la luz gracias a la pasión de muchos artistas actuales. En el punto segundo de este bloque, desde una perspectiva de la evolución óptica, y de la mano de una de las máquinas más significativas del momento: la *linterna mágica*, examinaremos los testimonios de múltiples artistas contemporáneos que siguen trabajando bajo la conceptualización de estos aparatos en el entorno artificial y alucinatorio de la imagen.

Ilusión de movimiento a las imágenes

Nacen los juegos cinéticos del XIX del estudio de los fenómenos de la persistencia retiniana y hacen su reaparición gracias a la fascinación de muchos artistas contemporáneos por aquellos viejos aparatos como el thaumatrope, phenakistiscope, zootrope, praxinoscope,..., la vuelta a la vida de estos últimos (Corrales, 2010: 55-9).

Margarete Hahner ofrece un paradigma cercano en el tiempo con su obra *Kaskadeur (saltador), 2002*. Óleo sobre discos de vinilo, *70 discos, c/u 30 cm, película Super-8, 2 min., en bucle*, Galería Zwinger, Berlín. Esta serie pictórica sobre soporte de vinilo está claramente influenciada por la obra *Morphing* (Basilea, hacia 1780), del suizo Johann Rudolp Schellenberg. En ella nos narra una mutación del rostro humano hacia el animal salvaje, una vuelta de transformaciones esenciales hacia los orígenes. Además, sitúa al espectador en la posición de mirar desde el elemento circular de una mirilla. Al igual que Johann, Margarete utiliza esos discos redondos que recuerda a los *Rotoreliefs*, (1. ª Edición, 6 discos impresos en color, París, 1935 anverso/ reverso) de Duchamp, discos que viran con suficiente rapidez como para recrear la ilusión de relatos. Entretenimiento visual a través de la ilusión óptica y la búsqueda de la cuarta dimensión. Este se aleja del arte retiniano para acercarnos el arte de la psique. *Kaskadeur* muestra el proceso inverso a estos aparatos, el tiempo descompuesto en secuencias de correlaciones visuales. El acto de repetición pone en marcha una metamorfosis de historias aparentemente inconexas que aproxima e invita al observador a entrar en otros lugares y espacios en los que florecen imágenes mutantes que asumen, ora un aspecto, ora otro. Una copa, símbolo del poder, éxito y gloria, que se transforma en una botella, en una burbuja, en un ojo.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

La importancia del ojo en la obra es un guiño al verdadero inventor de imágenes psicofisiológicas. El ojo es el verdadero motor del origen del mundo, como imagen, y la modificación del órgano mismo del sentido de la vista. Husserl añade a este respecto:

> Si miro algo con ojos estrábicos, si toco algo con los dedos cruzados, tengo dos diversas cosas de la visión´, dos diversas `cosas del tacto´, por más que diga una cosa real es sólo una. Esto forma parte del problema general de la constitución de una unidad cosal como unidad perceptiva de multiplicidad de grado diverso, las cuales, a su vez, son percibidas como unidades de multiplicidad (Dorfles, 1972a: 74).

Análogamente a todos estos conceptos, encontramos entre otras la obra de Miguel Rothschild (2001/03): *La familia Mustermann. El trauma de un artista sin pareja. El relato sobre hojas de cuadernos*; o la obra de Russell Crotty, *In California #023: Russell Crotty's California Homegrounds*, con sus sencillos cuadernos. Ambos usan el *Folioscope o Flipbook*. El movimiento participa como eje fundamental de las piezas, cada escena evoluciona sucesivamente en el cuadernillo. Otros juguetes ópticos son los que activan la obra de Camille Henrot [fig. 4], con sus maravillosos zootrope (*ZOETROPE #1/2/3*), 2015, o las películas animadas anamórficas de William Kentridge, *What Will Come (Has Already Come) (Lo que ha de venir ya ha llegado)*, 2007



Fig. 4: Camille Henrot, (2015), (*ZOETROPE #1/2/3*). Fuente: https://lenagreene.com/Camille-Henrot-Zoetropes

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Destacar en esta misma dirección los miniteatros móviles de Hans-Peter Feldmann *'Das Schattenspiel (The Shadow Play)'* 2002, que dejan ver la atracción melancólica por los aparatos e instrumentos portadores de imágenes de proyecciones estroboscópicas. Todos ellos presentan sus obras bajo ese deseo de transmitir movimiento y, sobre todo, otra manera de hacer ver. Parafraseando a Juan Martín Prada «El arte, es en última instancia, pues, no tanto como algo distinto que se da a ver, sino, sobre todo, como la exigencia de un tipo distinto de mirada» (2018b: 54).

La antesala del cine: la linterna mágica

Estas obras estroboscópicas conducen inevitablemente a esos otros creadores del pasado que, a su vez, también fueron influenciados por los adelantos de su tiempo en materia de observación, conceptos de distorsión, fragmentación,... y que dieron lugar a esos maravillosos espectáculos que proporcionaba una de las máquinas más significativas del momento en la antesala de la aparición del cine: la *linterna mágica* (Milner, 1990:11-13). Se trata de un artilugio sucesor de la cámara oscura, creación atribuida con frecuencia al jesuita alemán Atanasio Kircher. Conocida en el siglo XVII y reservada a las clases pudientes, pasarán dos siglos para que la linterna mágica se convierta en un poderoso medio de comunicación de masas a escala mundial (Lorenzo, 2007:154-58). Los avances técnicos, industriales y expresivos de la linterna mágica se ponen al servicio del estudio de la Magia Representativa, e introduce ese efecto extraño de la imaginación en la representación de lo irreal. Criaturas monstruosas, criaturas híbridas, figuras mitológicas, escenas de atmosferas misteriosas,… penetran por los límites fantásticos de la sala y acercan a los espectadores a las novelas góticas que hicieron furor en las postrimerías del siglo XVIII. En uno de sus poemas advirtió sor Juana Inés de la Cruz sobre el poder de la imagen producida por el fantascopio como metáfora de la confusión perceptiva que existe en el límite entre el sueño y la vigilia, un ilusionismo visual de la entelequia que nos conduce al mundo de la fantasmagoría (De la Cruz, 2000: 297-98). Lo fantástico desborda los límites de la realidad, una realidad entre paréntesis y, por tanto, portadora de esos otros mundos.

No deja de ser curioso cómo la fantasmagoría, siendo un atractivo de la ciencia del momento, tenía como objetivo limpiar los campos de lo imaginario de seres con una existencia sobrenatural, permitiendo la apertura de una vía de acceso a las profundidades del ser, aquel lugar en el que, por otro lado, habitan los sueños, lo irreal o lo virtual. Todos estos espectáculos albergaban los experimentos recreativos de los *gabinetes físicos* al igual que un cierto gusto por la seducción que metamorfoseaba la percepción normal del universo. Esta nueva forma de imaginación penetra en el muro de las apariencias y materializa una nueva forma de satisfacer ese vacío que dejó la ausencia de las creencias tradicionales. Ese otro escenario perceptivo funciona a la manera de fetiche freudiano, y señala el potencial que tiene la imagen óptica y todos sus derivados (fotografía, cine, televisión, holograma…) para construir modelos de estrategias de ocultamiento que se introducen en el inconsciente del observador (Frutos, 2011:11-39).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Bajo todas estas premisas, artistas actuales de índole muy diversa y con tecnologías muy distintas siguen explorando campos de acción bajo los mismos principios ópticos del siglo XIX y retoman del pasado la posición en que el estadio de lo imaginario cobra mayor fuerza. A la vez, el efecto de liberación provocado por los avances científicos, por la concepción racional del mundo, sitúa en el otro lado de la balanza el vacío afectivo que induce la renuncia a todo medio de comunicación con el más allá. Un claro ejemplo lo encontramos en el trabajo de Victoria Vesna, en el que ciencia y arte van de la mano y giran a la par utilizando la sofisticación tecnológica más avanzada para hacer ver y entender un mundo no, sólo microscópico, sino nanoscópico, a través del mundo estético de los datas.

En su obra *Bodies Incorporated* (1996), Vesna se centra en el estudio de las máquinas tecnológicas automatizadas. La artista pasa de una mirada anatomo-funcional a una mirada molecular sobre el viviente, entendido éste como dispositivo de almacenamiento y transmisor de información. Entiende la máquina como sistema automatizado, en el que recuerda la vida como tecnología. La autora nos acerca a la comprensión premoderna de máquina de Raunig. En ella se pone de relieve la delgada línea entre lo orgánico y lo mecánico. También clarifica el entendimiento de la máquina en el sentido en el que lo hacen Deleuze y Guattari, y que ambos llaman *la tercera edad*. Máquinas que no son ni orgánicas, ni mecánicas, sino telenómicas y autoorganizadas: productoras de información. De esta manera, desplaza al punto de vista de la propia máquina; lo natural y lo artificial se mezclan entre sí formando una especie de *metabolismo social*, cuyo componente se encuentra en la máquina activa. Es máquina viva por desbordar los límites de lo humano a una dimensión informático-molecular. La máquina encarna la materia viva, traspasa la vida anorgánica de la tierra por vida-información (extrae el valor de la vida misma) (Sacchi, 2015: 50-2).

Volvamos al testimonio que siguen dejando estos juguetes en el entorno artificial y alucinatorio de la imagen proyectada sin entidad física, que al igual que los espectáculos fantasmagóricos de Robertson, contribuyeron a la difusión de representaciones visuales que marcaron una época. Semejante es el trabajo de muchos artistas multimedia tales como: Krysztof Wodiczko. Su obra *Tijuena*, 2001 [5] consiste en proyecciones a gran escala sobre edificios públicos, que enfrenta la funcionalidad de estos y su significado social y gubernativo. Daniel Canogar, con la obra *Leap of Raith I*, 2004 nos acerca a todo un proceso de artificialidad de la representación que pone de relieve el truco perceptivo, cuerpos flotantes sobre el interior de un tambor gigantesco. Cabe destacar en primer lugar el interés de los artistas por mostrar la utilidad del aspecto perceptivo de la obra de arte en tanto en cuanto modificadora del espacio que la alberga y, en segundo lugar, el interés también por edificar elementos virtuales, portadores de tensiones psíquicas con sus modulaciones espacio temporales (Dorfles, 1972b: 75).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189



Fig. 5: Krzysztof Wodiczko, (2000), Tijuana Projection, 2001. Public projection: Centro Cultural Tijuana, Mexico Commissioned by INSITE. Courtesy Galerie Lelong & Co., New York. Fuente: https://ocula.com/art-galleries/galerie-lelong-new-york/artworks/krzysztof-wodiczko/tijuana-projection/

El *telos* estético o sociológico hacia el cual inevitablemente nos dirigimos no debe suponer una renuncia a la búsqueda de nuevos materiales artísticos y tecnológicos, debe suponer más bien una toma de conciencia de un proceso de naturalización de los productos humanos para restituir la relación entre arte y naturaleza, permitiendo alcanzar una posición que no sea ni muy objetualizada, ni cosificada, ni irracional maquinal. De esta manera, de estos acuerdos y discrepancias entre valores fantásticos y lógicos, mitopoyéticos y vulgarizantes, podrá quizás depender la capacidad creadora y experimental del arte en el futuro (Dorfles, 1972c: 279).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Conclusiones

La reproducción mecánica puso al alcance de todos la proliferación de las imágenes y, con ello, la representación múltiple de la realidad. Esto contribuyó notablemente a la edificación de una sensibilidad específica hacia la modernidad, que sienta sus bases en la producción y en la supremacía de la vista. La aparición de ese mundo industrial se reconstruye a través de la popularización de la fotografía, que viene de la mano de la investigación científica y cuyos resultados conducen a una domesticación de la naturaleza, a su reproductividad artificial. En consecuencia, la aparición de la fotografía supuso la democratización del ejercicio de mirar pero, al mismo tiempo y paradójicamente, la destrucción de aquel otro mundo preindustrial que moriría para siempre. Esta pérdida está íntimamente ligada con la aparición del fenómeno de producción en masa, la acelerada reproducción de las imágenes y la multiplicación de las formas de exhibición. La propagación masiva de copias también sentenció el final de la autenticidad, entendida ésta como sujeta a un objeto generador o constituyente y a un contenedor de esencia simbólica. Es la lucha incesante por conservar lo que se degrada, lo que desaparece, lo que se desploma, lo que se extingue del precepto natural anterior, el cual sucumbe a la voluntad egocéntrica del ser y encuentra su refugio en los petrificados gabinetes de curiosidades o en ese melancólico romanticismo rococó de exploración espiritual, siempre eso sí, bajo la nostalgia y la remembranza de ese otro mundo que ya no volverá. En consecuencia, la mecanización e industrialización del hábitat, al igual que el taxidermista se encarga del acomodo de la piel del animal, vació a la naturaleza y la revistió de múltiples escenarios de imágenes utópicas cuya finalidad era la conservación de la apariencia viva del entorno cósmico. Esa naturaleza ya disecada mira, observa y, bajo una mueca irónica, conduce al miedo, al abismo, por la pérdida de ese otro mundo que ha sido sacrificado en aras del progreso científico e industrial. Se derrumba ese orden natural dilapidando gran parte de ese halo que la naturaleza mantenía como contenedora de un sentido de veracidad y mistificación.

Podríamos afirmar que fueron las máquinas de mirar, el artefacto, las que cambiaron nuestra visión y concepción del mundo. Todos estos aparatos edificados por la ciencia y relatados por el arte, con todos sus elementos constitutivos, han ayudado a analizar el uso de todas estas máquinas de mirar aplicadas al arte contemporáneo. Concluimos que todas estas variantes del artificio ofrecen nuevas formas de observar el mundo en presente cambio. Se constata el vínculo existente entre aquellas maquinas del pasado evolucionadas en el presente cuyo discurso conceptual queda conectado a los juicios sobre la percepción visual del espacio y sobre la duda acerca de si lo que observamos tiene su correspondencia con la realidad, ya sea a partir de una visión empírica o de la aplicación específica de los principios de los tratados a la creación contemporánea.

Se ha comprobado que estos objetos propician la coexistencia de un ambiente artificial con una naturaleza artificializada cuyos fenómenos naturales están siendo reducidos a la nada. De ahí que se produzca una nueva reconquista de la naturalidad en los elementos gráficos, sonoros, y luminosos muy presente en el arte actual estableciendo nuestro clímax domesticado. Como diría Goethe «incluso lo más innatural es natural» (Dorfles, 1972d: 39)

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Gillo Dorfles afirma «que la máquina deberá ser considerada hoy `naturaleza´ como lo fueron ayer `los animales´ y `las plantas´» (1972e: 27). Ese conjunto de convenciones de naturaleza mecanizada o electrónicamente constituida dará productos palpables o simplemente formas de pensamientos en imágenes que estarán expuestas a ese proceso de naturalización como único elemento capaz de henchir una nueva fuerza creadora. El nacimiento de estos aparatos vehiculares en la acción de la vida muestra una visión del mundo destinada a la caducidad por su carga estética.

Referencias

Baudrillard, Jean, (2005), Cultura y Simulacro, Kairos, Barcelona.

Belting, Hans, (2012), Florencia y Bagdad. Una historia de la mirada entre oriente y occidente. Madrid: Akal.

Bexte, Peter, (2009), «Perspectivas múltiples. Sobre el furor de lo óptico», BÄTZNER, Nike, NEKES, Werner y Eva Schmidt, Máquinas de mirar: el arte contemporáneo mira a la colección Werner Nekes, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, pp. 57-75.

Collins, Daniel L. (1992). «Anamorphosis and the Eccentric Observer: Inverted Perspective and Construction of the Gaze». *Leonardo*, 25(1): pp.73-82.

Corrales, Ana M, (2010), «Máquinas y artefactos de óptica en el siglo XIX: entre ciencia y juego». PADILLA, Ramón, Distorsión equívocos y ambigüedades, Grupo de investigación: GI-930039. DIBUJO Y CONOCIMIENTO: ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES SOBRE TÉCNICAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 55-63.

Da Vinci, Leonardo, (1995), Cuadernos de notas, Planeta-De Agostini, Barcelona.

De La Cruz, J, (2000), Poesía lírica, Cátedra, Madrid.

Déotte, Jean L, (2013). La época de los aparatos, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Descartes, René, (1996), La Dioptrique, en Ch. Adam y P. Tannery (eds.), Oeuvres de Descartes. París: J. Vrin, vol. VI, 81-228.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.189

Descartes, René, (2002). Meditaciones metafísicas. Las pasiones del alma, Folio, Barcelona.

Dorfles, Gillo, (1972), Naturaleza y artificio, Barcelona, Lumen.

Frutos, Francisco J, (2011), «La linterna mágica: de la invención a la decadencia (siglos XVII-XX)». *Historia Contemporánea*. Nº36, pp. 9-32.

Heiddeger, Martin, (1996), Caminos de bosque, Alianza, Madrid.

Kemp, Martin, (1991), The Science of Art, Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat, *Yale University Press*, New Haven, pp. 597-601

Lorenzo, Antonio, (2007), «De la linterna mágica al soporte digital: breve sinopsis histórica sobre la evolución del cine en La Palma», *Revista Canaria de patrimonio documental*, Nº3, pp. 153-182.

Martín Prada, Juan, (2018), El ver y las imágenes en el tiempo de internet, Akal, Madrid.

Milner, Max, (1980), La fantasmagoría. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

Sacchi, Emiliano, 2015, «Biopolitica postorganicas: Biotecnología, plusvalía maquinal y biocapital». Errancias: corporalidad, información, experiencia / Soledad Gaona... [et.al.]; coordinado por Soledad Gaona y Ayelén Zaretti, 1a ed, pp.38-57, Centro de Estudios en Filosofía de la Cultura, Universidad La Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina.

Uribe, Mónica, (2017), «El ojo exterior. Visión y artificio a principios del siglo XVII», *Contrastes*, vol. XXI, Nº3, pp.11-22.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

La Habitación: una investigación educativa basada en artes sobre el espacio vital del estudiante

The Room: An Arts-Based Educational Research on the Student's Living Space

Rafaele Genet Verney
Universidad de Granada
rafagenet@ugr.es
https://orcid.org/0000-0003-1615-9481

Alicia Arias-Camisón
Universidad de Granada
aliciacamisoncoello@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5143-2186

Recibido 12/07//2024 Revisado 23/09/2024
Aceptado 23/09/2024 Publicado 31/10/2024

Resumen:

Este artículo analiza el uso de la fotografía panorámica y el dibujo planimétrico como herramienta pedagógica a través de la investigación educativa basada en las artes. El proyecto parte de los resultados visuales creados por el alumnado de la Facultad de Ciencias de la Educación. Se propusieron una serie de acciones artísticas que permitan reflexionar sobre los usos de su propio espacio íntimo, poniendo el foco en la habitación como punto de partida creativo y constructivo. Dichas acciones se basan en referentes artísticos que sirvieron de guía en la construcción de un discurso estético. Estas imágenes creadas por el alumnado reflejan sus experiencias diarias, permitiéndoles explorar y expresar desde lo visual sus contextos vitales, así como reflexionar sobre el tiempo que pasan en ese espacio, cómo se configura y qué circunstancias ocurren dentro de la intimidad del hogar. Los resultados permiten vislumbrar patrones de rutinas, cromáticos, y formales, siendo presentados mediante un conjunto de recreaciones visuales construidas por las investigadoras para crear una aproximación visual colectiva y significativa del espacio del estudiante.

Sugerencias para citar este artículo,

Genet Verney, Rafaele; Arías-Camisón, Alicia (2024). La habitación: una investigación educativa basada en las artes sobre el espacio vital del estudiante. Afluir (Ordinario VIII), págs. 91-112, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

GENET VERNEY, RAFAELE; ARIAS-CAMISÓN, ALICIA (2024). La habitación: una investigación educativa basada en las artes sobre el espacio vital del estudiante. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 91-112, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Abstract:

This article analyzes the use of panoramic photography and planimetric drawing as a pedagogical tool through arts-based educational research. The project is based on the visual results created by the students of the Faculty of Education Sciences. A series of artistic actions were proposed that allow people to reflect on the uses of their own intimate space, focusing on the room as a creative and constructive starting point. These actions are based on artistic references that served as a guide in the construction of an aesthetic discourse. These images created by the students reflect their daily experiences, allowing them to explore and express their vital contexts visually, as well as reflect on the time they spend in that space, how it is configured and what circumstances occur within the privacy of the home. The results allow us to glimpse routine, chromatic, and formal patterns, being presented through a set of visual recreations built by the researchers to create a collective and significant visual approximation of the student's space.

Palabras Clave: Habitación, estudiante, educación artística, fotografía, planos arquitectónicos, investigación educativa basada en artes

Key words: Bedroom, Student, Art Education, Photography, Architectural Plans, Arts-Based Educational Research

Sugerencias para citar este artículo,

Genet Verney, Rafaele; Arías-Camisón, Alicia (2024). La habitación: una investigación educativa basada en las artes sobre el espacio vital del estudiante. Afluir (Ordinario VIII), págs. 91-112, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

GENET VERNEY, RAFAELE; ARIAS-CAMISÓN, ALICIA (2024). La habitación: una investigación educativa basada en las artes sobre el espacio vital del estudiante. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 91-112, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Introducción

El término habitación se utiliza para cualquier espacio delimitado por paredes dentro de una vivienda. Cuando hablamos de habitación nos solemos referir al dormitorio, espacio destinado principalmente a dormir, pero que incluye en su interior muchos más acontecimientos relacionados con la intimidad y lo privado. Según Senosiain (1998) el hogar es la barrera protectora del ser humano con respecto al peligro, y la habitación como espacio más lejano a la puerta principal de la casa, más apartado de lo público, es el que encierra lo más secreto de nuestras vivencias.

A lo largo de la vida su función principal no cambia, pero las actividades gravitacionales alrededor de la cama se transforman paulatinamente. En edades tempranas la habitación es un espacio silencioso dedicado al sueño, que poco a poco se transforma en sala de juego cuando el niño crece y coge autonomía. Durante la adolescencia, el joven va a tender en encerrarse en ella para construir un mundo propio alejado de los códigos de conducta paternales. La decoración, los objetos, el estilo de los muebles empiezan entonces a representar la identidad de su habitante. De igual modo el espacio se vuelve flexible y multiuso, a la función principal de descanso, se añaden una cantidad infinita de acciones diarias: vestirse, maquillarse, estudiar, escuchar y tocar música, leer, ver películas, conectarse a las redes sociales, etc (Feixa, 2005). En ella, el joven se crece y elabora su personalidad desde el imaginario de la ensoñación y la deriva de la actividad diaria.

La pandemia provoco que estuviéramos cada vez más recluidos en nuestras viviendas y la habitación se convirtió en espacio esencial para encontrarnos con nosotros mismos. A su vez, más tiempo pasábamos en ella más se ampliaron las posibilidades de uso del espacio. El cuarto se transformó en sala de gimnasio, en sala de estar, en comedor, asumiendo muchas funciones que estaban antes destinadas a otros espacios. Lo más novedoso fue el hecho que se convirtió en lugar de encuentro con el otro mediante las videollamadas. El ordenador conecto nuestro espacio privado con el exterior y lo íntimo se volvió público, opera, según Zafra (2010), una nueva posibilidad en la autogestión de lo público y lo privado, donde la habitación ya no es sinónimo de privacidad. En palabras de Morales y De Gil (2019), la habitación se transformó en un lugar flexible, polivalente y ambiguo, que podría quedar conectada a otras estancias sin solución de continuidad. Aunque para muchos fue una incisión en su intimidad que fue difícil de gestionar, fue para otros una manera de compartir su espacio vital desde lo virtual y de aislarse aún más en él. Podemos citar como ejemplo de esta tendencia, los “Hikikomoris”, adolescentes japoneses que repentinamente deciden aislarse del mundo durante un tiempo indefinido y se encierran en sus habitaciones, con el objetivo de seguir el modelo de una vida ideal sin hacer nada, despreocupándose del futuro y del mundo real que le rodea.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Si el dormitorio puede ser un espacio de reclusión para aislarse del mundo exterior puede ser también un espacio de desarrollo personal. La habitación, para un adolescente o un estudiante, por ser el lugar de realización de múltiples actividades y espacio del construcción del yo, cumple en parte el sueño de Virginia Woolf (2008[1929]) cuando dijo que cada mujer debía tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas. Con esta reivindicación se refería a la necesidad de tener un espacio personal, íntimo o individual, aislado de la vida doméstica dedicado exclusivamente a la construcción particular, proceso propio de la esfera privada, e incompatible con los quehaceres de la vida cotidiana.

Según Morales y De Gil (2019), la habitación constituye un escenario para componer la vida diaria y construir la memoria a partir de la interacción del espacio y del cuerpo. Así podemos definir entonces la habitación del estudiante como lugar de vida e construcción de identidad que es necesario investigar para entender los modos de funcionamiento y de identidad de una generación.

Este artículo reflexiona a nivel teórico sobre el concepto de habitación desde las artes visuales y la arquitectura, presentando los referentes que fueron el punto de partida para que los estudiantes se interrogarán sobre su hábitat. De las prácticas artísticas expresadas en el aula se dedujeron modos de expresar las vivencias del espacio de manera estética que se reflejan en la investigación. Desde esta aproximación, se muestran los resultados de una investigación educativa basada en las artes sobre el análisis visual de las habitaciones de los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación que permite comprender las variaciones estéticas del espacio, la flexibilidad de sus usos y los modos de apropiación del lugar. Partiendo de la reflexión visual del alumnado mediante la fotografía y el dibujo técnico, la investigación plantea la recreación del espacio vital del estudiante, desde la reconstrucción estética de los espacios habitados y las acciones del mismo.

La habitación como espacio íntimo

La Bachelard en su libro “La poética del espacio” (1957), hace referencia al hogar como un nido y a su función primitiva de refugio.

> Así, frente a la hostilidad, frente a las formas animales de la tempestad y del huracán, los valores de protección y de resistencia de la casa se trasponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano. (p. 59)

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Pero para él, la casa no es solo un refugio, sino que conforma nuestro propio mundo que integra pensamiento, sueños y recuerdo. Es por tanto un lugar esencial para estudiar las relaciones entre espacio y persona mediante la noción de habitar. Parafraseando a Freire-Pérez (2021) podemos pensar el espacio como un campo de experimentación espacial constante. Reflexionar sobre su significado permite analizar las relaciones entre el sujeto y el espacio y sus interacciones.

Si consideramos la arquitectura como el elemento que articula el encuentro entre el mundo y la mente humana podemos considerarla como "una entidad vivencial altamente abstraída y condensada que fusiona la multiplicidad de las experiencias humanas en una única imagen vivida, en una secuencia de tales imágenes" (Pallasmaa 2021, p.153). Para este autor, la máxima concentración de significado existencial se encuentra en las imágenes de la habitación y de la casa. La experiencia de la calidad del hogar condensa los sentimientos de pertenencia, seguridad y significado propios de uno mismo.

Las experiencias arquitectónicas están relacionado con el encuentro corporal con la materia, la luz y el propio volumen del espacio. Pueden provocar sensaciones de asombro, de sorpresa al descubrir por ejemplo un nuevo lugar pero existen también en la cotidianidad de los espacios comunes reacciones e interacciones que afectan nuestras maneras de vivir. En definitiva, la arquitectura transforma un espacio en un lugar específico construido a partir la vivencia estética que conforma nuestra identidad.

Si nos centramos en el espacio de la habitación y la dinámica cuerpo/espacio podemos decir que los dos se funden y proporcionar una sensación de conectividad basada en la cotidianidad y el recuerdo.

> Nuestro domicilio es el refugio y la proyección de nuestro cuerpo, nuestra memoria y nuestra identidad. Estamos en continuo dialogo e interacción con nuestro entorno hasta el punto de que resulta imposible separar la imagen de uno mismo de su contexto espacial y situacional: "Yo soy el espacio donde estoy "como dijo el poeta Noel Arnaud." (Pallasmaa, 2021, p.159)

Según Ito (2000), la propia vivienda nos puede revelar mucha información sobre cómo vivimos nuestros hogares. La organización espacial de los elementos, la forma y el estilo de los muebles, reflejan la manera de ser de las personas y podemos intuir su manera de vivir el espacio. Moia en su libro ¿Cómo se proyecta una vivienda? (1968) reconoce la multiplicidad de actividades de la habitación y explica que las dimensiones reducidas de este espacio se traducen en una superposición de usos y una flexibilidad de los modos de apropiación que reflejan una osmosis entre persona y espacio.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

¿Cómo podemos evidenciar, analizar y comprender este binomio habitación/persona? ¿Cuáles son los aspectos estéticos que materializan su encuentro? Consideramos que las disciplinas artísticas combinadas con la práctica de la arquitectura pueden aportarnos claves para descodificar esta relación que a pesar de ser individual y única puede corresponden a ciertos patrones de comportamiento espacial y personal.

La habitación en el arte

Si miramos la relación habitación/habitante desde el prisma de las artes, podemos encontrar un sinfín de nociones visuales relativas a la intimidad y la cotidianidad. Desde Van Gogh a Hopper encontramos habitaciones, con o sin sus habitantes, que nos hablan de la temporalidad del propio espacio propio y de la reclusión sobre uno mismo. Edward Hopper en particular nos presenta la habitación como un lugar de soledad, silencioso, donde la ensoñación y la meditación se reflejan no solo en el retrato del habitante sino en la luz, el color y el ambiente del espacio.

Si nos centramos en el arte contemporáneo, encontramos numerosos artísticas que nos dan claves para entender algo más sensorial y psicológico sobre lo que ocurre en la habitación. Rachel Whiteread con “Room 101” (2003) desarrolla una reflexión sobre la memoria y el afecto al crear moldes de colchón, de muebles y transforman el espacio de la habitación en un gigante bloque de hormigón con las imprentas de las paredes y de las ventanas como memoria del lugar. Al modificar el espacio llenándolo e invirtiendo la huella del volumen lo transforma en objeto/lugar.

Con su obra “My bed” (1998) Tracey Emin presenta su autorretrato a través de este mueble y de los objetos que los rodean. El desorden y la suciedad revelan su estado de ánimo y la temporalidad de su mal estar dejándonos entrever que las huellas de la mente se impregnan en nuestro espacio vital.

Para Dominique Gonzalez Foerster (la chambre humaine & la planète close, 2021) la habitación debe generar un aburrimiento necesario por ser un refugio para el pensamiento. Sus escenografías museísticas revelan la distinción entre espacio privado y público creando narrativas que nos llevan por una intimidad imaginada que nos invita a reflexionar sobre nuestro mundo interior. De otro modo Sophie Calle, en el proyecto artístico “L'hotel” (1981-83) obtiene un trabajo de limpiadora de habitaciones de hotel para poder indagar sobre la intimidad de los habitantes pasajeros revelando lo más íntimo de cada una de ellas a través de narrativas fotográficas basada en los objetos y las huellas de presencia de los clientes.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

La fotografía es sin duda una fuente de referencias en cuanto a rasgos socioculturales y temporales sobre las habitaciones y sus habitantes. Algunos artísticas como Menno Aden (Room portaits, 2015) investigan los cuartos desde la fotografía cenital para observar nuevos rasgos de estas habitaciones desde una perspectiva inusual que revela indicios sobre aspectos formales como la organización, el color, la forma pero también sobre la estética del lugar como los objetos, el orden/desorden, etc. El resultado es una serie de composiciones casi abstracta pero a la vez humana porque a pesar de no contener ningún individuo su presencia se revela a través de los objetos, la disposición de los muebles y la decoración haciéndonos comprender algo intangible sobre sus modos ocupar y vivir el espacio.

La fotografía, mediante proyectos basados en la serie, permite captar retratos sensibles de espacios y de personas que nos hablan de edades, culturas, costumbres generando un discurso antropológico visual. En los años 90, la fotógrafa Adrienne Salinger ha documentado los dormitorios de los adolescentes estadounidenses, pidiéndoles que poseen rodeados de sus pertenencias personales con el objetivo de indagar sobre los patrones de esta etapa de vida comprendida entre la niñez y la vida adulta y llena de contradicciones y ambivalencia. Son para ella “depósitos de recuerdos, deseos y autoimagen”. James Mollison con su serie fotográfica “where children sleep” (2011), realiza el mismo viaje fotográfico en la infancia, retratando niños y niñas del mundo entero junto a su habitación, demuestra así las desigualdades socioculturales y los diferentes modos de vida de una generación. John Thackwray combina varias de estas propuestas en su proyecto “My room projet” (2010), donde fotografía hombres y mujeres nacidos en los años 80 y 90, en todo el mundo, en los lugares donde duermen. Como Meno Aden, fotografía de manera cenital para captar la totalidad del espacio y de sus detalles. Al igual que los demás artistas sus fotografías son una indagación visual antropológica que retrata una generación con su diversidad cultural pero comparte a la vez ideales y sueños.

Desde el mundo de la narrativa gráfica existen numerosas obras enfocadas a la generación joven donde los protagonistas evolucionan en un ambiente cotidiano en el cual se representan escenas en interiores donde la habitación en muchas ocasiones es el escenario principal de la historia o por lo menos vuelve a aparecer de manera repetitiva como lugar de acción de la narrativa. Nos permiten adentrarnos en el universo cotidiano de los jóvenes y entender sus modos de vida así como la manera de dibujarla. “Aquel verano” de Mariko y Jillian Tamaki (2014), “Scoot Pilgrim” de Bryan Lee O'Malley (2004-2010), “Ghost world” de Daniel Clowes (2014) nos llevan al mundo de la adolescencia desde sus múltiples graficas que incorporar el ambiente de las vivencias de una generación. Por otro lado Chris Ware con su libro “Building stories” (2012) mediante una construcción axonometría nos introduce en las viviendas de un edificio contándonos múltiples historias simultaneas. Por su lado, Richard McGuire con su narrativa gráfica “Ctrl” expresa escenas cotidianas desde la vista en plano, simplificado la acción en sus elementos esenciales.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Desde un escenario educativo, la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona de la UPC, el colectivo Arquitectos de Cabecera alteró su rol docente para investigar sobre los procesos de vivencia durante el confinamiento. El proyecto #MilCasasEnTuCasa (2020) expone la construcción de narrativas del alumnado de arquitectura sobre la apropiación del espacio doméstico en tiempos de encerramiento mediante videos, fotografías, infografías y planos. Estos trabajos muestran nuevas maneras de apropiarse el lenguaje del dibujo arquitectónico, transformando el plano de la vivienda en un dibujo donde ocurren vivencias utilizando la misma técnica gráfica que en una planimetría tradicional. Por ejemplo, muchos utilizaron cartografías de trayectos para expresar las experiencias vitales ocurridas en estos meses, así como la intensificación de sus movimientos en pocos metros cuadrados, consolidándolas como un instrumento para plasmar lo ocurrido a nivel espacial, y demostrar su validez para expresar lo vivido (Bilbao, 2020).

Es igualmente el caso de la investigación visual de Francisco Javier Fernández García, citado por Elías Barczuk Pasamán (2022) que se centra en los nuevos usos del espacio de la cocina, transformado en espacio multiuso durante el confinamiento y dibujándolo desde una perspectiva cenital al igual que un plano arquitectónico. Mirza Kashif Baig (2022) lleva a cabo el mismo proceso en distintas estancias de la vivienda esquematizando así los patrones de vida ocurridos durante este periodo de tiempo.

Proceso docente

Para indagar sobre el concepto de espacio vital del estudiante hemos partido de los datos que nos ofrecieron un proyecto docente llevado a cabo en el curso 2020-21 en el marco de una asignatura de educación artística de la Facultad de Ciencias de la Educación de Granada.

Durante los dos años de pandemia, la enseñanza se volvió en gran parte virtual y el lugar de realización de los trabajos artísticos de los alumnos se trasladó a sus habitaciones. Era por tanto importante en aquel momento que reflexionasen sobre dicho espacio, que se dieran cuenta del espacio que habitan y en el cual realizan la mayoría de sus actividades diarias y en estas circunstancias también académicas.

El proyecto se centraba en la realización de acciones artísticas de corta duración que giraban alrededor de tres temas: la casa, el cuerpo y el objeto. Con la temática de la casa, el alumnado se enfocó a observar su espacio cotidiano, en aprender a reconstruirlo y en analizar su manera de apropiárselo.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Apoyando las actividades en referentes artísticos, es mediante la fotografía y el dibujo técnico que los alumnos llevaron a cabo dichas acciones artísticas.

Se trabajó primero a escala de la vivienda. Los alumnos debían fotografiar las distintas estancias de su casa desde varios ángulos para posteriormente colocar las fotografías en un organigrama que representaba la localización de las distintas habitaciones. Tras este paso, tuvieron que realizar un video performance en el cual transitaban por su casa los ojos cerrados e iban apropiándose los espacios desde el tacto y la memoria del espacio. Para finalizar aprendieron a dibujar en plano, mediante las reglas del dibujo técnico arquitectónico, el espacio de su casa.

En la fase siguiente, nos centrábamos en la habitación del estudiante. Mediante la fotografía panorámica, el alumno debía realizar una foto de su habitación en la cual apareciera varias veces escenificando sus actividades en ella. De igual modo, debía plasmar en una serie de fotografías su apropiación del espacio a través de los objetos y de la decoración.

Estas imágenes partían de un proceso creativo donde intervienen dos factores. El primero, la planificación de la acción inspirado en la artista Cindy Shermann, que crea autorretratos basados en la construcción de nuevas identidades desde la reconstrucción de escenas que imitan códigos de la realidad aunque evidenciando la ficción. En este caso, el hecho de pensar en una serie de acciones secuenciadas nos invita a teatralizar dichos códigos arquetípicos que se realizan en una estancia como es la habitación y, por tanto, en reflexionar visualmente sobre ellos para decodificar las acciones más características ocurridas en el espacio habitable. El segundo factor a tener en cuenta es la creación de una imagen panorámica que suponía la representación visual del espacio con la presencia múltiple del protagonista retratando así la habitación desde una imagen global y representativa de la misma.

Con estas actividades, el estudiantado toma consciencia de su vivienda y en particular de su habitación a nivel espacial, gracias al dibujo técnico y por otro lado, aprenden a reflexionar visualmente sobre su modo de vida a partir de la fotografía.

Metodología de investigación

Los resultados de esta experiencia docente se han investigado desde el prisma de la Investigación Educativa Basada en Artes. Según Marín (2005), la representación de los datos mediante métodos visuales es necesaria para enfatizar cualidades estéticas del objeto estudiado, permite encontrar nuevos modos de comunicación y presentación de los resultados. Igualmente,

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

la investigación será más sensible a las cualidades sensoriales de las situaciones estudiadas lo cual generará modos innovadores de indagación.

Al tratarse de datos formales, cromáticos y planímetros se hizo necesario evidenciar las cualidades visuales de los resultados para revelar aspectos estéticos que otro tipo de investigación no puede alcanzar a expresar.

> Las artes permiten el desarrollo del pensamiento, la expresión y la comunicación de formas distintivas de significado, un significado que sólo pueden transmitir las formas artísticas, y la capacidad de vivir experiencias que son al mismo tiempo emotivas y conmovedoras, que se aprecian y se valoran por su valor intrínseco. (Eisner, p. 14)

A partir de las fotografías panorámicas realizadas por los estudiantes en sus habitaciones y los planos que realizaron de sus viviendas, se llevó a cabo una indagación desde distintas perspectivas visuales para destacar sus componentes estéticos.

En primer lugar se estudió el color para expresar el ambiente general que emana de las habitaciones. Posteriormente nos hemos centrado en la forma y la organización de las habitaciones para evidenciar los modelos predominantes. Por último, hemos llevado a cabo una recreación visual de las acciones que se desarrollan en los dormitorios mediante la apropiación de todos los datos anteriores. La recreación visual como estrategia metodológica de investigación nos permite indagar desde lo visual sobre cómo son estos espacios, decodificando los códigos de comportamiento que nos presenta el alumnado y reconstruyéndolos a partir de los datos más significativos generando así una imagen planimetría que revela la estética del lugar y su manera de habitarlo.

Indagación cromática

El color es un elemento comunicativo que transmite sensaciones, estado de ánimo y caracteriza nuestra identidad, poniendo de manifiesto nuestra personalidad (Heller, 2010). Es sin duda un aspecto fundamental de las habitaciones porque impregna el ambiente y lo transforma. Lo es en particular de los dormitorios de estudiantes porque, al igual que la decoración, expresa el nivel de madurez de su habitante en su paso entre la niñez y la vida adulta.

Se ha organizado la totalidad de las fotografías panorámicas de las habitaciones por gama de color para asimilar las similitudes y destacar los más significativos.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

De los resultados de los 70 alumnos se ha seleccionado 25 habitaciones características de la gama cromática del conjunto que se resume a su vez en una gama de colores que representan proporcionalmente la totalidad de la muestra (figura 1). Observamos que la mayoría cuentan con paredes de tonos blancos o neutrales que contrastan con algunas habitaciones de colores muy saturados como el verde o el rosa que nos recuerdan habitaciones de la infancia donde el color juega un papel de simbólico.

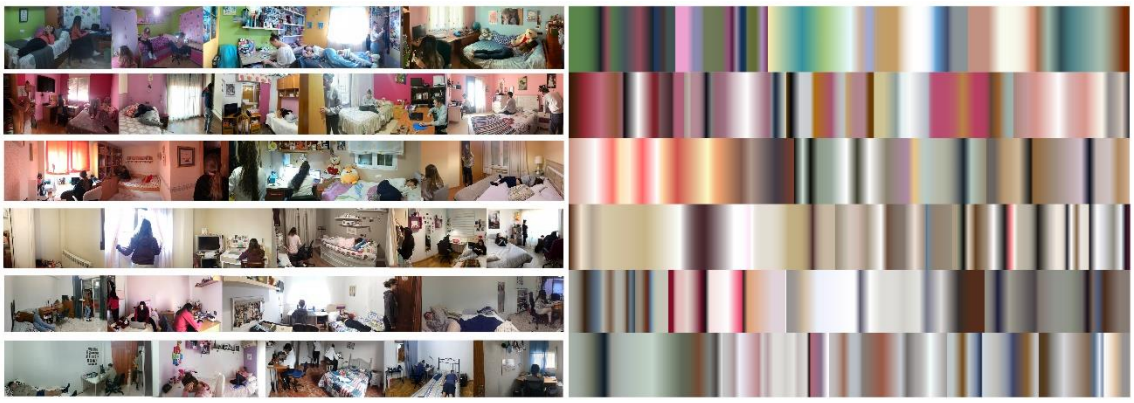


Fig. 1: Autoras (2022). *Habitaciones cromáticas*. Serie de 25 fotografías panorámicas y su correlación panorámica

Este análisis supone la creación de unas cartas de color denominadas “panorámicas cromáticas” que expresa el resultado de la transición de color entre series de imágenes afines cromáticamente generando un resultado visual abstracto que supone la síntesis cromática de la serie panorámica a la que alude. Este resultado visual se muestra en comparación con la serie de imágenes (Figura 2), con la fotografía panorámica individual (Figura 3) o como resultado visual aislado (Figura 4) del cual podemos deducir una imagen abstracta definitiva derivada de la creación previa del alumnado.



Fig. 2: Autoras (2022). *Detalle cromático I*. Serie de 5 fotografías panorámicas y su panorámica cromática.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185



Fig. 3: Autoras (2022). *Detalle cromático II*. Fotografía panorámica independiente y su panorámica cromática

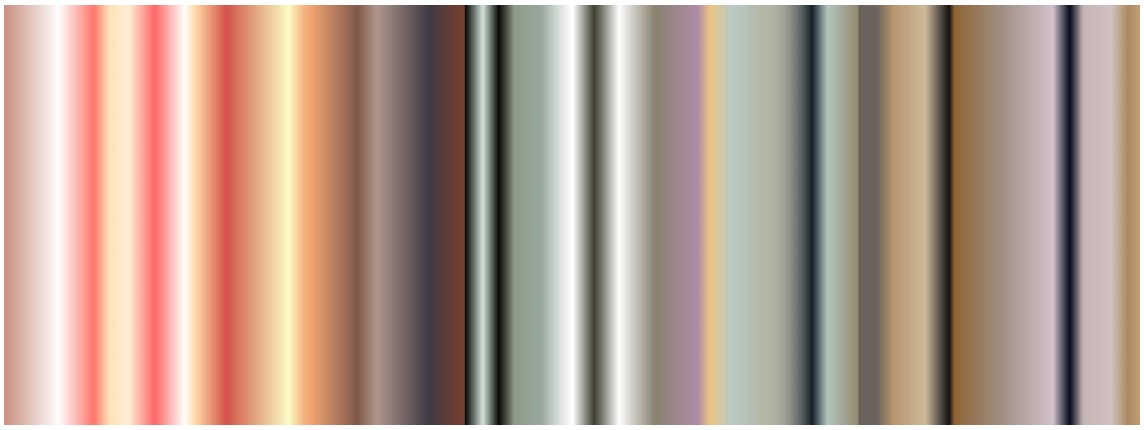


Fig. 4: Autoras (2022). *Resultado Cromático*. Panorámica cromática derivada de serie de fotografías panorámicas.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Indagación formal

A partir de los planos de las viviendas dibujados por los alumnos se ha realizado la planimetría exacta de las 70 habitaciones de los estudiantes con un programa de diseño arquitectónico para comparar las distintas tipologías de formas y organización espacial (figura 5). Para tener una referencia espacial se ha decidido localizar todas las puertas a la izquierda indicando que el acceso se realiza por esta parte. Observamos que la mayoría cuentan con un esquema rectangular o cuadrado. Teniendo preferentemente la ventana situada frente a la puerta de acceso. Se ha dibujado los tres elementos principales: cama, armario, y mesa de estudio. En muchos casos la habitación no cuenta con más elementos de mobiliario. Solamente en algunas ha sido necesario añadir una mesilla de noche y/o una estantería.



Fig. 5: Autoras (2022). *Habitaciones*. Serie de 70 planos de habitaciones.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Respecto a la organización de los elementos de mobiliario de la habitación y frente a la cantidad de variables existentes se ha decidido proceder por eliminación. Tras un primer análisis visual se ha observado que la cama simple en esquina es la más representativa por lo que hemos considerado conveniente eliminar de la base de datos las camas dobles y las camas situadas en el centro de las habitaciones (figura 6.a). Seguidamente nos hemos centrado en la mesa de trabajo. En la mayoría de los casos esta se encuentra frente a la ventana o a continuación de esta, por lo que se ha excluido los datos no representativos de la muestra (figura 6.b). Por último, se ha estudiado la posición del armario. Se ha quitado los planos de las habitaciones que contaban con el armario cerca de la puerta por ser los menos representativos (figura 6.c).

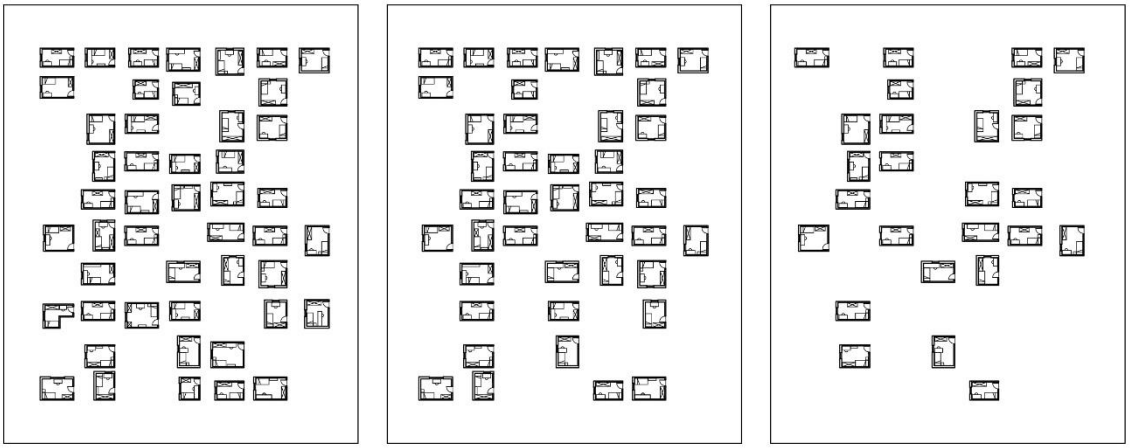


Fig. 6: Autoras (2022). *Habitaciones*. Selección. 3 series planimetrías: cama, mesa armario.

Del resultado final de la figura 6, constatamos que 25 habitaciones de las 70 correspondientes a los datos de partida cuentan con un mismo patrón con algunas variables de organización. Al analizarlas detalladamente observamos que 9 cumplen exactamente el mismo esquema de distribución: Forma rectangular, ventana situada en la pared opuesta a la puerta de acceso, cama localizada en una esquina, mesa de estudio cercana a la ventana y armario colocado en la pared opuesta. La figura 7 plasma las 9 habitaciones restantes y el plano de la habitación tipo de la muestra.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

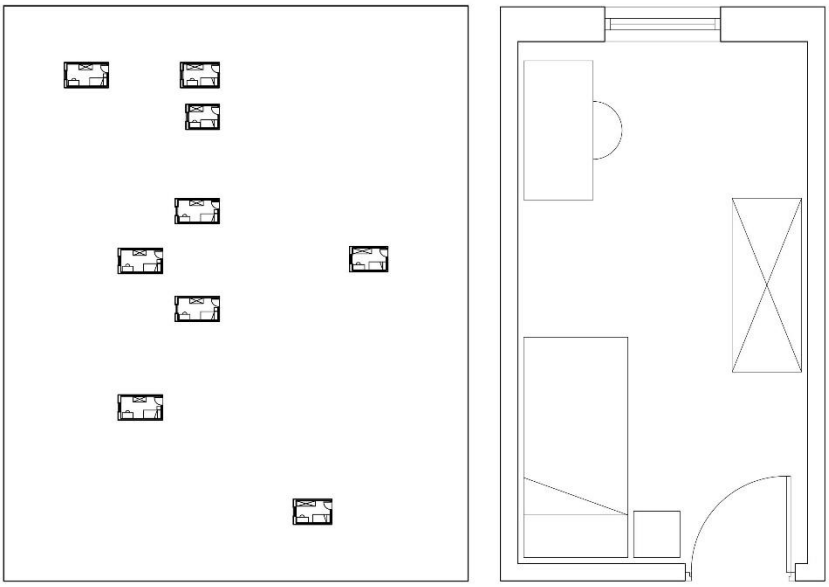


Fig. 7: Autoras (2022). *Habitaciones*. Muestra final. Serie de habitaciones tipo y Habitación tipo.

Recreaciones visuales

A partir del conjunto de datos (fotografías panorámicas y planos de habitaciones) se ha indagado sobre las posibles actividades que llevan a cabo los estudiantes mediante el dibujo técnico como modo para representar en un único plano las distintas acciones llevadas a cabo a lo largo del día en la habitación. Las figuras 8, 9 y 10 muestran variaciones de actividades interpretadas a partir de las fotografías panorámicas y del plano de la habitación. En ellas encontramos las acciones más recurrentes que ocurren en un dormitorio de estudiante: vestirse/elegir ropa, estudiar, leer, estar en las redes sociales, escuchar música, etc. Las distintas acciones no suelen estar asociadas a un mobiliario en particular ya que muchas veces se lleva a cabo cualquier actividad en la cama o en la mesa del escritorio e incluso en el propio suelo de la habitación demostrando la flexibilidad del espacio y su carácter multiuso.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185



Fig. 8: Autoras (2022). *Habitaciones. Recreación visual I*. Plano y fotografía de una habitación.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

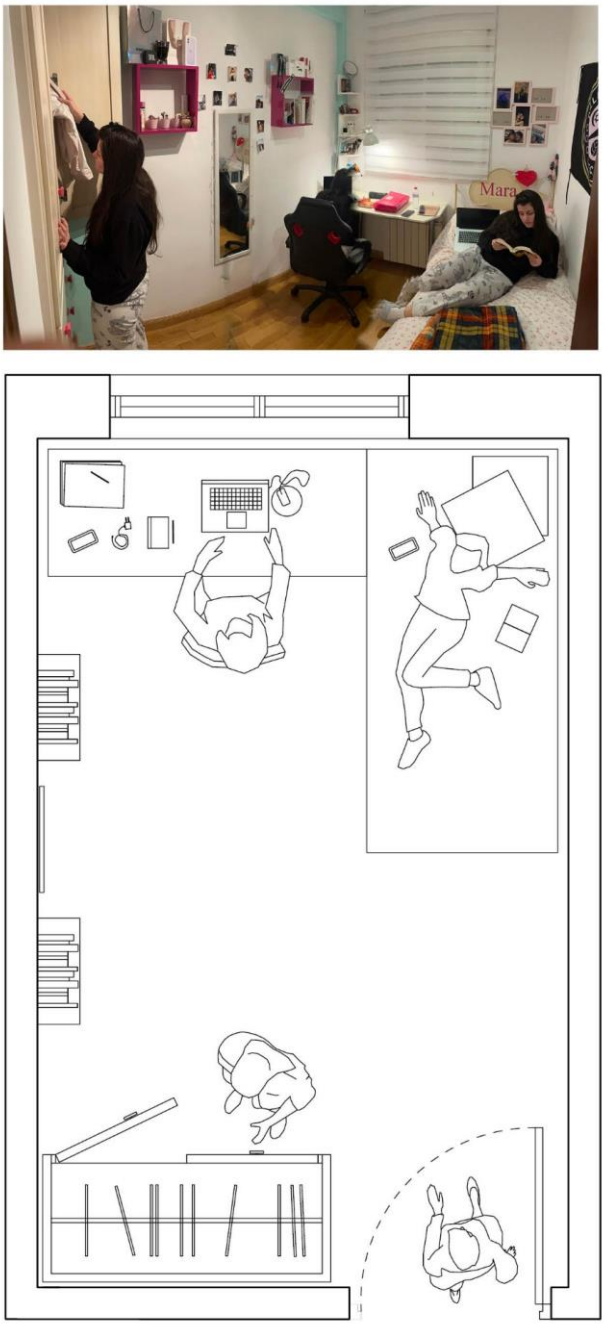


Fig. 8: Autoras (2022). *Habitaciones. Recreación visual I*. Plano y fotografía de una habitación.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

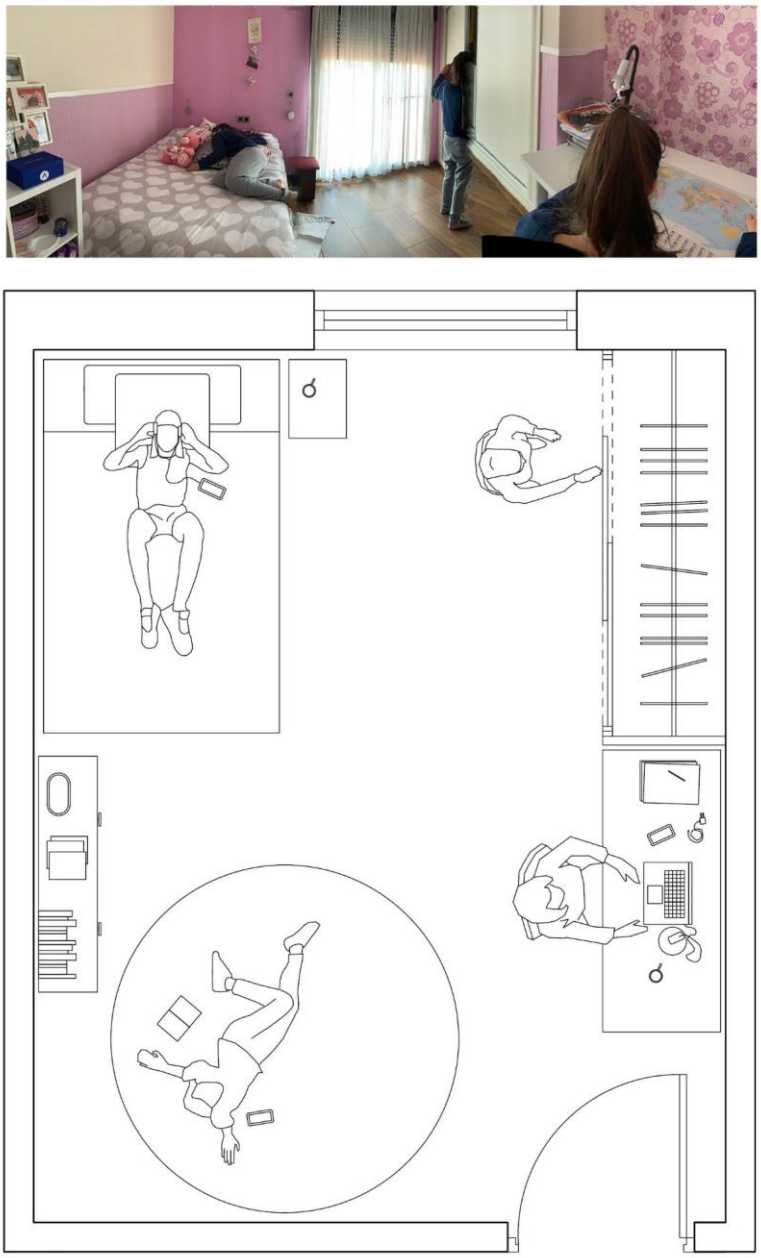


Fig. 9: Autoras (2022). *Habitaciones. Recreación visual II*. Plano y fotografía de una habitación.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Discusión

Somos conscientes que esta muestra no es del todo representativa de la realidad cotidiana de los estudiantes ya que existen una multitud de variaciones posibles y que sería necesario contar con muchos más datos para entender realmente todo lo que ocurre en este espacio. Sin embargo los resultados resumen conceptos claves para entender lo desde su aspecto visual.

Los datos cromáticos nos aportaron información significativa sobre el ambiente de los dormitorios, demostrando múltiples matices entre la habitación blanca, vacía, neutral del estudiante que acaba de llegar a la ciudad hasta la habitación de colores vivos cargada de decoraciones y recuerdos expresando la imprenta de los años vividos en ella.

De la forma del espacio, podemos deducir que a pesar de contar con una inmensa variedad de formas todas son similares entre sí, variando entre el rectángulo y el cuadrado. Del análisis de la distribución del mobiliario hemos podido destacar patrones de organización que nos llevan a un prototipo de espacio en el cual se articula la cama, la mesa de estudio y el armario alrededor de un espacio central vacío de tránsito.

La recreación visual permite la interpretación de la acción mediante la creación de planos "animados" procedente de la fusión entre los elementos vitales de la fotografía y el plano arquitectónico clásico del espacio. Los resultados presentan patrones de comportamiento significativos de la relación estudiante/habitación y demuestra la multiplicidad y flexibilidad del uso del espacio.

Esta investigación no abarca la totalidad de los componentes visuales del espacio. Se podría indagar también sobre su decoración que forma parte integrante de la estética del lugar y sobre la vivencia diaria representada por los objetos en función de la acción que generan. Sin embargo, consideramos que gracias a esta indagación hemos podido adentrarnos en el espacio más íntimo de sus participantes para revelar parte de los rasgos estéticos de estos espacios y comprender algo más sobre sus vivencias.

Conclusiones

La habitación es un lugar único, por ser la fusión de un espacio con la personalidad de un individuo. Lo es aún más por ser un lugar particular que ocupa una sola persona y en el cual es la única que toma decisiones sobre su organización y las actividades que ocurren en ella. Es el espacio por excelencia del desarrollo del yo mediante la composición de lugar y la acción e interacción con este.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Es un espacio necesario de apropiarse constantemente ya que evoluciona en el tiempo al igual que nosotros mismos. Es por tanto que posible identificar rasgos visuales de una generación con la indagación sobre su habitación como espacio vital.

El dormitorio ha sido siempre en el arte una expresión del individuo y de su carácter más íntimo. Las distintas disciplinas artísticas nos permiten entender algo intangible que va más allá que la simple representación del espacio y nos habla de la representación de la individualidad y de las vivencias comunes de un colectivo. Igualmente nos da pistas para encontrar instrumentos visuales para representar los datos mediante una investigación basada en arte.

El proyecto docente permitió al alumnado reflexionar su espacio personal, desde la inteligencia espacial mediante el dibujo planímetro de su vivienda y entender sus componentes estéticos desde la fotografía. De este modo, el estudiante se apropió su espacio mediante su análisis visual y sensible. La investigación a través del análisis del color y de la forma y la interpretación de la acción llevada a cabo en ella, nos llevó a comprender desde el dibujo arquitectónico y la imagen cuales son los patrones y rasgos predominantes de una muestra de habitaciones de estudiantes. Aun así, la indagación no revela gran parte del contenido estético y emocional de la habitación que se forma de manera continua y cotidiana en la intimidad del espacio y que su habitante será siempre el único a conocer en totalidad por ser una experiencia personal e intransferible.

Referencias

Aden, M. (2015). *Room portaits*. https://mennoaden.com/

Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace* [La poética del espacio]. Presses Universitaires de France.

Barczuk Pasamán, E. (07 de Abril, 2022) *La casa a través del comedor: Arquitectura en torno a la mesa*. Plataforma arquitectura. https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/979576/la-casa-a-traves-del-comedor-arquitectura-en-torno-a-la-mesa?fbclid=IwAR2q8U8VSWqBpEPFE3y_TUaSzMlO07sXVztPOvBrMaE6fR2u8YlQ5HFCOs0

Bilbao, I. (2020). *Mil casas en tu casa*. Universitat Politècnica de Valencia. https://arquitectosdecabecera.org/milcasasentucasa/

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Calle, S. (1981-83). L'hotel. https://www.tate.org.uk/art/artists/sophie-calle-2692

Clowes, D. (2014). *Ghost world*. La Cúpula, S.L.

Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Editorial Paidós.

Feixa, C. (2005). La habitación de los adolescentes. *Papeles del CEIC.* Nº16.

Freire-Pérez, E. (2021). "Infancia y Confinamiento. Prácticas Espaciales de Resistencia" en *Arte, Individuo y Sociedad* 33(2), pp. 553-570. https://doi.org/10.5209/aris.69024

González Foerster, D. (2021). La chambre humaine & la planète close. https://www.crousel.com/exposition/-la-chambre-humaine-et-la-planete-close-2021

Heller, E. (2010). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.* Editorial GG.

Ito, T. (2000). Escritos. *Colección de arquitectura* No. 41. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

Kashif Baig, M. (12 de mayo 2022). *MasterBedroom|GuestRoom.* Instagram. https://www.instagram.com/themis_ill/

Marín-Viadel, R. (2005). *Investigación en Educación artística: Temas, métodos y técnicas de indagación, sobre el aprendizaje y la enseñanza de las Artes y culturas visuales.* Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.

Mc Guire, R. (2003). *Ctrl*. Timothy McSweeney's Quarterly Concern.

Moia, J. L. (1968). ¿Cómo se proyecta una vivienda? Editorial Gustavo Gili.

Mollison, J. (2011). *Where children sleep*. https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep

Morales Sánchez, J. y De Giles Dubois, S. (2019). "Estancias. El espacio ampliado del habitar". *Más que arquitectura*. Mayo 2019. Nº20. Universidad de Sevilla.

O'Malley, B.L. (2004-2010). Scott Pilgrim. Oni Press.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.185

Pallasmaa, J. (2021). *La imagen corpórea, Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.

Salinger, A. (1995). *In My Room: Teenagers in Their Bedrooms*. Chronicle Books.

Senosiain Aguilar, J. (1996). *Bioarquitectura: en busca de un espacio*. Editorial Limusa.

Tamaki, M y J. (2014). *Aquel verano*. La Cúpula, S.L.

Thackwray, J. 2010). *My room projet*. http://myroomphotos.com/the-project/

Tracey, E. (1998). *My bed*. https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662

Ware, C. (2012). *Building stories*. Jonathan Cape.

Whiteread, R. (2003). *Room 101*. http://www.modusoperandi-art.com/projects/bbc_untitled_room_101/

Woolf, V. (2008[1929]). *Una habitación propia*, Seix Barral. http://biblio3.url.edu.gt/Libros/wilde/habitacion.pdf

Zafra, R. (2010). Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo. Fórcola Ediciones.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Organización social de la danza contemporánea en el interior provinciano de Argentina. La elitización y democratización del arte en la clase media.

Social organization contemporary dance field in the provincial interior of Argentina. Elitization and democratization of the middle-class art

Francisco Miguel Fernando Bertea
Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas -Universidad Nacional de Córdoba - Argentina)
fmfbertea@gmail.com

Ludmila Rossetti
Centro de Investigaciones Maria Saleme de Burnichon
(Secretaría de Ciencia y Tecnología -Universidad Nacional de Córdoba – Argentina)
ludmila.rossetti@gmail.com

Recibido 26/02/2024 Revisado 23/08/2024
Aceptado 23/08/2024 Publicado 31/10/2024

Resumen:

En el marco de los Estudios sociales del arte y los Estudios en danza, en el presente trabajo rastreamos la organización social de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca (provincia de Córdoba, Argentina), a partir de una etnografía colaborativa realizada en el período 2018-2022. Focalizamos en la adscripción de clase como categoría descriptiva y clave analítica emergente. En primer lugar, caracterizamos este arte en la región estudiada, identificando que las personas que lo realizan se auto-adscriben a la *clase media* y *media-alta*. En segundo lugar, analizamos la distinción nativa de la danza contemporánea como *danza de élite* y *no popular*. En tercer lugar, construimos dos hipótesis de interpretación para indagar y volver comprensible la elitización actual de este arte, por un lado, una accesibilidad restringida construida por las políticas culturales y, por otro lado, su extranjería histórico-geográfica y socio-semiótica. Postulamos así una tensión entre un proceso de democratización y un proceso de elitización de la danza contemporánea en la región en estudio.

Sugerencias para citar este artículo,

Bertea, Francisco Miguel Fernando; Rossetti, Ludmila (2024). Organización social de la danza contemporánea en el interior provinciano de Argentina. La elitización y democratización del arte en la clase media. Afluir (Ordinario VIII), págs. 113-143, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

BERTEA, FRANCISCO MIGUEL FERNANDO; ROSSETTI, LUDMILA (2024). Organización social de la danza contemporánea en el interior provinciano de Argentina. La elitización y democratización del arte en la clase media. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 113-143, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Abstract:

Within the framework of Social Studies of Art and Dance Studies, in this paper we trace the social organization of contemporary dance in the Paravachasca Valley (province of Córdoba, Argentina), based on a collaborative ethnography carried out in the period 2018-2022. We focus on class ascription as a descriptive category and emerging analytical key. First, we characterize this art in the studied region, identifying that the people who perform it self-ascribe to the middle and upper-middle class. Second, we analyze the native distinction of contemporary dance as an elite and non-popular dance. Thirdly, we construct two hypotheses of interpretation to investigate and make understandable the current elitization of this art, on the one hand, a restricted accessibility constructed by cultural policies and, on the other hand, its historical-geographical and socio-semiotic foreignness. We thus postulate a tension between a process of democratization and a process of eliticization of contemporary dance in the region under study.

Palabras Clave: Arte de élite, arte popular, alta cultura, arte contemporáneo, clase media

Key words: elite art, popular art, high culture, contemporary art, middle class

Financiamiento

Este artículo es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional Argentino, por medio de dos becas doctorales, del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) y de la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SECYT).

Agradecimientos

Agradecemos la ayuda financiera brindada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba. Seguidamente, agradecemos a la Dra. Ana Sabrina Mora por las orientaciones brindadas en la redacción de este trabajo, y a las bailarinas, coreógrafas y gestoras culturales que participaron.

Sugerencias para citar este artículo,

Bertea, Francisco Miguel Fernando; Rossetti, Ludmila (2024). Organización social de la danza contemporánea en el interior provinciano de Argentina. La elitización y democratización del arte en la clase media. Afluir (Ordinario VIII), págs. 113-143, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

BERTEA, FRANCISCO MIGUEL FERNANDO; ROSSETTI, LUDMILA (2024). Organización social de la danza contemporánea en el interior provinciano de Argentina. La elitización y democratización del arte en la clase media. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 113-143, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Introducción

La distinción entre cultura de élite y popular, o alta y baja cultura, presenta una larga tradición en las Ciencias Sociales. Podemos nombrar los Estudios sociológicos franceses (Michel de Certeau, Pierre Bourdieu, Claude Grignon y Jean-Claude Passeron, etc.), los Estudios culturales ingleses (Raymond Williams, Richard Hoggart, etc.) y los Estudios poscoloniales (García Canclini, Alabarces, Rivera Cusicanqui, etc.). Discusión que permanece vigente con las transformaciones sociales contemporáneas (Alabarces, 2021; Peist Rojzman, 2022).

En Latinoamérica, a lo largo del S.XX, con el desarrollo de los procesos de modernización, tecnificación, transnacionalización, industrialización cultural y el surgimiento de la culturas de masas y la *mass-media*, se presenta una tendencia progresiva donde se permean las diferencias entre la cultura élite y la cultura popular. Emergen así procesos de mezcla (Rivera Cusicanqui, 2010) o hibridación (García Canclini, 1990) entre campos culturales, clases y naciones, fuertemente reguladas por los intereses del mercado cultural, presentándose una "reestructuración radical de los vínculos entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo local y lo extranjero" (García Canclini, 1990, p.223)[1].

Contemporáneamente la distinción entre cultura élite y cultura popular se complejiza con la profundización del desarrollo de las industrias culturales, los procesos de plebeyización y patrimonialización, el surgimiento de las plataformas digitales (Netflix, Apple tv, HBO, etc.) y la digitalización de la producción cultural (YouTube, Instagram, etc.) (Alabarces, 2021; Giménez, 2017), acelerada a partir de la pandemia de COVID-19. De este modo, en las últimas décadas la relación entre las prácticas culturales tienden a "intensificarse en la sinergia entre la globalización, el multiculturalismo, el creciente acceso a Internet y la proliferación de prácticas y estéticas posmodernas que apelan a la hibridez" (Citro, 2021a, p.4).

Específicamente en Argentina, dentro de los Estudios sociales del arte y los Estudios en danza, encontramos una amplia variedad de estudios antropológicos (por ej., Benzecry, 2012; Blázquez, 2008, 2012; Carozzi, 2015; Díaz Sardoy, 2023; Verdenelli, 2020) y culturales (por ej., Alabarces, 2021; Giménez, 2017) que distinguen entre prácticas artísticas populares y de élite. Entendiendo que lo popular y lo élite no son adjetivos esencialistas o naturales, sino construcciones culturales que funcionan relacionalmente y se configuran social e históricamente.

[1] Optamos por el concepto de mezcla o *ch'ixi* de (Rivera Cusicanqui, 2010) en lugar del concepto de hibridación de (García Canclini, 1990), en tanto este último involucra una fusión. Por el contrario, como plantea Rivera Cusicanqui, en la mezcla coexisten las diferencias, de forma complementaria o antagónica, sin estar exenta de conflictos.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Genéricamente la cultura popular es definida como aquella propia de grupos sociales subalternos, sectores de la sociedad oprimidos, dominados, excluidos, vulnerabilizados y empobrecidos; mientras que la cultura de élite es realizada por los grupos hegemónicos y privilegiados. Distinción que si bien se sostiene en la distinción entre relaciones de hegemonía y subalternidad (Gramsci, 1999), su estudio comprende dos modelos de inteligibilidad que pendulan entre un énfasis en las relaciones de dominación y un énfasis en las relaciones de autonomía; presentándose una tercer vía que articula estos modelos (Chartier, 1994), desde una lógica de alternancia o doble lectura (Grignon & Passeron, 1991).

Específicamente desde la Antropología, las categorías élite, popular, clase baja, media y alta son trabajadas como clasificaciones nativas, construidas en las trayectorias individuales y sociales, y analizadas de forma relacional y situada, con las tensiones y heterogeneidades que suelen involucrar (Visacovsky, 2008).

En el campo de la danza en Argentina encontramos referencias a danzas de élite, danzas populares y danzas que desdibujan esta distinción. Sin ser exhaustivos, reconocemos como danzas de élite, a nivel nacional, la danza clásica (Gayo et al., 2011); a nivel de la ciudad de Buenos Aires el tango escénico, realizado para turistas internacionales con elevado poder adquisitivo (Carozzi, 2015) y, en la provincia de Córdoba, la danza de clubes electrónicos (Blázquez, 2012). Respecto a las danzas populares, a nivel nacional se presenta la cumbia villera (Alabarces, 2021) y a nivel provincial, en Buenos Aires el baile social del tango (Carozzi, 2015) y los caporales, tinkus y salay (Novaro, 2020); en Córdoba el cuarteto (Blázquez, 2008) y el folklore (Díaz Sardoy, 2022); y en Salta el folklore (zamba, chacarera, bailecito, carnavalito y malambo), la danza árabe y las danza brasilera (amba, axé, funk brasilero y samba reggae) (Koeltzsch, 2018), entre otras.

Asimismo, encontramos danzas que desdibujan la separación entre cultura de élite y cultura popular, entre grupos hegemónicos y subalternos. Ejemplos de ello son las danzas que reúnen a personas de diferentes sectores socioeconómicos, como por ejemplo la cumbia (Alabarces, 2021), la murga (Martín, 2019) y la danza comunitaria (Chillemi, 2015), así como también grupos independientes de danza que mezclan los géneros artísticos (Citro, 2021a).

En este marco, nos preguntamos por la organización social de la danza contemporánea, específicamente en el interior provinciano de Argentina. Así, en el presente trabajo rastreamos la organización social de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca (Provincia de Córdoba, Argentina) (Figura 1), en el marco de una etnografía colaborativa (Lassiter, 2005) realizada en el período 2018-2022.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186



Fig. 1: Mapa del Valle de Paravachasca. Fuente: Las autoras

Desde la teoría del actor-red entendemos por "social" las redes de relaciones provisorias entre diferentes elementos (agentes o actantes), que deben ser definidas por los mismos actores, y rastreados por los analistas (Latour, 2008). Desde esta perspectiva teórico-metodológica, indagar la "organización social" no es otra cosa que indagar la "organización de las relaciones" que componen un fenómeno específico, en nuestro caso, el campo de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca. En este trabajo nos circunscribimos específicamente a la configuración etarias, de género y de clase de las personas que realizan danza contemporánea en la región en estudio, focalizando en la adscripción de clase como categoría descriptiva y clave analítica emergente, tanto de las bailarinas[2] como de la atribución que realizan a la práctica artística misma. Donde la clase social es referida por las bailarinas participantes de este estudio como un conjunto de descriptores identitarios, a saber: capital escolar, calificación ocupacional, inserción laboral, acceso a servicios, y acumulación y valoración del capital cultural; lo cual coincide con la caracterización que realiza Assusa (2020) respecto a la clase media en el gran Córdoba.

El Valle de Paravachasca es una región político-geográfica ubicada a 35,9 km al sur de Córdoba capital, conformada por 18 localidades con una población de entre 274 habitantes en la comuna de La Rancherita y Las Cascadas, y 65.000 habitantes, en el municipio de Alta Gracia.

[2] En este trabajo utilizamos el plural en femenino cuando la mayoría de las personas involucradas son mujeres. Por otro lado, empleamos la letra cursiva para distinguir expresiones nativas centrales en el análisis. Finalmente, para remarcar el estatus del conocimiento colaborativo, citamos a cada entrevistada por su nombre y/o apellido, y el año de la entrevista, cuando valoramos que es adecuado, de acuerdo a los acuerdos realizados y los recaudos éticos.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Este Valle forma parte de uno de los cordones montañosos conocidos como "Sierras de Córdoba". Territorio que presenta en las últimas décadas una intensificación de la actividad turística y proceso de migración interna, nombrado como neo-ruralismo cordobés, donde las clases medias "socialmente calificadas y culturalmente capitalizadas" (Quirós, 2019, p.284) se radican buscando mejorar su calidad de vida.

Se trata de una región dinámica donde se presentan relaciones y flujos cotidianos en las actividades económicas, culturales y sociales. Respecto a la actividad cultural en general, y la danza contemporánea en particular, el valle funciona como un corredor cultural donde la ciudad de Alta Gracia es un polo cultural, en cuanto a la cantidad y diversidad de actividades. Asimismo, la ciudad de Córdoba capital se presenta como centro respecto a la ciudad de Alta Gracia, incrementándose en los últimos años las redes de relaciones entre artistas y gestoras culturales al interior de la Provincia de Córdoba (por ejemplo, con la ciudad de Río Tercero y Unquillo).

El trabajo de campo que realizamos nos ha llevado a construir redes de relaciones y seguir diferentes itinerarios de la vida en el mundo de la danza contemporánea, específicamente por el circuito independiente. Realizamos un trabajo de participación observante en actividades de composición artística, gestión cultural y acompañamiento de proyectos y redes artísticas en el grupo de danza contemporánea "Cantorodado" (2016-2022), el equipo de gestión de la "FIJA, encuentro de movimientos" (2019-2021), la red de bailarinas "Danzas del sur" (2019-2022) y en el equipo de gestión de la segunda edición del "Festival Internacional de Danza" (FID) (2019-2020). Así como también llevamos a cabo entrevistas etnográficas y análisis de documentos a lo largo del trabajo de campo.

El trabajo de acompañamiento se enmarca en la propuesta de la etnografía colaborativa, un trabajo de participación colaborativa en los procesos sociocomunitarios como fin en sí mismo, lo cual, al mismo tiempo, es un medio para producir conocimiento antropológico, en relación a los intereses y puntos de vista de las personas que forman parte del fenómeno social en estudio. Conlleva un proceso de construcción de saberes como co-experiencia, co-interpretación y co-teorización (Lassiter, 2005), empleando como estrategia cognoscitiva central la reflexividad etnográfica (Guber, 2001) y un análisis crítico entreel punto de vista nativo o *emic* y conceptualizaciones o *etic* (Guber, 2005).

En el recorrido que realizamos a lo largo de los 5 años de trabajo de campo, fuimos rastreando cómo se compone y organiza esta práctica social, ocupando diferentes posiciones en el campo, como alumnas, investigadoras, bailarinas y gestoras culturales, participando en las actividades nombradas, desde un trabajo reflexivo de nuestras implicaciones. De este modo, fuimos percibiendo una repetición en las personas que participamos en los grupos, los talleres y los seminarios de danza contemporánea, así como también en en las funciones e intervenciones. Si bien estas actividades y espacios se presentan abiertos a toda la sociedad, con el paso del tiempo pudimos reconocer un pequeño circuito de personas.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Situación que cobró visibilidad luego de 2 años de trabajo de campo, mientras realizábamos entrevistas en profundidad a profesoras, bailarinas y gestoras de danza contemporánea de esta región para reconstruir la historia reciente de este arte, en el período 2007-2019, y caracterizar socioculturalmente este campo social. En estas conversaciones emergieron las palabras nativas *élite* y *no popular* como adjetivos para caracterizar la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca. Entendiendo nuestras interlocutoras por *élite* una condición de accesibilidad restringida a ciertas prácticas sociales. Restricción configurada por la posesión diferencial de capitales culturales y económicos específicos, que sí posee la *clase media* y *media-alta.* Mientras que por *popular*, comprenden al sector social de clase baja, pobre o subalterno de la sociedad, así como también a aquellas actividades que son conocidas masivamente y "están de moda".

En este marco, en el presente trabajo rastreamos la organización social de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca, empleando la distinción nativa *élite* y *popular* como categoría descriptiva y clave analítica emergente de interpretación y problematización de este campo social. De este modo, en primer lugar, realizamos una caracterización general de la danza contemporánea, identificando que las personas que la realizan se auto-adscriben a la *clase media* y *media-alta*. En segundo lugar, analizamos la distinción nativa de este arte como una *danza de élite* y *no popular* como clave analítica. En tercer lugar, construimos dos hipótesis de interpretación para volver comprensible y analizar la elitización de este arte como organización dinámica actual de este campo social: por un lado, la accesibilidad restringida construida por las políticas culturales y, por otro lado, la extranjería histórico-geográfica y socio-semiótica de este arte.

Realizamos este trabajo siguiendo los recaudos metodológicos para el estudio de la cultura popular y de élite, respecto a las posiciones populistas, miserabilistas y legitimistas, los dominocentrismo y dominomorfismo (Grignon & Passeron, 1991), la necesaria articulación entre modelos de inteligibilidad (Chartier, 1994; Grignon & Passeron, 1991), la distinción analítica y relacional entre lo élite y lo popular (Hall, 1984) y la desfamiliarización como estrategia de indagación (Da Matta, 1999; Semán, 2009).

Reconociendo las variaciones geográficas y socio-culturales de las danzas, esperamos contribuir a la indagación de la organización social de las prácticas artísticas contemporáneas, específicamente de la danza contemporánea, considerando que la mayoría de las investigaciones en Argentina se sitúan en grandes conglomerados urbanos; por ejemplo, en la ciudad de Buenos Aires (Verdenelli, 2020) y la ciudad de La Plata (del Mármol et al., 2011; Sáez, 2017). Por otro lado, esperamos aportar a la comprensión contemporánea de la distinción entre élite y popular en la clase media, en un contexto actual dinámico y complejo.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

La danza contemporánea como práctica de clase

La danza contemporánea surge en los Estados Unidos en la década de 1960, realizando la modernidad estética (Banes, 2018)[3]. En Argentina ingresa progresivamente entre los años 1960 y 1970, en un campo social donde la danza escénica presentaba una fuerte herencia europea y estaba conformada por la danza clásica y la danza moderna, siendo parte de la alta cultura, en tanto arte culto (Cadús, 2016). La danza contemporánea Argentina se vincula así a las clases medias y altas, y su difusión "se ha visto limitada a pequeños sectores pertenecientes a una elite cultural (…) vinculada a la formación en academias y otros espacios institucionalizados" (Sáez, 2017, p.146).

Actualmente, este arte forma parte del mercado cultural y es fuente de trabajo para gestores y artistas, quienes se desenvuelven mayormente en espacios independientes autogestivos (Sbodio, 2016). Recientemente, en el año 2020, la danza ha sido reconocida como sector de las Industrias culturales. Sin embargo, se presenta como una actividad altamente precarizada, en la que gran parte de las transacciones económicas son realizadas de manera informal, sin aportes jubilatorios ni ART, donde "son los mismos trabajadores los que invierten capital de sus bolsillos" (Sbodio, 2016, p.196) para realizar las producciones artísticas, sin obtener un rédito económico significativo. En ese sentido, algunos autores analizan la danza contemporánea como una actividad marginal en relación a otras artes, en cuanto a recursos económicos y reconocimiento estatal (del Mármol et al., 2017) y, dentro del campo de las danzas, como práctica subalterna respecto a la danza clásica, al punto de ser considerada como "danza menor" (Mora, 2010).

En Argentina la danza contemporánea se caracteriza por un pluralismo estético, un cúmulo de lenguajes, técnicas y estilos diversos e híbridos que rompen estructuras y habilita formaciones singulares donde cada colectivo y persona pueden gestar su propia danza (del Mármol et al., 2017; Isse Moyano, 2013). Diversidad que es señalada a nivel internacional como elemento característico de este arte (Brozas-Polo & Vicente Pedraz, 2017).

En el Valle de Paravachasca las primeras actividades de danza contemporánea aparecen en el año 2007 y en los últimos 18 años ha crecido en diversidad y especificidad (Autor y autora, 2019). Así, distinguimos en la actualidad un circuito oficial y otro independiente; este último presenta mayor envergadura y está conformado por tres sub-circuitos (de academias, de centros culturales y de salud).

[3] Trabaja con la materialidad del "medium", con los elementos formales, la abstracción de las formas, eliminando las referencias externas como temática, de modo que los rasgos representacionales se vuelven secundarios.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

En ese sentido, se puede observar en la Figura 2, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo: el Ballet Municipal de Alta Gracia (circuito oficial), la Compañía de danza contemporánea "Racional" (circuito independiente, sub-circuito de las academias) y el Taller de danza contemporánea para niñas y grupo de danza contemporánea "Cantorodado" (circuito independiente, sub-circuito de los centros culturales y de salud).



Fig. 2: Actividades dentro del campo de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca. Fuente: Las autoras

Más allá del desarrollo que ha tenido esta práctica artística en sus 18 años de existencia en esta región, la danza contemporánea se configura como arte minoritario, una práctica "incipiente" que es realizada por sectores reducidos de la sociedad, pasando muy desapercibida respecto a otras prácticas artísticas como el hip hop, el tango, el folklore y la danza celta (Entrevista Gerard, 2019). De modo que es caracterizada como una danza que "no es mediática ni comercial" (Entrevista Zambrano, 2019).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Así, las personas "que no son especializadas entienden por danza Tinelli[4], el mundo académico y el folklore académico" (Entrevista Maltez, 2019), sin saber reconocer a la danza contemporánea. En ese sentido, en el marco de una serie de funciones realizadas en el año 2021 con jóvenes de escuelas secundarias públicas, tuvimos la oportunidad de dialogar con dos grupos de estudiantes de alrededor de 17 años de la ciudad de Alta Gracia donde, de un total de 46 jóvenes, solo una afirmó conocer la danza contemporánea.

Cuando indagamos quiénes realizan danza contemporánea en el circuito independiente, desde el trabajo de participación observante en los itinerarios que hemos realizado en este campo a lo largo de los 5 años de trabajo de campo, así como también en las conversaciones con profesoras, bailarinas y gestoras culturales en el marco de entrevistas en profundidad, reconocemos que en su mayoría son mujeres con trayectorias en diferentes actividades artísticas desde niñas y adolescentes, con formación universitaria, que auto-adscriben a la *clase media* y *media-alta.* En ese sentido, una profesora de danza comenta: "Por lo menos en mi grupo son de clase económica media-alta, sus padres tienen trabajo, tienen acceso a la educación, a todos los servicios" (Entrevista Martín, 2020). Donde la *clase social media o media alta* facilita capitales económicos, que permiten pagar una cuota mensual de talleres o seminarios de danza contemporánea en academias o centros culturales. Así como también posibilita acceder a ciertos capitales culturales producto de: concurrir a escuelas secundarias públicas o privadas, terciarios o universidades públicas; realizar otras actividades artísticas vinculadas al movimiento (por ejemplo, Pole dance, Jazz, Tela, Gimnasia rítmica y artística, Teatro, etc.); y asistir regularmente a eventos culturales (obras de teatro, intervenciones de danza, muestras de pintura, etc.).

Seguidamente, las personas que hacen danza contemporánea expresan que este arte no se presenta en sectores *populares*, *marginales* o subalternos en el Valle de Paravachasca, salvo excepciones. Al respecto, una docente bailarina comenta:

> *La verdad es que no conozco ningún taller de danza contemporánea que se dé en contexto popular. Creo que sí podría haber, el tema es si habría concurrencia de la gente. Porque no es una danza de moda, porque la gente no la conoce.* (Entrevista Martín, 2020)

[4] Marcelo Tinelli era el conductor del programa televisivo argentino "Bailando por un sueño", donde diversos estilos de danza tienen protagonismo, en el marco de un certamen donde participaron parejas formadas por "estrellas" o "famosos" y ciudadanos bailarines. Fue uno de los programas más vistos durante los últimos 10 años y de mayor repercusión en la televisión Argentina, que proponía un consumo vergonzante (Heram, 2018).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Al mismo tiempo, otra bailarina expresa:

> *En sectores urbano marginales o rurales no se da la danza contemporánea porque no la conocen (...) La danza clásica es más conocida, cuando le decís a alguien danza clásica se imaginan la bailarina con el tutú, cuando decís danza contemporánea no se imaginan nada… no se sabe qué es. La danza contemporánea no es popular.* (Entrevista Cravero, 2020)

Al contrastar estas afirmaciones con un relevamiento sistemático de las actividades de danza contemporánea realizadas en el Valle de Paravachasca en el período 2007-2020[5], de un total de 81 actividades relevadas, en sólo cinco actividades participan personas de sectores *populares* según las personas consultadas. Se tratan de actividades vinculadas a la danza contemporánea, realizadas en sectores urbano marginales o semi-rurales, organizadas por comunas y municipios, academias y grupos independientes, que mezclan este arte con otras danzas (Reggaeton o Murga) o con deportes (Patín), en tanto *lenguajes más populares*.

Así, en relación a la ausencia de la danza contemporánea en sectores *populares* en la región estudiada, varias profesoras plantean que la danza contemporánea es una *danza de élite*:

> *La danza contemporánea es elitista, no es popular, hay que hacerse cargo, aunque me duela en el alma, un montón de gente no la quiere ver, no le gusta, no la entiende. No porque la danza lo sea, sino porque las políticas culturales son bastantes chotas, no hay difusión. (...) Con elitista me refiero a que todas estas funciones que sostengo hace años, nos van a ver 20 personas, amigos, colegas, ni mi madre me va a ver*. (Entrevista Maltez, 2019)

Del mismo modo, otra docente bailarina comenta: *"Las personas que hacen danza contemporánea son personas del círculo universitario (...) Es danza de élite. La conocen las personas que tienen acceso a la cultura"* (Entrevista Cravero, 2019).

[5] Realizamos una cartografía de las actividades auto-referenciadas como danza contemporánea por profesoras, bailarinas y gestoras que realizan este arte, a partir de la presencia de las primeras actividades en esta región en el año 2007. Trabajo que llevamos a cabo por medio de un análisis de documentos y entrevistas en profundidad, con el objetivo de reconstruir la historia reciente de este arte en el Valle de Paravachasca (Autor y autora, 2019).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

La elitización de la danza contemporánea

En la práctica cotidiana de danza contemporánea no se nombra este arte como una *danza de élite*, en los talleres, seminarios, ensayos de grupos y reuniones de equipos de gestión. Sin embargo, cuando conversamos con profesoras, bailarinas y gestoras culturales respecto a quiénes practican este arte, emergen las distinciones *élite* y *popular* como categorías nativas.

A nivel general, las personas entienden por *élite* no una cualidad esencial de la danza contemporánea, sino como una situación actual de accesibilidad restringida, que dependen de la disposición de capitales culturales y económicos. Asimismo, no identificamos un movimiento centrípeto (García Canclini, 1990) de exclusividad y conformación de una élite cultural y estética, como sí sucede, por ejemplo, entre los jóvenes de los clubes electrónicos de la ciudad de Córdoba (Blázquez, 2012). Por el contrario, hay un interés de democratizar este arte, por un lado, para consolidar el propio campo como fuente de trabajo y, por el otro, para que todas las personas interesadas puedan acceder a la misma. Interés resultante de una sensibilidad política propia de un sector de la clase media progresista. En ese sentido, como veremos más adelante, lo *élite* no se define desde una dinámica de colonización, hegemonía y subalternidad.

En relación a la dinámica elitista de esta danza, identificamos a nivel regional, provincial, nacional e internacional un circuito de *élite de la élite* de la danza contemporánea. Se trata de bailarinas que disponen de condiciones económicas y culturales para tomar clases desde temprana edad, "desde los 2 años", y para participar en certámenes, logrando un "virtuosismo" físico y técnico. Esto les permite competir y ganar certámenes internacionales, como por ejemplo el "Gran Premio América Latina" (GPAL), "Coloche" y "Prix de Lausanne"; los cuales posibilitan acceder a becas de formación internacionales y profesionalizarse, trabajando en compañías nacionales y extranjeras (Entrevista, Genari, 2020; Entrevista, Rossetti, 2020). Trayectoria laboral característica de las "bailarinas de élite" o "bailarinas profesionales" (Chua, 2014). Sin embargo, este circuito es casi inexistente en el campo de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca, encontrando sólo dos personas que participaron en este tipo de certamen, en el año 2014 y 2019, sin lograr acceder a las becas de formación en el exterior.

El sentido nativo de la palabra *élite* se configura a partir de una relación de oposición a la palabra *popular*, como podemos observar en el primer fragmento compartido de las entrevistas realizadas. En ese sentido, encontramos dos acepciones locales al término *popular*. Por un lado, esta palabra se refiere al sector de clase baja, pobre o subalterna de la sociedad. Por otro lado, lo *popular* se refiere a aquellas actividades que son conocidas masivamente y "están de moda", es decir, cuando una gran parte de la población puede tener un referente claro de la actividad y "entenderla".

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

La primera de estas acepciones se vincula a la noción genérica empleada en diferentes campos de estudio, que refiere a los grupos subalternos, "sectores populares históricamente excluidos" (Citro, 2021a, p.25), situación que los lleva a una apropiación desigual de bienes económicos y simbólicos (García Canclini, 1990). Asimismo, ambas acepciones se acercan a las conceptualizaciones que realiza Hall (1984), donde lo popular es aquello que los sectores populares hacen y lo popularmente consumido, si bien no incluye las relaciones de influencia y antagonismo respecto a la cultura dominante. Finalmente, este punto de vista sobre lo popular se distancia de sentidos nativos presentes en otras danzas locales, como por ejemplo las danzas populares folklóricas, donde lo popular se relaciona a lo comunitario (Díaz Sardoy, 2022).

A diferencia de estas relaciones que encontramos entre definiciones *emic* y *etic* del término *popular*, la categoría nativa *élite* no responde a lo señalado por numerosas investigaciones, en tanto pequeño sector de la sociedad hegemónico y privilegiado, nombrado muchas veces como *clase alta* (Gessaghi, 2012; Luci & Gessaghi, 2016), que usa la alta cultura para construir su estatus y distinguirse (Bourdieu, 2003). Por el contrario, las profesoras, bailarinas y gestoras emplean el término *elite* para refieren a las personas que hacen danza contemporánea que pertenecen a la *clase media*, sin nombrarse como grupo hegemónico. Si bien reconocen distintas posibilidades o privilegios que las *clases populares* no disponen; esto es: dinero para pagar cuotas mensuales de talleres de danza contemporánea[6] e inscripciones a certámenes, y trayectorias educativas y culturales que permiten el acceso a este arte.

Asimismo, la danza contemporánea construye relaciones de reconocimiento y distinción (capitales simbólicos) (Bourdieu, 2003) al interior y al exterior de este campo social. Por ejemplo, las personas que practican este arte de forma habitual son referenciadas como "profesoras de danza", "bailarinas" y/o "gestoras", y quienes tienen mayores trayectorias artísticas son convocadas para realizar intervenciones en museos, dirigir obras, etc., ocupando un lugar en la sociedad. Por ejemplo, en la Figura 3 podemos observar una intervención del grupo Troca dirigida por la bailarina Lucía Cravero en un importante museo de la ciudad de Alta Gracia, en el marco del "Día Internacional de la Mujer trabajadora".

[6] La cuota mensual de un taller de danza a finales del año 2022 tenía un valor entre $2500 y $5000 pesos argentinos (de 7,3 a 11,6 dólares); variación de acuerdo a la institución cultural donde se dicta el taller. El costo de estas actividades cobra sentido al compararlo con el sueldo promedio de una familia tipo (dos personas adultas y dos infantes) y la pobreza en Argentina. El sueldo promedio para acceder a la canasta básica total y estar sobre la línea de la pobreza debía ser mayor a $131.807 (385,4 dólares) para el año 2022. Asimismo, el 39,2% de la población Argentina se encontraba en situación de pobreza (INDEC, 2023), y este país afrontaba una inflación anual entre el 42% y el 95% en los últimos 6 años (Banco mundial, 2021; Kanenguiser, 2023). Finalmente, es necesario saber que Argentina presentan dos tipos de dólares en la economía de la vida cotidiana, el dólar "blue" o ilegal y el dólar "oficial", presentando una diferencia de valor de entre el 1% y el 195% en el período 2018-2022, donde el dólar "blue" es más caro que el "oficial". Los cálculos realizados aquí se hicieron en base al dólar "blue", al ser el empleado cotidianamente por la ciudadanía que, a fines del 2022 tenía un valor alrededor de $342 pesos argentinos.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186



Fig. 3: Intervención de danza contemporánea del grupo Troca en el Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia-Casa del Virrey Liniers. Fuente: Troca (2019)

Si bien se establecen relaciones de reconocimiento y una auto-adscripción a la danza contemporánea como característica identitarias positiva, las personas no usan la palabra *élite* y *popular* como adjetivo valorativos, que califican o descalifican las prácticas culturales en referencia a la alta o baja cultura. De modo que valorar la propia práctica no involucra desvalorizar otras prácticas artísticas.

Es así que las profesoras, bailarinas y gestoras tienen trayectorias artísticas heterogéneas, así como también practican diferentes danzas (folklore, hip hop, contact, etc.) y/o artes escénicas (acrobacia, teatro, etc.); heterogeneidad que es valorada como recurso compositivo en la danza contemporánea. En ese sentido, reconocemos relaciones de apertura y valorización hacia otras prácticas artísticas, indistintamente si son reconocidas como *populares*, masivas o de *élite*. Al mismo tiempo, el interés de democratizar este arte puede ser interpretado como movimiento centrífugo que no busca entablar relaciones de colonización (Rivera Cusicanqui, 2010), hegemonía y subalternidad (Gramsci, 1999), sino maximizar las condiciones de accesibilidad y sobreponerse a la situación *elitista* de la danza contemporánea, en tanto accesibilidad restringida.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

En relación a las exigencias técnicas y físicas, diferentes profesoras, bailarinas y gestoras expresan que *todos pueden bailar* danza contemporánea, desde la "singularidad" de cada cuerpo, cuestionando ideales de belleza hegemónicos, donde "cada uno baile su propia danza" (Entrevista Porello, 2019). Tratándose de una danza que democratiza y rompe el arte de *élite* (en relación a la danza clásica y danza moderna), al ser más accesible al público y a corporalidades divergentes (Brozas-Polo & Vicente Pedraz, 2017) desde una igualdad de género (Brozas Polo, 2020). En ese sentido, hay docentes que buscan que las exigencias técnicas y cualidades físicas no sean un obstáculo para practicar este arte.

Sin embargo, en el Valle de Paravachasca encontramos que solamente las personas que tienen condiciones de accesibilidad económica y cultural realizan esta danza, y en su mayoría tienen una contextura física delgada, presentándose una contradicción entre lo que las personas dicen y lo que sucede.

En el marco de este análisis, encontramos diferencias particulares en algunas de las personas entrevistadas que tensionan la interpretación construida. Por ejemplo, para el docente y bailarín Gerard la elitización o popularización de este arte depende de la escuela de danza, no de la danza contemporánea; de modo que para él "hay escuelas que eran muy caras y otras que eran accesibles más allá de la danza en sí" (Entrevista Gerard, 2019). Para este docente sus clases eran las *más populares*[7] en Alta Gracia ya que participaban personas de diferentes sectores sociales, desde "abogados a personas que vendían pastelitos para pagar la cuota". Para lo cual el docente realizaba diferentes acciones para que no hubiera barreras en la accesibilidad, como por ejemplo, brindar becas o media beca, confeccionar los vestuarios para las muestras de fin de año con sus alumnas, o pagar él el vestuario de algunas alumnas[8]. Asimismo, este bailarín reconoce que hay un "prejuicio" generalizado respecto al "status" que tiene la danza contemporánea, que es "re cara, re élite, que es solamente para bailarines que saben danza clásica y son flaquitas" (Entrevista Gerard, 2021).

Las diferencias particulares que reconocemos entre las personas nos lleva a considerar que la distinción entre *élite* y *popular* es "el resultado de operaciones cognitivas de delimitación, distinción y clasificación sustentadas culturalmente (…) en base a modelos, estereotipos y narrativas" (Visacovsky, 2008, p.29), donde cada persona habla desde sus propios intereses y posición en el campo social del cual forman parte (Bourdieu, 2003).

[7] El docente entiende aquí por *popular* no la actividad más conocida en la ciudad, sino aquella que incluye una diversidad amplia de personas, respecto a sus situaciones económicas, sociales y técnicas dancísticas.

[8] Los vestuarios que se emplean en las muestras de danza de fin de año de escuelas y academias de danza suelen ser costosos, así como también el pago del salón, el sonido y la iluminación, por lo que las instituciones suelen solicitar a las alumnas que vendan entradas anticipadas. Al respecto Gerard (Entrevista, 2021) plantea: "yo siempre luché contra esa parte burocrática, para que todos puedan bailar".

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Pudiendo identificar miradas compartidas respecto a la elitización de la danza contemporánea entre las profesoras, bailarinas y gestoras del campo de la danza contemporánea independiente, que hablan del modo que actualmente se estructura este campo social.

En función de la reconstrucción realizada respecto a la elitización de la organización social de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca, en tanto *danza de élite* realizado por la *clase media* y *media-alta*, a continuación construimos dos hipótesis de lectura como recurso interpretativo para indagar la dinámica social de este campo. En primer lugar, indagamos la accesibilidad restringida de la danza contemporánea configurada por las políticas culturales y, en segundo lugar, su extranjería histórica y socio-semiótica en la región estudiada.

Políticas culturales y accesibilidad restringida

Tomando el concepto de política cultural de García Canclini (2005), reconocemos en la historia de la danza contemporánea en Argentina que este arte aparece en un contexto donde la danza escénica era parte de la alta cultura; si bien periódicamente se realizaban acciones de democratización cultural como política cultural. Por ejemplo, funciones al aire libre del Ballet Estable del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires, en temporada de verano, durante el primer gobierno peronista en la década de 1940 (Cadús, 2016). Sin embargo, la danza contemporánea permanece en grandes metrópolis, como la ciudad de Buenos Aires, "más vinculada a la "alta cultura" occidental, a los sectores medios-altos profesionales y a las elites intelectuales" (Verdenelli, 2020, p.119).

Del mismo modo, identificamos en el Valle de Paravachasca distintas acciones estatales, de instituciones civiles y grupos comunitarios organizados que construyen en la actualidad las políticas culturales en esta región, muchas de las cuales se orientan a una democratización de este arte. Más allá de ello, la danza contemporánea se encuentra en una situación de accesibilidad restringida que aporta a su construcción como arte de *élite* y no *popular*, como señalan algunas de las entrevistadas.

Respecto a las acciones estatales, algunos municipios y comunas ofrecen Talleres de danza contemporánea pagos, con cuotas más accesibles respecto a las academias privadas y centros culturales. Son los casos de la "Escuela Municipal de Artes Escénicas" (*El Galpon*) (Alta Gracia), el "Centro Integrador Comunitario" (*CIC*) (Anisacate) y el "Salón de Usos Múltiples" (*SUM*) (La Bolsa). Espacios educativos y recreativos que popularizan la danza (Brozas Polo, 2020).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Por otro lado, los municipios apoyan actividades organizadas por la sociedad civil y grupos comunitarios. Por ejemplo la Municipalidad de Alta Gracia brinda infraestructura para realizar muestras, festivales y otras actividades culturales, si bien se presentan dificultades y trabas en los procesos de gestión cultural.

Asimismo, a nivel provincial y nacional se presentan políticas culturales estatales, como por ejemplo subsidios y programas de fomento a la circulación de obras y a la producción de festivales y talleres de danza contemporánea. Sin embargo, los organismos provinciales estatales no realizan un trabajo adecuado de difusión, de modo que "no son cosas que están abiertas" (Entrevista, Andreoli, 2020) y se encuentran altamente burocratizados. En ese sentido, si bien estos subsidios y programas estatales mayormente no eran gestionados en el Valle de Paravachasca, en los últimos años identificamos un cambio de esta lógica.

En cuanto a las políticas culturales realizadas por instituciones civiles, las academias y profesoras de danza otorgan becas de estudio a quienes lo solicitan, costo que suele ser absorbido por los estudios de danza y/o las profesoras. Además de estas becas, se realizan intercambios como el "trueque" de productos artesanales a cambio de clases de danza, relación de intercambio que se presentan de forma poco frecuente. Asimismo, algunos espacios brindan seminarios y obras de danza "a la gorra", en tanto modalidad de intercambio económico a través del aporte voluntario, que conlleva la intención de democratización del arte (Infantino, 2020).

Respecto a las actividades de grupos comunitarios organizados, identificamos diferentes acciones que buscan difundir esta danza escénica, mediática y publicitariamente; actividades que son impulsadas principalmente por grupos independientes. Respecto a la producción escénica, se realizan muestras de fin de año al interior de las academias y centro culturales, donde destaca el "Encuentro de artes escénicas Danzarte" (Danzarte, 2008-2021) como espacio inter-institucional gratuito donde profesoras de diferentes academias y localidades del Valle de Paravachasca muestran el trabajo anual realizado. En esta misma línea, encontramos en la ciudad de Alta Gracia la varieté artística "Curry de artistas" (2015-2022) y, recientemente, el ciclo de danza "Dos obras. Dos mundos" (2021-2022), los cuales buscan socializar las producciones locales y generar diálogos entre las hacedoras de la zona; actividad que son "a la gorra".

Seguidamente, algunas de las producciones locales de danza contemporánea de grupos independientes emplean lenguajes escénicos que buscan ser comprensibles para el público no especializado, "que inviten a la gente y que no las espante" (Entrevista, Cravero, 2020); así como también realizan intervenciones en movilizaciones callejeras o "marchas" que abordan diferentes problemáticas sociales (conmemoración de la última dictadura cívico-militar, violencia de género, problemas socio-ambientales, etc.).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

En relación a la difusión mediática y publicitaria, el inicio de la pandemia de COVID-19, las acciones de aislamiento social y sanitario obligatorio tomadas en Argentina dieron lugar a un incremento de la mediatización e hiperdigitalización de la vida social (Citro, 2021b), que desembocó en clases de danza en línea, convocatorias y producciones de videodanza en el Valle de Paravachasca (FIJA, 2020a, 2020b), entre otras actividades. Por ejemplos, se realizó una convocatoria de videodanzas y su proyección en la feria artesanal y cultural de Villa La Bolsa (Figura 4). Así, la danza contemporánea proliferó su presencia en las redes sociales, incorporando progresivamente una lógica publicitaria para comunicar sus actividades, con el fin de llegar a otros públicos; si bien en un contexto social de conectividad digital desigual que agudizó estas diferencias de accesibilidad y participación.



Fig. 4. Proyección de la convocatoria de videodanzas durante el aislamiento social por la pandemia de COVID-19 (2020) Fuente: Las autoras

Finalmente, a nivel provincial y nacional, bailarinas, profesoras, grupos, compañías y gestoras culturales de diferentes danzas, incluida la danza contemporánea, vienen trabajando de forma articulada desde el 2008 como “Movimiento por la Ley Nacional de Danza” y, más recientemente, como “Movimiento Federal de Danza”, planteando que es obligación del Estado brindar condiciones materiales para el acceso a la danza en tanto derecho a la cultura y derecho humano, mediante políticas culturales. Exigen una Ley Nacional de Danzas que fomente,

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

promocione y difunda la danza en todo el territorio Argentino (Prato, 2018). Proceso de organización que también es realizado en el Valle de Paravachasca, si bien de manera incipiente.

Transversalmente identificamos en la región iniciativas de grupos comunitarios e instituciones civiles, que articulan con el Estado. Por ejemplo, la segunda edición del "Festival Internacional de Danza" (FID) que tuvo una de sus sedes en la ciudad de Alta Gracia en el año 2020, el "1º Festival Memoria diversa. Teatro, danza, DDHH y (bio)diversidad", realizado en diferentes localidades del Valle de Paravachasca, y el *"Festival Periférico de Danza: Ocupar"*, realizado en Alta Gracia, ambos en el año 2022.

A través de este sucinto análisis de las políticas culturales podemos visibilizar la performatividad y dinamismo de este campo social, y no sólo su organización como un evento cerrado (Vich, 2014).

Seguidamente, si bien el Estado es un actor clave en la configuración de este campo social, los gobiernos locales, provinciales y nacionales no dispondrían de un interés de construir políticas culturales de democratización a mediano y largo plazo, con excepción de convocatorias que construye una economía subsidiaria y co-gestiones con grupos artísticos independientes, pero disfuncionales organizativamente, según relatan diferentes bailarinas. De este modo, las acciones culturales son realizadas principalmente por parte de instituciones civiles y grupos comunitarios que, como política cultural, democratizan este arte pero tienen un corto alcance, dificultándose el acceso para quienes están fuera este campo social. Manteniéndose así una situación de accesibilidad restringida, si bien con el dinamismo analizado. En ese sentido, una bailarina plantea: "El mundo no sabe qué es la Danza contemporánea, entonces hablar de algo democratizado es hablar de algo que tiene acceso toda la población. Y si ni siquiera sabes qué es, cómo vas a hablar de democratización" (Entrevista, Cravero, 2019).

Extranjería de la danza contemporánea

A partir del análisis de la historia reciente de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca (Autor y Autora, 2019), reconocemos como segunda hipótesis de interpretación de la elitización de este arte su extranjería histórico-geográfica y socio-semiótica.

En primer lugar, encontramos que la danza contemporánea es extranjera histórica y geográficamente. Esto es, proviene del extranjero o de fuera de los territorios, tanto a nivel nacional (del Mármol et al., 2011; Falcoff, 2008), provincial (Basile, 2020) y regional, en el Valle de Paravachasca (Autor y Autora, 2019). En ese sentido, en sus orígenes la danza contemporánea fue enseñada en Argentina por personas extranjeras o nativas que se formaron fuera del territorio y volvieron a enseñar a sus lugares de orígen.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Esta situación de extranjería histórica y geográfica también se presenta en el Valle de Paravachasca. Las personas que iniciaron las primeras actividades de danza contemporánea entre los años 2007-2012 (primera generación), se formaron principalmente en la Ciudad de Córdoba en el "Taller coreográfico", la "Licenciatura en teatro" (Universidad Nacional de Córdoba), la "Tecnicatura en métodos dancísticos" (Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt) o el "Seminario de danzas clásicas Nora Irinova" (Teatro del Libertador General San Martín). Algunas de ellas realizaron estancias de formación y/o trabajo en Buenos Aires o en el extranjero. Asimismo, se presentan procesos de migración interna, donde la mitad de las personas que conforman nuestro campo etnográfico no son nativas de la región estudiada, sino que provienen de otras regiones. Agenciándose así flujos subjetivos, corporales, estéticos, eróticos, políticos, sociales (Parrini Roses, 2018) que movilizan otras formas de hacer arte.

Simultáneamente, reconocemos procesos de glocalización, tal como sucede con la música y danza funk en Río de Janeiro y Salvador de Bahía (Sansone, 2003). Se tratan de complejas relaciones de mezcla, apropiación y resistencia, acompañados por procesos de localización (Archetti, 2017), en tanto acto creativo de apropiación.

En relación a la mezcla y apropiación, la danza contemporánea se articula con otros lenguajes corporales (por ejemplo, danzas folklóricas, danzas africanas, danza clásica, etc.), así como también se emplea como recurso para otras disciplinas artísticas (Murga, Patín, Expresión corporal, etc.). Tal como analiza Citro (2021a) para el caso de la compañía de danza independiente "Combinado Argentino de Danza" de la provincia de Buenos Aires, que articula folklore, hip hop y danza contemporánea.

Asimismo, en el Valle de Paravachasca la danza contemporánea no solo se realiza como danza escénica. Encontramos otros intereses locales que configuran formas particulares de hacer danza contemporánea. Por ejemplo, grupos de danza contemporánea que compiten en certámenes (por ejemplo, la compañía "Racional"), otros que se organizan como grupos activistas artísticos o de arte transformador, abordando problemáticas sociales en intervenciones callejeras (por ejemplo, el grupo "Troca") y obras (por ejemplo, el grupo "Cantorodado" y "Garabato"), así como también profesoras, bailarinas y gestoras de diferentes instituciones que construyen redes y equipos de trabajo para gestionar colectivamente eventos (por ejemplo, el FID y Danzas del sur).

Finalmente, encontramos resistencias culturales en los procesos de mezcla y apropiación, que podemos leer como valoración negativa de esta práctica social en tanto arte foráneo, nuevo y/o desconocido. Por ejemplo, según comentan varias bailarinas y profesoras muchas personas no "entienden", no eligen la danza contemporánea ni se interesan por conocerla, presentándose como un arte minoritario que no es practicado ni consumido por gran parte de la población del Valle de Paravachasca. Asimismo, cuando se inicia su práctica, requiere de tiempo de aprendizaje de sus códigos estéticos para su "entendimiento" y disfrute (Bourdieu, 2003). Caso contrario, muchas obras e intervenciones generan un extrañamiento incómodo, que puede ser

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

leído como resistencia, en la diferencia entre los códigos elaborados de la alta cultura y los códigos realistas de la cultura popular (Giménez, 2017).

Podemos ejemplificar esta resistencia a través de lo sucedido en la "Experiencia atardecer", en el último encuentro del año 2021 de los Talleres de danza contemporánea para niñas, adolescentes y jóvenes, en el espacio cultural "Ku`e" de Villa Los Aromos. Mientras bailaba el grupo de jóvenes, una alumna de 4 años le dice a su profesora: "no entiendo lo que hacen", mientras que otra niña de 8 años comenta: "eso no es danza" (Entrevista Pagani, 2021) (Figura 5).



Fig. 5. "Experiencia atardecer" de los talleres de danza contemporánea para niñas adolescentes y jóvenes, Espacio "Ku `e" (Valle de Los Aromos) Fuente: Berrojalbiz (2021)

Esta situación de resistencia nos lleva a pensar, en segundo lugar, en la extranjería socio-semiótica de este arte.

Situados en la Sociología de la recepción, partimos del concepto de semiosis social, donde el proceso de producción de sentido involucra la puesta en práctica de un marco interpretativo, valorativo y pasional socializado (Bourdieu, 2003; Montes, 2021; Verón, 1993). Entendiendo por semiosis un proceso abierto, donde emergen una diversidad de experiencia de recepción (Facuse Muñoz & Tham Testa, 2021).

Al inicio de este artículo afirmamos que la danza contemporánea realiza la modernidad estética. Trabaja así con la materialidad del lenguaje artístico, crea códigos estéticos singulares, exigiendo a las artistas y espectadoras un aprendizaje "del código de los códigos" (Bourdieu, 2003, p.81), en tanto capital cultural, para producir y descifrar cada obra. Estos códigos se alejan de los códigos de la percepción cotidiana de la cultura de masas y del arte popular,

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

vinculados a la experiencia social y comunitaria (Giménez, 2014). Así, la danza contemporánea, como campo de producción restringida, requiere un trabajo de aprendizaje para la comprensión y disfrute estético, que se transmite como capital cultural heredado de la familia, la educación formal o informal (Bourdieu, 1998, 2003). De modo que el "espectador desprovisto del código específico se siente sumergido, "ahogado", delante de lo que le aparece como un caos de sonidos y de ritmos, de colores y de líneas sin rima ni razón" (Bourdieu, 2003, p.230).

Reconociendo que esta práctica social es minoritaria en el Valle de Paravachasca y que las políticas culturales de democratización son acotadas, este arte queda mayormente restringido al público especializado, excluyendo a quienes no han logrado incorporar los capitales culturales necesarios para su decodificación. Así, al igual que sucede en la ciudad de La Plata (Provincia de Buenos Aires), "los no profesionales o no iniciados casi no tienen lugar siquiera como público" (Sáez, 2017, p.147). De este modo, podemos hablar de una extranjería socio-semiótica de la danza contemporánea que se presenta como un "lenguaje extraño", "raro" para la mayoría de la población de la región estudiada. Más aún en los sectores *populares*, donde es una danza "desconocida" y muchas veces "incomprensible".

En síntesis, una práctica cultural extranjera histórico-geográfica y socio-semióticamente, que funciona como campo de producción restringida, democratizada de forma parcial, luego de 18 años de desarrollo sigue presentándose como arte minoritario, realizada por un sector de la *clase media* y *media-alta* del Valle de Paravachasca que dispone los capitales culturales y económicos necesarios para practicarla y "entenderla".

Conclusiones

En este trabajo rastreamos la organización social de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca (provincia de Córdoba, Argentina), focalizando en la adscripción de clase como categoría descriptiva y clave analítica emergente de interpretación y problematización de este campo, tanto de las personas como de la práctica artística. Encontramos que las personas que realizan este arte se auto-adscriben a la *clase media* y *media-alta*, y entienden al mismo como una *danza de élite* y *no popular*. Al indagar las miradas compartidas entre profesoras, bailarinas y gestoras culturales respecto a estas categorías nativas, así como también sus diferencias, identificamos que las personas que realizan esta danza presentan condiciones de accesibilidad económica y cultural, en tanto realidad social o "prejuicio". Sin embargo, no identificamos una pretensión de exclusividad ni distinción como élite cultural y estética. Por el contrario, reconocemos un interés por su democratización, para consolidar el propio campo como fuente de trabajo y para garantizar el acceso de todas las personas interesadas, sin involucrar una lógica de colonización, hegemonía y subalternidad.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

A la luz de numerosas investigaciones que analizan y distinguen en grandes conglomerados urbanos artes de élite propia de grupos hegemónicos, artes populares de sectores populares o subalternos y prácticas artísticas que desdibujan esta separación; nuestro caso de estudio se sitúa en esta tercera línea, en el interior provinciano de Argentina. Se trata de cierto sector de la *clase media* que realiza artes de *élite* y, recíprocamente, artes de *élite* que son realizadas principalmente por la *clase media*.

Para comprender la organización social de la danza contemporánea como práctica de clase, indagamos la organización político cultural, histórico-geográfica y socio-semiótica de este arte. Así, la pluralidad de actividades que articulan diferentes actores de la sociedad orientadas a democratizar la danza contemporánea, no logran revertir su situación de accesibilidad restringida y de extranjería histórico-geográfica y socio-semiótica a lo largo de los 18 años de existencia de este campo en el Valle de Paravachasca.

Postulamos así una tensión entre un proceso de democratización y un proceso de elitización de la danza contemporánea. Mientras que la democratización está dada por las acciones e intereses de los agentes que conforman este campo social, para consolidarlo y garantizar el acceso de todas las personas interesadas; el proceso de elitización sería una resultante de los límites de esas políticas culturales, en un contexto de desigualdad social donde solo ciertos sectores de la sociedad acceden a condiciones materiales de existencia que posibilitan el acceso a esta práctica cultural.

Para concluir, resulta interesante continuar investigando las relaciones dinámicas de la organización social de la danza contemporánea en el Valle de Paravachasca a lo largo del tiempo, para rastrear las variaciones y permanencias en el mediano y largo plazo. Teniendo presente que, mientras algunas actividades se mantienen invariables, como sucede tras 50 años de desarrollo de la danza contemporánea en las grandes ciudades metropolitanas de Argentina (Basile, 2020; del Mármol et al., 2011), otras prácticas culturales han afrontado procesos de variación, mezcla y apropiación a lo largo del S.XX, que llevan a que se democraticen y popularicen, como es el caso del fútbol y del boxeo en Argentina (Archetti, 2017).

Hemos presentado una versión anterior del presente trabajo en formato de ponencia en las XXIV Jornadas de Investigación en Artes, realizadas en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, la cual no ha sido publicada.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Referencias

Alabarces, P. A. (2021). *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación.* (1 ed.). Bielefeld University Press.

Archetti, E. (2017). *Eduardo Archetti: Antología esencial* (1º ed.). CLACSO.

Assusa, G. (2020). Trabajo y sentidos sobre la desigualdad. Retraducciones simbólicas de la estructura social. Gran Córdoba. 2012-2015. *Cultura y Representaciones Sociales*, *14*(28), Article 28.

Banco mundial. (2021). *Inflación, deflactor del PIB: series vinculadas (% anual)—Argentina*. https://datos.bancomundial.org/indicator/NY.GDP.DEFL.KD.ZG.AD?end=2021&locations=AR&start=2016

Banes, S. (2018). Terpsichore in Sneakers. La danza posmoderna. En A. Clavin & Cadús, María Eugenia (Eds.), *Teoría General de la Danza. Material didáctico* (pp. 141-157). https://nohaymascocoa.files.wordpress.com/2018/07/traducciones-de-catedra-teoria-general-de-la-danza.pdf

Basile, M. V. (2020). La experimentación en las prácticas artísticas del pasado reciente. Un itinerario de la danza contemporánea en Córdoba (Argentina, 1969 - 1975). *ARTSEDUCA. Revista electrónica de educación en las Artes*, *26*, 60-73. https://doi.org/10.6035/Artseduca.2020.26.5

Benzecry, C. (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Siglo Veintiuno Editores. https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/325/323

Berrojalbiz, J. (2021). *Experiencia atardecer*. Fotografía.

AUTOR & AUTORA (2019, noviembre 27). *Cartografía de la Danza contemporánea en el Valle de Paravachasca (Córdoba, Argentina) en el período 2007-2019*. X Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas, Córdoba.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Blázquez, G. (2008). Nosotros, Vosotros y Ellos Las poéticas de las Masculinidades Heterosexuales entre jóvenes cordobeses. *Trans. Revista Transcultural de Música, 12*, 1-15.

Blázquez, G. (2012). Masculinidades cool. *Estudios digital, 27*, 45-57. https://doi.org/10.31050/re.v0i27.3148

Bourdieu, P. (1998). *La distinción*. Taurus.

Bourdieu, P. (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Aurelia Rivera.

Brozas Polo, M. P. (2020). Discursos de género en Contact Improvisation. Deliberación y acción coreográfica en torno a la revista Contact Quarterly. *Co-herencia, 17*(33), 133-164. https://doi.org/10.17230/co-herencia.17.33.5

Brozas-Polo, M. P., & Vicente Pedraz, M. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea: Una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad, 29*(1), 71-84. https://doi.org/10.5209/ARIS.51727

Cadús, M. E. (2016). La consolidación de la práctica de la danza escénica durante el primer peronismo. *Revista afuera, 17*, 1-14.

Carozzi, M. J. (2015). *Aquí se baila el tango. Una etnografía de las milongas porteñas*. Siglo Veintiuno Editores.

Chartier, R. (1994). «Cultura popular»: Retorno a un concepto historiográfico. *Manuscrits, 12*, 43-62.

Chillemi, A. (2015). *Danza Comunitaria y Desarrollo Social. Movimiento poético del encuentro*. Artes Escénicas.

Chua, J. (2014). Dance talent development across the lifespan: A review of current research. *Research in Dance Education, 15*(1), 23-53. https://doi.org/10.1080/14647893.2013.825749

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Citro, S. (2021a). Interculturalidades en danza: Recreaciones del imaginario identitario argentino. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, *6*(1). https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2021.181512

Citro, S. (2021b). Reflexiones interculturales sobre las digito-carnalidades. En H. Lachino & L. Maros (Eds.), *La Danza en tiempos de crisis y de re(ex)istencia* (1º ed., pp. 115-142). Difusión Cultural UNAM.

Da Matta, R. (1999). El oficio del etnólogo o cómo tener «Anthropological Blues». En M. Boivin, A. Rosato, & V. Arribas, *Constructores de Otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural.* (pp. 172-178). Antropofagia.

Danzarte. (2021). *Danzarte*. https://www.facebook.com/danzartealtagracia

del Mármol, M., Magri, G., & Sáez, M. L. (2017). Acá todos somos independientes: Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio Maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, *20*, 44-64.

del Mármol, M., Magri, G., & Sáez, M. L. (2011, septiembre 29). *Historizando la danza local. Una visión antropológica sobre el surgimiento y devenir de las prácticas de danza contemporánea en La Plata*. XI Jornadas Rosarinas de Antropología Social, Rosario.

Díaz Sardoy, G. (2023). *Somos el monte que marcha: Proceso identitarios y contrucción de moralidades a partir de la práctica de la danza popular*. https://doi.org/10.5281/ZENODO.7693885

Facuse Muñoz, M. Y., & Tham Testa, M. A. (2021). Los públicos de las escenas musicales migrantes: Contribuciones para una sociología de la recepción. *Papers. Revista de Sociologia*, *107*(1), 1-31. https://doi.org/10.5565/rev/papers.2902

Falcoff, L. (2008). La danza moderna y contemporánea. En B. Durante (Ed.), *Historia general de la danza en la Argentina* (1º ed, pp. 231-321). Fondo Nacional de las Artes.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

FIJA. (2020a). *Convocatoria Día internacional de la danza.* https://www.instagram.com/p/B-wwFpBD6R6/

FIJA. (2020b). *Videodanza. Rastros del sur. Territorios que danzan.* https://www.instagram.com/p/CIE6W2VDClA/

García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1º ed.). Grijalbo S.A.

García Canclini, N. (2005). Definiciones en transición. En D. Mato (Ed.), *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas* (1º ed., pp. 69-82). CLACSO.

Gayo, M., Menéndez, M. L., Radakovich, R., & Wortman, A. (2011). Consumo cultural y desigualdad de clase, género y edad: Un estudio comparado en Argentina, Chile y Uruguay. *Serie Avances de investigación*, *62*, 1-135.

Gessaghi, V. (2012). El trabajo de formación de «la clase alta» argentina. Un abordaje desde la antropología social. *Intersecciones en Antropología*, *13*(2), 393-408. Redalyc.

Giménez, G. (2014). El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales. *Cultura y representaciones sociales*, *8*, 99-136.

Giménez, G. (Ed.). (2017). *El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales* (Primera edición). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.

Gramsci, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.

Grignon, C., & Passeron, J. C. (1991). *Lo culto y lo popular: Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Nueva Visión.

Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (1º). Norma.

Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano*. Paidós.

Hall, S. (1984). Notas sobre la desconstrucción de «lo popular». En R. Samuel, *Historia*

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

popular y teoría socialista. Crítica.

Heram, Y. (2018). ¿Por qué Showmatch? Un acercamiento al consumo televisivo de uno de los programas más vistos en Argentina. *Fonseca, Journal of Communication*, *16*, 171-184. https://doi.org/10.14201/fjc201816171184

INDEC. (2023). *Incidencia de la pobreza y la indigencia en 31 aglomerados urbanos. Segundo semestre de 2022.* (N.º 63; Informes técnicos, pp. 1-28). INDEC.

Infantino, J. (2020). Sentidos de la Potencialidad Crítica, Política y Transformadora de las Artes. *Cadernos de arte e antropologia*, *Vol. 9, No 1*, 12-28. https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2581

Isse Moyano, M. (2013). *La Danza en el marco del arte moderno contemporáneo. Los nuevos modelos de producción* (1º ed.). Instituto Universitario Nacional del Arte.

Kanenguiser, M. (2023). El Banco Mundial advirtió que la alta inflación afecta el crecimiento económico de la Argentina. *infobae*. https://www.infobae.com/economia/2023/01/10/el-banco-mundial-advirtio-el-efecto-negativo-de-la-alta-inflacion-y-los-controles-de-precios-en-la-argentina/

Koeltzsch, G. K. (2018). ¿Liberación o dominación? Prácticas dancísticas como *performance* social en el Noroeste Argentino. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue Canadienne Des Études Latino-Américaines et Caraïbes*, *43*(2), 151-170. https://doi.org/10.1080/08263663.2018.1454690

Lassiter, L. E. (2005). *Collaborative ethnography*. University of Chicago press.

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.

Luci, F., & Gessaghi, V. (2016). Familias tradicionales y élites empresarias en Argentina: Individuación y solidaridad en la construcción y sostén de las posiciones de privilegio. *Política. Revista de Ciencia Política*, *54*(1), 53-84. https://doi.org/10.5354/0719-

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

5338.2016.42699

Martín, A. (2019). Murga y carnaval en las políticas culturales. *Revista de la Escuela de Antropología*, *25*, 1-15. https://doi.org/10.35305/revistadeantropologia.v0iXXV.90

Montes, M. (2021). "El tango es un sentimiento": Un abordaje socio semiótico de la dimensión emocional en la recepción del tango. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, *26*, 19-30. https://doi.org/10.25768/21.04.04.09.03

Mora, A. S. (2010). *El cuerpo en la danza desde la antropología* [Doctoral, Universidad Nacional de La Plata]. http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/27179

Novaro, G. (2020). Fiestas y Danzas Nacionales en Organizaciones de Migrantes y en Escuelas de Buenos Aires-Argentina. Continuidades y Quiebres en la Transmisión Generacional. *Cadernos de arte e antropologia*, *9*(2), 3-20. https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2968

Parrini Roses, R. (2018). *Deseografías: Una antropología del deseo* (1a edición). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

Peist Rojzman, N. (2022). Lo culto y lo popular en el arte. Algunas teorías sociales sobre la diversidad cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, *34*(2), 649-665. https://doi.org/10.5209/aris.74751

Prato, A. V. (2018). Trabajadores de la danza: Entre proyecto de ley y las urgencias cotidianas. En M. S. Segura & A. V. Prato (Eds.), *Estado, sociedad civil y políticas culturales* (pp. 147-155). RGC Ediciones.

Quirós, J. (2019). Nacidos, criados, llegados: Relaciones de clase y geometrías socioespaciales en la migración neorrural de la Argentina contemporánea. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, *28*(2), 271-287. https://doi.org/10.15446/rcdg.v28n2.73512

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón Ediciones.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Sáez, M. L. (2017). *Presencias, riesgos e intensidades: Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata* [Doctor de la Universidad de Buenos Aires, área Antropología, Universidad de Buenos Aires]. https://doi.org/10.35537/10915/68563

Sansone, L. (2003). Cap. 4. "Glocal" Funk in Bahia and in Rio Local Interpretations of Black Globalization. En *Blackness without Ethnicity Constructing Race in Brazil* (1a ed., pp. 111-140). Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9781403982346

Sbodio, M. N. (2016). Condiciones laborales de los trabajadores de la danza en Argentina. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, *17*(28), 194-202.

Semán, P. F. (2009). Culturas populares: Lo imprescindible de la desfamiliarización. *Maguaré*, *23*. https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/14978

Troca (2019). *Intervención de danza contemporánea en el Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia*. Fotografía.

Verdenelli, J. (2020). *Entre crear y criar: Balances entre la profesión y la maternidad de bailarinas de tango y bailarinas de contemporáneo en Buenos Aires* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de San Martín]. http://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1676

Verón, E. (1993). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo Veintiuno Editores.

Visacovsky, S. (2008). Estudios sobre "clase media" en la antropología social: Una agenda para la Argentina. *Avá. Revista de Antropología*, *13*, 1.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.186

Entrevistas

Andreoli, A. (2020). Entrevista etnográfica.

Cravero, L. (2019, 2020). Entrevista etnográfica.

Genari (2020). Entrevista etnográfica.

Gerard (2019, 2021). Entrevista etnográfica.

Maltez, L. (2019). Entrevista etnográfica.

Martín (2020). Entrevista etnográfica.

Pagani, E. (2021). Entrevista etnográfica.

Porello, S. (2019). Entrevista etnográfica.

Rossetti, L. (2020). Entrevista etnográfica.

Zambrano, A. (2019). Entrevista etnográfica.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Neuropsicología en la Danza: motricidad, emoción, memoria, inteligencia y creatividad para la comunicación

Neuropsychology in Dance: Motor skills, emotion, memory, intelligence and creativity for communication

Jesús Alberto Amado García
I.E. Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela
jesus.amadog@gmail.com

Recibido 26/02/2024 Revisado 23/08/2024
Aceptado 23/08/2024 Publicado 31/10/2024

Resumen:

Aplicar la neuropsicología a la danza es reconocer el avance en estudios del cerebro para esclarecer las funciones cognitivas humanas implicadas en el proceso dancístico. Esta práctica motora contribuye a los procesos de desarrollo personal, cognitivo, físico, bienestar emocional, relacionamiento social y manifestación de los patrones de movimientos evolutivos para la consecución de una obra artística. Por ello se plantea como objetivo realizar una búsqueda sistemática en la literatura académica que permita la exposición de los referentes más recientes sobre movimiento, emoción, memoria, inteligencia y creatividad para el fortalecimiento de la importancia de la danza como herramienta de construcción personal en procesos de comunicación humana. Se encuentra que la danza contribuye al desarrollo de las habilidades neuropsicológicas estudiadas y trasciende en el proceso de formación personal para la comunicación.

Sugerencias para citar este artículo,

Amado García, Jesús Amado (2024). Neuropsicología en la Danza: motricidad, emoción, memoria, inteligencia y creatividad para la comunicación. Afluir (Ordinario VIII), págs. 145-175, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

AMADO GARCÍA, JESÚS AMADO (2024). Neuropsicología en la Danza: motricidad, emoción, memoria, inteligencia y creatividad para la comunicación. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 145-175, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Abstract:

Applying neuropsychology to dance is recognizing the progress in brain studies to clarify the human cognitive functions involved in the dance process. This motor practice contributes to the processes of personal, cognitive, physical development, emotional well-being, social relationships, and manifestation of evolutionary movement patterns to achieve an artistic work. Therefore, the objective is to carry out a systematic search in the academic literature that allows the presentation of the most recent references on movement, emotion, memory, intelligence and creativity to strengthen the importance of dance as a tool for personal construction in the process of human communication. It is found that dance contributes to the development of the neuropsychological skills studied and transcends the process of personal training for communication.

Palabras Clave: Neuropsicología, danza, motricidad, emoción, comunicación

Key words: Neuropsychology, dance, motor skills, emotion, communication

Sugerencias para citar este artículo,

Amado García, Jesús Amado (2024). Neuropsicología en la Danza: motricidad, emoción, memoria, inteligencia y creatividad para la comunicación. Afluir (Ordinario VIII), págs. 145-175, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

AMADO GARCÍA, JESÚS AMADO (2024). Neuropsicología en la Danza: motricidad, emoción, memoria, inteligencia y creatividad para la comunicación. Afluir (Ordinario VIII), octubre 2024, pp. 145-175, https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Introducción

La danza se nutre de las habilidades neuropsicológicas para la expresión de ideas mediante el movimiento. Por ello es importante describir el impacto del desarrollo de la motricidad, la emoción, la inteligencia, la memoria y la creatividad en los procesos dancísticos para contribuir al impacto personal y el desarrollo de las competencias individuales mediante la danza en la educación artística.

Inicialmente se estudia la motricidad desde el lenguaje dancístico, pues según Patajalo, Vargas, Ávila & Bayas (2020) es el principio base para la práctica corporal que ejercita la expresión y la comunicación desde la manifestación de ideas con elementos que enseñan ejercicios, pasos y desplazamientos rítmicos mediante la música para impulsar el desarrollo integral del estudiante como factor de desarrollo de patrones de movimiento.

También es importante el estudio de las emociones desde la psicología positiva (Bisquerra y Hernández, 2017) para la enseñanza de la danza que encuentra su contribución al desarrollo individual (Caeiro, 2017) porque fomenta el pensamiento de personas felices, propone una idea de bienestar como finalidad educativa y fundamenta la fortaleza propia, las habilidades cognitivas, potenciando las estrategias para la autorrealización y la metaemoción. Por ello las aulas de danza son espacios de participación que activan el desarrollo integral de los estudiantes.

Por otra parte, la inteligencia corporal encuentra su operacionalización en las dimensiones patrón de movimiento, expresión corporal, coordinación y destreza física (Amado, 2024), siendo la capacidad mental para ejecutar movimientos físicos con las siguientes habilidades "patrones básicos de movimiento, coordinación corporal, destreza física, equilibrio, flexibilidad, fuerza velocidad, expresión corporal y facilidad para la percepción de medios y volúmenes" (Amado, 2018, p.25)

Es de resaltar el uso de la memoria en la danza para la retención y recuerdo de las piezas coreográficas que inicia con la memoria sensorial icónica o visual para el registro de la coreografía, estereoisometría y la planimetría que luego se combina con la memoria ecoica o auditiva para asignar un movimiento rítmico siguiendo un patrón musical (Amado, 2018)

Al mismo tiempo la creatividad enriquece el movimiento y la danza (Amado, 2018) al permitir el desarrollo ideológico para la postulación o expresión de ideas originales que se trasformen en nuevos productos artísticos, de manera que va reviviendo en cada coreografía la experiencia corporal, las técnicas, los aires y el diseño del cuerpo para facilitar una nueva obra

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

producto de los saberes previos y el estudio personal y grupal que luego se puede manifestar a un público. Por ello la creatividad como medio de producción es la habilidad importante para perpetuar el legado cultural y mantiene activa la cultura

De manera que la danza construye los procesos de desarrollo personal, la cognición, las competencias individuales y aporta en la evolución de habilidades neuropsicológicas para la manifestación pública de destrezas individuales en contextos sociales, exponiendo la diversificación de la cultura y la socialización de las artes a partir el movimiento y las emociones exhibidas en el escenario.

1. Neuropsicología: Cerebro y habilidades

El estudio de las áreas cerebrales permite entender la ubicación topográfica en el cerebro de los sitios donde se llevan a cabo los procesos cognitivos que dan logar a los procesos físicos de trasformación de lo intangible a lo tangible. Por ello y desde los estudios de Castro, Leal, Bravo, Quereda, Armas, López & Montes (2023) y Amado (2018) se pueden localizar las funciones cognitivas y condensar su descripción en la tabla 1.

Tabla 1
Áreas cerebrales y habilidades neuropsicológicas

Área cerebral	Habilidad	Descripción Neuropsicología
Lóbulo Frontal	Coordinación Motora Flexibilidad Agilidad Y Rapidez Conciencia Espacial Inteligencia e Integración de Habilidades Motoras	Encargado de la función motora, la solución de problemas, la espontaneidad, la memoria, la lengua, el juicio, la inteligencia, el control de impulsos el comportamiento social y sexual.
Lóbulo Temporal	Agilidad Y Rapidez Memoria Aprendizaje Inteligencia	Procesa recuerdos, la audición y los integra con las sensaciones de los órganos de los sentidos. Contiene áreas importantes para la audición y el procesamiento de la información auditiva. También incluye regiones relacionadas con la memoria y el reconocimiento facial.
Lóbulo Parietal	Coordinación Motora Flexibilidad Agilidad Y Rapidez Conciencia Espacial Inteligencia e Integración de Habilidades Motoras	Procesa información somatosensorial: tacto, movimiento y posición espacial del cuerpo respecto al espacio. Incluye áreas como la corteza somatosensorial, que recibe información táctil y de propiocepción del cuerpo, y la circunvolución supramarginal, asociada con funciones cognitivas como la lectura y la escritura.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Lóbulo Occipital	Agilidad Y Rapidez	En la parte posterior del cerebro, se especializa en el procesamiento e interpretación visual, las percepciones y los recuerdos visuales con la información espacial.
Corteza prefrontal	Emoción y conducta Aprendizaje Memoria Comunicación	Situada en la parte frontal del cerebro, la corteza prefrontal está asociada con funciones ejecutivas, toma de decisiones, regulación emocional y personalidad.
Corteza Motora	Coordinación Motora Integración de Habilidades Motoras Comunicación	Se encuentra en el lóbulo frontal y se extiende a lo largo de la circunvolución precentral. Planifica, controla y ejecuta los movimientos voluntarios, topografía somato-tópica, control de musculatura, coordinación planificación e integración sensorial de movimiento
Corteza Motora Primaria	Coordinación Motora Motricidad	Ubicada en la parte frontal del lóbulo frontal, esta área controla la ejecución de movimientos voluntarios y está involucrada en la planificación y coordinación motora.
Corteza Motora Suplementaria	Coordinación Motora	Se encarga de la planificación y la coordinación de los movimientos complejos y trasforma la información visual en instrucción motora.
Cerebelo	Coordinación motora	Sistema neuronal encargado de controlar y regular el movimiento la postura y el equilibrio
Área Temporo-Parietal-Lateral	Equilibrio Y Postura	Permite comprender la relación propia con el otro y con el espacio los puntos de vista los sentimiento y reacciones.
Corteza Vestibular Primaria	Equilibrio Y Postura	Sistema de localización que informa sobre posición, velocidad y aceleración del movimiento facilitando la estabilidad visual.
Corteza Cerebral	Desarrollo Sensorial	Procesa los estimulo responsables de las funciones sensitivas, motoras y cognitivas como percepción, imaginación, pensamiento, juicio y toma de decisiones.
Medula Espinal	Fuerza Muscular	Conecta el cerebro con los nervios del cuerpo y conduce los impulsos entre el encéfalo, los órganos y los tejidos.
Ganglios Basales	Desarrollo Sensorial	Estructuras asociadas con el control motor, la regulación del tono muscular y las funciones cognitivas. Ayudan al inicio y suaviza el movimiento muscular, suprime los involuntarios y coordina los cambios de postura.
Tronco	Equilibrio Y Postura	Comunica y trasmite las señales de encéfalo a la

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Encefálico	Fuerza Muscular	medula espinal manejando las funciones involuntarias, regulación del ritmo cardiaco, la respiración y el sonido.
Tálamo	Desarrollo Sensorial	Actúa como estación de relevo para la información sensorial que se dirige a la corteza cerebral. Procesa la información sensorial y motora, envía mensajes consientes desde los órganos a la corteza cerebral.
Cerebelo	Coordinación Motora Equilibrio Y Postura Fuerza Muscular	Situado en la base del cerebro, el cerebelo juega un papel crucial en la coordinación motora, el equilibrio y el aprendizaje motor. Controla el equilibrio y las funciones motoras
Giro Cingulado		Ubicado en la parte medial del cerebro, el giro cingulado está relacionado con el procesamiento emocional y la regulación de la atención.
Amígdala e hipocampo	Emoción Autoprotección Memoria Creatividad	Partes del sistema límbico, estas estructuras están involucradas en la memoria y la respuesta emocional y la creatividad

Fuente: Amado (2023)

2. Danza y psicomotricidad

La relación entre la danza y la psicomotricidad es significativa, ya que ambas están relacionadas con el movimiento del cuerpo y su impacto en el desarrollo cognitivo, emocional y físico. La psicomotricidad se refiere a la relación entre el pensamiento, las emociones y el movimiento, y la danza proporciona un medio valioso para integrar estos aspectos. Según Patajalo, Vargas, Ávila & Bayas (2020) discuten que la psicomotricidad es "un elemento para un buen desarrollo es un juego coreográfico los cuales no son exactamente "danzas típicas" que corresponden a las tonadas del mismo nombre sino variedades más o menos dramatizadas que utilizan aires típicos como base rítmica o melódica" (p. 15). Aquí hay algunos puntos que destacan la conexión entre la danza y la psicomotricidad:

2.1. Danza y Desarrollo Motor

La práctica de la danza implica movimientos coordinados y controlados que contribuyen al desarrollo motor. A través de la danza, se pueden mejorar habilidades como la coordinación, el equilibrio, la fuerza y la flexibilidad. La danza tiene un impacto significativo en el desarrollo motor y en el proceso de crecimiento (Ciendua, 2019). La tabla 2 expone cómo la práctica dancística influye en el desarrollo motor.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Tabla 2
Danza y *desarrollo motor*

Habilidad	Descripción
Coordinación Motora	La danza implica movimientos coordinados y precisos para tender la coordinación motora. Los bailarines aprenden a controlar las partes del cuerpo de manera simultánea, mejorando coordinación entre brazos, piernas, tronco y cabeza
Equilibrio y Postura	Los bailarines trabajan en el desarrollo del equilibrio al realizar movimientos en una variedad de direcciones y posiciones. La práctica regular de la danza contribuye a una postura más consciente y erguida
Fuerza Muscular	La ejecución de movimientos específicos en la danza implica el uso y el fortalecimiento de diversos grupos musculares. Los diferentes estilos de danza se enfocan en áreas específicas, como la fuerza de las piernas o la fuerza central.
Flexibilidad	La danza fomenta la flexibilidad a través de movimientos que estiran y elongan los músculos. Los bailarines trabajan para mejorar la amplitud de movimiento en las articulaciones, lo que no solo es beneficioso para la danza, sino que también contribuye a la salud general y la prevención de lesiones
Agilidad y Rapidez	La danza a menudo implica movimientos rápidos y ágiles, lo que promueve el desarrollo de la agilidad y la rapidez en los movimientos. Los bailarines entrenan para realizar transiciones suaves y cambios de dirección de manera eficiente
Conciencia Espacial	La danza desarrolla la conciencia espacial, ya que los bailarines aprenden a moverse de manera fluida y expresiva en relación con el espacio que los rodea. Esto incluye comprender la orientación, la ubicación y la relación cuerpo-entorno.
Desarrollo Sensorial	La danza agudiza los sentidos y la conciencia sensorial. Los bailarines se vuelven más conscientes de cómo su cuerpo se mueve a través del espacio, cómo interactúa con otros bailarines y cómo responde a la música, lo que contribuye al desarrollo sensorial general.
Integración de Habilidades Motoras	La danza integra una variedad de habilidades motoras, como la locomoción, la manipulación y el equilibrio. Esta integración de habilidades contribuye al desarrollo motor global y a la capacidad de realizar movimientos complejos y variados.

Fuente: Amado (2023)

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

2.2. Danza y Estimulación Sensorial

La danza involucra una amplia gama de estímulos sensoriales, ya que los bailarines responden a la música, al espacio y a otros estímulos ambientales. Estas experiencias sensoriales contribuyen al desarrollo de la percepción y la integración sensoriales, aspectos clave de la psicomotricidad. La danza puede proporcionar una estimulación sensorial rica y significativa, afectando los sentidos de manera positiva (Ciendua, 2019). En la tabla 3 se exploran las formas en que la danza contribuye a la estimulación sensorial.

Tabla 3
Danza y estimulación sensorial

Habilidad	Descripción
Audición y Música	La música es una parte integral de la danza, y la combinación de movimientos con elementos auditivos estimula la audición. Los ritmos, melodías y patrones musicales influyen en la calidad y el ritmo de los movimientos, creando una experiencia multisensorial.
Tacto y Texturas	Los bailarines pueden experimentar diferentes texturas a través del contacto con el suelo, la ropa y otros elementos escénicos. La sensación táctil de moverse sobre superficies diversas agrega una dimensión sensorial que contribuye a la experiencia general.
Vista y Expresión Corporal	La danza es una forma visual de arte en la que la expresión corporal cobra gran importancia. Los colores, las formas y los movimientos visuales estimulan la vista, y la observación de la danza puede ser una experiencia visualmente enriquecedora.
Equilibrio y Propiocepción	La danza, folclórica o clásica implica movimientos que desafían el equilibrio y requieren una aguda propiocepción (la conciencia de la posición del cuerpo en el espacio). Este desafío contribuye a la estimulación sensorial y al desarrollo de estas habilidades.
Olfato y Ambiente	En la danza teatral o la danza contemporánea, se pueden incorporar elementos de aroma o ambiente. La creación de un entorno sensorial a través de fragancias o entornos escénicos específicos puede añadir otra capa de experiencia sensorial.
Kinestesia y Movimiento	La danza es inherentemente kinestésica, ya que implica el movimiento del cuerpo en el espacio. La sensación de moverse, la kinestesia, es una experiencia sensorial clave en la danza que contribuye a la conexión cuerpo-mente.
Temporalidad y Ritmo	La percepción del tiempo y el ritmo es fundamental en la danza. La coordinación de movimientos con el tiempo musical estimula la sensación de temporalidad y ritmo, proporcionando una experiencia sensorial que involucra tanto el oído como el sentido del movimiento
Emoción y	La danza a menudo se utiliza para expresar emociones, y la conexión entre

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Sensorialidad	movimiento y emoción crea una experiencia sensorial rica. La expresión de emociones a través de la danza puede evocar respuestas emocionales en bailarín y espectador.
Interconexión de Sentidos	La danza tiene el poder de integrar múltiples sentidos de manera simultánea. Los movimientos, la música, la expresión facial y otras características sensoriales se combinan para formar una experiencia holística que estimula y enriquece los sentidos.

Fuente: Amado (2023)

2.3. Danza y Desarrollo Cognitivo:

La danza involucra cuerpo y mente. Los bailarines deben aprender secuencias coreografiadas, recordar movimientos y coordinar la música que contribuye al desarrollo cognitivo; ejemplo la práctica de la danza requiere la memorización de secuencias de movimientos, la comprensión de la estructura musical y la coordinación de patrones motores complejos. Estos elementos contribuyen al desarrollo cognitivo al desafiar y estimular la mente (Caeiro, 2017), promoviendo la concentración, la atención y la memoria, teniendo impactos positivos en los procesos mentales para la resolución de problemas (Bisquerra y Hernández, 2017). A continuación, en la tabla 4 se exploran las conexiones entre la danza y el desarrollo cognitivo.

Tabla 4
Danza y desarrollo cognitivo

Habilidad	Descripción
Memoria	La danza implica la memorización de secuencias de movimientos y coreografías. Los bailarines deben recordar patrones específicos, transiciones y sincronización con la música. Esta actividad contribuye al desarrollo de la memoria a corto y largo plazo.
Atención y Concentración	La práctica de la danza requiere atención y concentración sostenidas. Los bailarines centran en los detalles del movimiento, la interpretación de la música y la coordinación con otros bailarines. Esto promueve habilidades de atención y concentración.
Procesamiento Espacial	La danza implica la conciencia y manipulación del espacio que rodea al bailarín. Esto incluye la comprensión de la orientación del cuerpo, la dirección del movimiento y la relación con otros bailarines.
Coordinación Motora Fina	Los movimientos precisos y detallados requeridos en la danza contribuyen al desarrollo de la coordinación motora fina. La capacidad de controlar y coordinar pequeños grupos musculares se mejora a medida que se perfeccionan las habilidades.
Planificación	En la creación de coreografías y en la ejecución de movimientos, los bailarines

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

y Organización	deben planificar y organizar sus acciones. Esto implica tomar decisiones sobre el diseño de movimientos, la secuencia y la estructura de la danza, fomentando habilidades de planificación y organización.
Conciencia Corporal	La danza requiere una profunda conciencia del cuerpo, incluyendo la posición de las extremidades, la alineación y la movilidad de las articulaciones. Esta conciencia corporal contribuye al desarrollo de la propiocepción y la imagen corporal.
Creatividad y Pensamiento Creativo	La creación de coreografías y la interpretación artística en la danza fomentan la expresión y el pensamiento creativo. Los bailarines deben ser capaces de imaginar nuevas formas de movimiento y expresión, contribuyendo al desarrollo de habilidades creativas.
Resolución de Problemas	Los bailarines se enfrentan a desafíos técnicos o creativos que requieren soluciones. La resolución de problemas está presente al abordar problemas de movimiento, ajustar la coreografía o encontrar expresiones adecuadas para transmitir emociones
Aprendizaje Kinestésico	Los movimientos y las secuencias se aprenden a través de la práctica física. Este tipo de aprendizaje puede ser beneficioso para algunas personas que encuentran que el movimiento mejora la retención y comprensión de la información.
Integración Multisensorial	La danza integra múltiples sentidos, incluyendo la audición, la vista y el tacto. Esta integración multisensorial puede fortalecer las conexiones neuronales y contribuir al desarrollo cognitivo general

Fuente: Amado (2023).

3. Danza y emoción

La danza es una forma de expresión artística que permite a los individuos comunicar y explorar una amplia gama de emociones a través del movimiento corporal. La conexión entre la danza y la expresión emocional es profunda y significativa (Garzón, 2021; Bisquerra y Hernández, 2017). Aquí hay algunas formas en las que la danza facilita la expresión emocional desde el lenguaje artístico, la catarsis emocional, la conexión mente cuerpo y emoción, las narrativas, los estilos de danza, la empatía y la comunicación.

3.1. Danza y Expresión Emocional

La danza proporciona un medio para expresar emociones a través del movimiento corporal. La conexión entre el cuerpo y las emociones es fundamental en la psicomotricidad (Caeiro, 2017), ya que se reconoce la influencia mutua entre las experiencias emocionales y el movimiento del cuerpo (Bisquerra y Hernández, 2017). La danza es una forma artística que brinda a los bailarines la oportunidad de expresar una amplia gama de emociones a través del movimiento del cuerpo. Por ello en la tabla 5 se examinan las conexiones entre la danza y la expresión emocional

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Tabla 5
Danza y expresión emocional

Habilidad	Descripción
Comunicación No Verbal de Emociones	La danza es una forma de comunicación no verbal para que los bailarines expresen emociones de manera intensa y directa. Los movimientos, la postura y la expresión facial son herramientas que informan emociones sin usar palabras.
Exploración y Catarsis Emocional	La danza proporciona un medio seguro y creativo para explorar y liberar emociones. Los bailarines canalizan sus sentimientos a través del movimiento, permitiendo una forma de catarsis emocional que puede ser terapéutica y liberadora.
Conexión entre Música y Emoción	La elección de la música puede influir en la expresión emocional de la danza. La combinación de movimientos con elementos musicales evoca y amplifica las emociones, creando una experiencia emocionalmente rica.
Narrativa Emocional	Las coreografías de danza cuentan historias y transmiten narrativas emocionales. Los bailarines usan el cuerpo para representar personajes, situaciones y conflictos, para que la audiencia se sumerja en una narrativa que evoca respuestas emocionales.
Expresiones Emocionales	La danza puede expresar una amplia variedad de emociones, desde la alegría y la felicidad hasta la tristeza, la ira o la melancolía. Los bailarines utilizan técnicas específicas, gestos y movimientos para transmitir cada emoción de manera distintiva.
Autenticidad y Vulnerabilidad	La danza permite a los bailarines mostrar autenticidad y vulnerabilidad emocional. La expresión a través del movimiento es un acto íntimo que permite que las emociones más profundas sean compartidas y comprendidas por el público
Empatía y Conexión con la Audiencia	La expresión emocional en la danza puede generar empatía en la audiencia. Los espectadores pueden conectarse con las experiencias emocionales representadas en la danza, creando una conexión única y profunda entre los artistas y el público.
Transformación de Emociones Negativas	La danza proporciona una salida constructiva para las emociones negativas. En lugar de reprimir o ignorar estas emociones, los bailarines pueden transformarlas en movimientos expresivos, lo que puede tener un impacto positivo en su bienestar emocional.
Creación de Ambientes Emocionales	Los entornos de presentación de la danza, como teatros y escenarios, pueden ser diseñados para crear ambientes emocionales específicos. La iluminación, la escenografía y la música se combinan para establecer un tono emocional que complementa la expresión de los bailarines.

Fuente: Amado (2023).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

3.2. Movimiento como Lenguaje Emocional

El movimiento puede considerarse como un lenguaje (Garzón, 2021), ya que es una forma de comunicación no verbal que puede transmitir una amplia gama de significados y emociones (Alonso, 2016). A través del movimiento, las personas pueden expresar ideas, sentimientos, estados de ánimo y narrativas sin necesidad de palabras. En la tabla 6 hay algunas maneras en las que el movimiento puede ser visto como un lenguaje.

Tabla 6
Danza y lenguaje emocional

Habilidad	Descripción
Expresión Emocional	Los movimientos del cuerpo pueden transmitir emociones de manera vívida. Por ejemplo, un gesto suave y fluido puede expresar calma y serenidad, mientras que movimientos rápidos y enérgicos pueden indicar emoción o excitación.
Narración de Historias	Los bailarines y los intérpretes utilizan el movimiento para contar historias sin recurrir al lenguaje verbal. La secuencia de movimientos, las poses y la interacción entre los cuerpos pueden formar una narrativa que el público puede comprender y seguir.
Comunicación Cultural	Diferentes culturas tienen estilos de danza únicos que comunican aspectos de su historia, tradiciones y creencias. El movimiento se convierte en una expresión cultural que transmite significados específicos entendidos por aquellos familiarizados con la tradición
Comunicación No Verbal	En situaciones cotidianas, el lenguaje corporal y el movimiento pueden ser formas poderosas de comunicación no verbal. Los gestos, posturas y expresiones faciales pueden transmitir mensajes que complementan o incluso contradicen las palabras habladas
Interacción Social	En entornos sociales, el movimiento juega un papel crucial en la interacción humana. Desde un apretón de manos hasta un abrazo, la forma en que nos movemos puede indicar nuestra disposición para interactuar, nuestra actitud hacia los demás y nuestras emociones en un momento dado.
Ritual y Ceremonia	Muchas culturas utilizan el movimiento en rituales y ceremonias para comunicar significados más allá de las palabras. La danza ritual, por ejemplo, puede expresar conexiones espirituales, celebraciones o ritos de paso.
Estilo Personal	Cada persona tiene un estilo único de movimiento que puede reflejar su personalidad, su estado de ánimo o su identidad. La forma en que una persona camina, gesticula o se mueve puede ser tan distintiva como su forma de hablar
Comunicación Terapéutica	En contextos terapéuticos, el movimiento a menudo se utiliza como una forma de expresión emocional y liberación. La danza terapéutica, por ejemplo, se centra en la conexión entre el movimiento y el bienestar emocional.

Fuente: Amado (2023)

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

3.3. Catarsis Emocional

La danza proporciona un espacio seguro y liberador para la catarsis emocional (Garzón, 2021). La catarsis emocional a través del movimiento se refiere al proceso de liberar y expresar emociones a través de la actividad física y el movimiento del cuerpo. Los bailarines pueden canalizar y liberar emociones acumuladas a través del movimiento, lo que puede tener un efecto terapéutico al proporcionar una salida expresiva para las tensiones emocionales. Hay algunas maneras en las que el movimiento puede contribuir a la catarsis emocional y se muestran en la tabla 7.

Tabla 7
Danza y catarsis emocional

Habilidad	Descripción
Liberación de Tensiones Físicas	El movimiento físico puede ayudar a liberar tensiones acumuladas en el cuerpo. Cuando las personas experimentan estrés, ansiedad o emociones intensas, es común que el cuerpo acumule esa tensión. La danza y otros tipos de movimiento ofrecen una salida para liberar esa energía acumulada.
Expresión No Verbal de Emociones	Las emociones a veces son difíciles de expresar con palabras. La danza provee un medio no verbal para comunicar y liberarlas. Los movimientos del cuerpo traducen de manera efectiva lo que las palabras a veces no pueden transmitir totalmente.
Conexión Mente-Cuerpo	La catarsis emocional a través del movimiento implica una conexión íntima entre la mente y el cuerpo. Al moverse conscientemente, las personas pueden tomar conciencia de sus emociones, explorarlas y permitir que esas emociones se expresen a través de movimientos corporales.
Exploración de Emociones Represadas	Las personas a menudo reprimen ciertas emociones debido a diversas razones, como el miedo al juicio social o a la propia vulnerabilidad. La danza puede brindar un espacio seguro para explorar y liberar estas emociones reprimidas, permitiendo una mayor autenticidad emocional.
Estímulo de Endorfinas	La actividad física, incluida la danza, puede estimular la liberación de endorfinas, que son neurotransmisores que actúan como analgésicos naturales y generadores de bienestar. Esto puede contribuir a una sensación de alivio emocional y físico después de una sesión de movimiento.
Proceso Terapéutico	La danza terapéutica se utiliza en el ámbito de la psicoterapia para facilitar la expresión y la liberación de emociones. Al dirigir conscientemente el movimiento, las personas pueden procesar experiencias difíciles, reducir el estrés y mejorar el bienestar emocional
Autoexploración y Autenticidad	A través del movimiento, las personas pueden explorar su propio cuerpo, sus sensaciones y sus emociones de una manera auténtica. La autenticidad en la expresión emocional puede ser un paso importante hacia la aceptación y el entendimiento personal.

Fuente: Amado (2023).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

3.4. Conexión Cuerpo-Mente-Emoción

La danza promueve la integración de la mente, el cuerpo y las emociones. Al conectarse con la música y los movimientos, los bailarines pueden experimentar una armonía que facilita la expresión emocional auténtica. La conexión entre el cuerpo, la mente y las emociones contribuye a una comprensión más profunda de las propias emociones y es un concepto integral que destaca la interrelación y la influencia mutua entre estos tres aspectos de la experiencia humana(Garzón, 2021; Bisquerra y Hernández, 2017; Caeiro, 2017). La danza y otras formas de expresión corporal son particularmente efectivas para explorar y fortalecer esta conexión. Aquí se profundiza en la tabla 8 la importancia de la conexión cuerpo-mente-emoción.

Tabla 8
Danza y conexión cuerpo-mente-emoción

Habilidad	Descripción
Conciencia Corporal	La conexión cuerpo-mente-emoción comienza con la conciencia corporal. Esto implica estar consciente de las sensaciones físicas, la postura, la tensión muscular y otras señales provenientes del cuerpo. La danza, al requerir una atención consciente a los movimientos, fomenta la conciencia corporal y promueve una conexión más profunda con el cuerpo.
Expresión Emocional	El cuerpo es un medio a través del cual las emociones pueden expresarse. Los movimientos corporales, gestos y posturas pueden comunicar una amplia gama de emociones, desde la alegría y la euforia hasta la tristeza y la melancolía. La danza ofrece un canal creativo para expresar y liberar estas emociones de manera saludable.
Influencia de las Emociones en el Cuerpo	Las emociones tienen un impacto directo en el cuerpo. Por ejemplo, el estrés puede manifestarse como tensión muscular, mientras que la felicidad puede reflejarse en movimientos más ligeros y fluidos. La danza proporciona una forma de explorar y liberar la tensión emocional a través de movimientos conscientes y expresivos
Equilibrio Integral	Una conexión fuerte entre el cuerpo, la mente y las emociones contribuye al bienestar integral. Cuando estas dimensiones están equilibradas y trabajan en armonía, las personas pueden experimentar una mayor sensación de plenitud, autenticidad y comprensión de sí mismas.
Autenticidad y Autoconocimiento	La conexión cuerpo-mente-emoción fomenta la autenticidad al permitir que las personas se expresen de manera genuina y se conecten con sus verdaderos sentimientos. La autoexploración a través del movimiento contribuye al autoconocimiento, permitiendo que las personas descubran y comprendan mejor sus propias experiencias emocionales.

Fuente: Amado (2023)

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

3.5. Narrativa Emocional

Las coreografías en la danza a menudo cuentan historias o transmiten mensajes emocionales. Los bailarines utilizan la secuencia de movimientos para construir narrativas emocionales (Calonje & Pérez, 2018) que resuenan con la audiencia desde la metaemoción (Caeiro, 2017). Esta capacidad para contar historias a través del movimiento permite una expresión emocional rica y variada. La tabla 9 explora cómo el movimiento se convierte en una forma de narrativa emocional en la danza.

Tabla 9
Danza y narrativa emocional

Habilidad	Descripción
Secuencia de Movimientos como Historia	En la danza, una secuencia específica de movimientos puede contar una historia sin la necesidad de palabras. Cada movimiento contribuye a la narrativa emocional, transmitiendo estados de ánimo, conflictos, resoluciones y cambios emocionales.
Expresión de Emociones a Través del Movimiento	Los movimientos corporales en la danza son capaces de expresar una amplia gama de emociones, desde la alegría y la felicidad hasta la tristeza y la desesperación. Los bailarines utilizan la expresión facial, la postura y la calidad del movimiento para comunicar estas emociones, creando así una narrativa emocional rica.
Simbolismo a Través del Movimiento	En muchas formas de danza, se utiliza el simbolismo para transmitir significados emocionales más profundos. Los gestos, poses y movimientos pueden cargarse de simbolismo, permitiendo a los espectadores interpretar la narrativa emocional de manera personal.
Conexión con la Música	La música desempeña un papel crucial en la danza, sirviendo como una herramienta poderosa para amplificar y guiar la narrativa emocional. Los bailarines sincronizan sus movimientos con la música para resaltar y enriquecer la expresión emocional de la narrativa.
Transición y Desarrollo Emocional	La coreografía en la danza a menudo implica transiciones y desarrollo emocional a lo largo de la actuación. Los cambios en la intensidad del movimiento, el ritmo y la interacción entre los bailarines pueden representar la evolución de la narrativa emocional, creando una experiencia dinámica y cautivadora.
Interacción entre Bailarines	En las danzas grupales o duetos, la interacción física entre los bailarines se convierte en una forma de narrativa emocional. Los gestos compartidos, la conexión visual y los movimientos sincronizados contribuyen a la construcción de la narrativa emocional en la que los bailarines se influyen mutuamente.
Improvisación y Espontaneidad	En algunas formas de danza, la improvisación puede desempeñar un papel importante. La espontaneidad en el movimiento permite una narrativa emocional única en cada actuación, ya que los bailarines responden al momento

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

	presente y a sus propias experiencias emocionales.
Narrativa No Lineal	A diferencia de las narrativas tradicionales, la danza a menudo presenta narrativas no lineales donde los movimientos pueden no seguir una secuencia lógica. Esto permite una expresión más abstracta de las emociones, desafiando a los espectadores a interpretar la narrativa emocional de manera personal.

Fuente: Amado (2023)

3.6. Variabilidad de Estilos de Danza

Diferentes estilos de danza ofrecen diferentes formas de expresión emocional. Cada estilo tiene su propio vocabulario de movimiento que puede transmitir una amplia gama de emociones. La elección del estilo de danza también permite a los bailarines seleccionar el medio más adecuado para expresar sus sentimientos porque los diferentes estilos de danza emplean este lenguaje de maneras únicas con movimientos específicos, ritmos, y expresiones para transmitir mensajes y emociones. La exploración de la relación entre el movimiento, el lenguaje y algunos estilos de danza específicos escritos en la tabla 10.

Tabla 10
Danza y variabilidad de estilos

Habilidad	**Descripción**
Movimiento como Lenguaje Universal	El movimiento en la danza tiene la capacidad de trascender las barreras lingüísticas y culturales. Es un lenguaje universal que puede ser comprendido y apreciado por personas de diversas procedencias y contextos
Expresividad del Movimiento	Cada estilo de danza tiene su propio vocabulario de movimientos que se utiliza para expresar emociones, narrativas y estilos artísticos. La expresividad del movimiento es clave para transmitir significados sutiles y complejos.
Códigos de Movimiento en la Danza Clásica	La danza clásica, como el ballet, tiene un conjunto específico de códigos de movimiento que evolucionaron a lo largo de los siglos. Los pas de deux (paso a dos), las posiciones de brazos, y los pasos característicos tienen significados particulares usados para contar historias de manera altamente estilizada.
Narrativa a Través de la Danza Contemporánea:	La danza contemporánea a menudo se caracteriza por su enfoque en la expresión personal y la narrativa abstracta. Los bailarines pueden utilizar movimientos más fluidos y experimentales para contar historias que pueden ser interpretadas de manera diferente por cada espectador.
Movimientos Rítmicos en la Danza Africana	La danza africana, rica en tradiciones culturales, a menudo incorpora movimientos rítmicos y expresivos que reflejan la conexión con la música y la historia cultural. Los movimientos pueden ser enérgicos, con fuertes conexiones al ritmo y a la tierra.
Gesto y Emoción	La danza española, como el flamenco, utiliza gestos y movimientos

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

en la Danza Española	apasionados para expresar emociones intensas. Los movimientos de las manos, el golpeo de los pies y la postura corporal son elementos clave que contribuyen a la narrativa emocional.
Improvisación en el Jazz Dance	El jazz dance a menudo involucra elementos de improvisación. Los bailarines pueden interpretar la música de manera espontánea, utilizando movimientos que reflejan la libertad y la individualidad. La improvisación en el jazz puede ser considerada como una forma de conversación en movimiento.
Elegancia y Precisión en la Danza de Salón	La danza de salón, que incluye estilos como el vals y el tango, se caracteriza por movimientos elegantes y precisos. Los pasos específicos y las posturas contribuyen a la comunicación visual entre los bailarines, transmitiendo un lenguaje de elegancia, romance o pasión
Danza folclórica colombiana	Reconociendo ancestralmente que las danzas colombianas son aportes y mezclas de las variables y estilos anteriormente mencionados, el folclor de Colombia es rico en contar historias, y trasmitir las culturas de cada región colonizadas por los diferentes pueblos.

Fuente: Amado (2023)

3.7. Empatía y Comunicación No Verbal

La danza fomenta la empatía al permitir que los espectadores sientan y comprendan las emociones expresadas por los bailarines. La comunicación no verbal en la danza trasciende las barreras lingüísticas y culturales, brindando a las personas la oportunidad de conectarse a nivel emocional.

3.7.1. Movimiento y empatía

La danza puede fomentar la empatía de diversas maneras (Musso y Enz, 2015), ya que involucra la expresión emocional a través del movimiento y la capacidad de conectar con la audiencia de manera significativa. Aquí en la tabla 11 hay algunas formas en que el movimiento en la danza puede cultivar la empatía.

Tabla 11
Danza y empatía

Habilidad	Descripción
Expresión Emocional Auténtica	Los bailarines, al expresar emociones a través del movimiento, pueden transmitir autenticidad y vulnerabilidad. Esta autenticidad puede resonar con la audiencia, permitiéndoles conectarse emocionalmente con la experiencia del bailarín.
Narrativa Emocional Compartida	Las coreografías de danza a menudo cuentan historias emocionales o transmiten mensajes que son universales. La audiencia puede identificarse con las narrativas emocionales representadas, creando una conexión empática a medida

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

	que se sumergen en las experiencias expresadas a través del movimiento.
Comunicación No Verbal	La danza es una forma de comunicación no verbal que puede trascender las limitaciones del lenguaje hablado. La audiencia puede captar las sutilezas y complejidades de las emociones expresadas a través del movimiento, permitiendo una conexión directa y visceral.
Compartir Experiencias Emocionales	Al presenciar la danza, la audiencia tiene la oportunidad de compartir experiencias emocionales con los bailarines. La conexión emocional se establece a medida que los espectadores se sumergen en las emociones representadas y responden a ellas con sus propias experiencias emocionales.
Conexión con el Movimiento del Cuerpo	La empatía a menudo implica la capacidad de comprender y compartir los sentimientos de los demás. La danza, al ser una forma de expresión corporal, puede facilitar la conexión al permitir que la audiencia se conecte con el movimiento del cuerpo y la expresión emocional de los bailarines.
Creación de un Espacio Empático	Los entornos de presentación de danza, como teatros y escenarios, pueden convertirse en espacios propicios para la empatía. La música, la iluminación y el movimiento conjunto de los bailarines contribuyen a la creación de un ambiente que invita a la audiencia a participar emocionalmente en la experiencia.
Reflejo de la Diversidad Humana	La danza, al abordar una variedad de estilos, temas y culturas, puede reflejar la diversidad de experiencias humanas. Esto puede fomentar la empatía al permitir que la audiencia se relacione con las diferentes perspectivas y expresiones emocionales presentes en la danza.
Impacto del Movimiento en el Espectador	Los movimientos físicos, la intensidad y la gracia de los bailarines pueden tener un impacto directo en la experiencia emocional del espectador. La conexión empática se fortalece cuando la audiencia puede sentir y comprender la habilidad y la intención detrás del movimiento.

Fuente: Amado (2023)

3.7.2. Movimiento y comunicación no verbal

La danza es una forma de comunicación no verbal que utiliza el movimiento del cuerpo como medio principal para expresar emociones, contar historias y transmitir mensajes (Rodríguez, 2019). La comunicación no verbal en la danza se manifiesta a través de una variedad de elementos, incluyendo gestos, posturas, expresiones faciales y la interacción entre los bailarines. En la tabla 12 se comparte cómo el movimiento en la danza se convierte en una forma de comunicación no verbal.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Tabla 12
Danza y comunicación no verbal

Habilidad	Descripción
Expresión Emocional	Uno de los aspectos más poderosos de la comunicación no verbal en la danza es la capacidad de expresar emociones a través del movimiento. Los bailarines utilizan gestos, movimientos y expresiones faciales para transmitir una amplia gama de sentimientos, desde la alegría y la felicidad hasta la tristeza y la desesperación
Narrativa Corporal	La danza a menudo implica la construcción de una narrativa a través del movimiento corporal. Los movimientos secuenciales y la interacción entre los bailarines pueden contar historias complejas y transmitir mensajes sin la necesidad de palabras.
Comunicación de Estados de Ánimo	Los estados de ánimo y las atmosferas emocionales pueden comunicarse de manera efectiva a través de la danza. La velocidad, la intensidad y el estilo del movimiento pueden transmitir información sobre la energía, el tono emocional y la atmósfera general de la actuación.
Lenguaje del Cuerpo	El cuerpo se convierte en un lenguaje en sí mismo en la danza. La postura, la forma de los brazos y las piernas, y la posición del torso comunican significados específicos que contribuyen a la expresión global de la danza
Interacción Social	En las danzas grupales o coreografías que involucran a múltiples bailarines, la interacción entre ellos es un componente clave de la comunicación no verbal. Los movimientos coordinados y la conexión visual entre los bailarines comunican relaciones y dinámicas sociales
Uso de Espacio	La manera en que los bailarines ocupan el espacio escénico es fundamental en la comunicación no verbal. El uso del espacio puede transmitir conceptos como cercanía, separación, expansión o limitación, contribuyendo a la narrativa emocional de la danza
Gestualidad y Simbolismo	Muchas formas de danza utilizan gestos específicos y simbolismo para comunicar ideas y significados. Estos gestos pueden tener connotaciones culturales o contextuales que enriquecen la comunicación no verbal en la danza
Conexión con la Música	La relación entre el movimiento y la música en la danza es una forma particularmente rica de comunicación no verbal. Los bailarines responden a los elementos musicales, como el ritmo, la melodía y la dinámica, mediante sus movimientos, creando una conexión emocional y estética.

Fuente: Amado (2023)

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

4. Danza e inteligencia corporal

La danza y la inteligencia corporal están estrechamente relacionadas, ya que la danza es una forma de expresión artística que involucra el movimiento del cuerpo de manera consciente y coordinada (Tarifa, 2020). La inteligencia corporal presenta tres dimensiones teniendo en cuenta a Amado (2024): Patrón de movimiento, expresión corporal y coordinación que se estudiaran continuación. La inteligencia corporal se refiere a la capacidad de comprender y utilizar el cuerpo de manera efectiva, expresando emociones, pensamientos y sensaciones a través del movimiento (Amado, 2018). En el cuadro 13 se proponen algunas maneras en que la danza y la inteligencia corporal están interconectadas.

Tabla 13
Danza e inteligencia corporal

Habilidad	Descripción
Patrón de movimiento	La inteligencia corporal en la danza implica la capacidad de adaptarse a diferentes estilos, géneros y ritmos. Los bailarines con alta inteligencia corporal pueden cambiar rápidamente entre patrones de movimiento, ajustando su técnica y expresión según las demandas específicas de una coreografía o estilo particular.
Expresión corporal	La danza es una poderosa herramienta para expresar movimientos. Los bailarines utilizan su cuerpo para transmitir ideas, sentimientos y estados de ánimo, permitiendo que la audiencia experimente una conexión emocional a través del movimiento. La inteligencia corporal implica la capacidad de comprender y expresar emociones a través del cuerpo de manera auténtica.
Coordinación, control y destreza física	La inteligencia corporal en la danza implica una coordinación precisa y una sincronización con la música, otros bailarines y el espacio circundante. Los bailarines deben ser capaces de sincronizar movimientos complejos de diferentes partes del cuerpo. Los patrones de movimiento deben ejecutarse con temporalidad y armonización para lograr un rendimiento efectivo.

Fuente: Amado (2023)

4.1. Patrón de movimiento

La inteligencia corporal, también conocida como inteligencia cinestésica o corporal-kinestésica, es una de las inteligencias múltiples propuestas por el psicólogo Howard Gardner (2011). Se refiere a la capacidad de utilizar el cuerpo de manera efectiva y expresar ideas y sentimientos a través del movimiento (Amado, 2018). Esta inteligencia implica una conciencia corporal aguda, la capacidad de controlar los movimientos y la habilidad para manipular objetos hábilmente. A continuación, la tabla 14 explora la relación entre la inteligencia corporal y los patrones de movimiento (Fischman y Celis, 2014).

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Tabla 14
Danza y patrones de movimiento.

Habilidad	Descripción
Patrones de movimientos básicos	La danza se nutre del gatear, arrastrarse, escalar, estar de pie, correr, saltar, balancearse, lanzar, atrapar, patear, girar y rodar para el montaje coreográfico en la trasmisión de una idea
Memoria Muscular y Patrones de Movimiento	La memoria muscular es una parte esencial de la inteligencia corporal. Implica la capacidad de recordar y repetir patrones de movimiento de manera efectiva. Aquellos con alta inteligencia corporal pueden aprender y reproducir patrones de movimiento con facilidad y precisión.
Habilidades Hápticas	La inteligencia corporal incluye habilidades hápticas, que son habilidades táctiles y sensitivas relacionadas con el sentido del tacto. Las personas con esta inteligencia pueden utilizar sus manos y el resto del cuerpo de manera hábil y sensitiva para explorar y manipular objetos.

Fuente: Amado (2023)

4.2. Expresión corporal

La inteligencia corporal, como parte de la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner (2011), se refiere a la capacidad de utilizar el cuerpo de manera efectiva y expresar ideas y sentimientos a través del movimiento (Sánchez y Bustos, 2023). La expresión corporal, por otro lado, implica la capacidad de comunicar pensamientos, emociones y mensajes utilizando el cuerpo como medio principal (Amado, 2018; Amado 2023; Amado 2024). A continuación, se examinan en la tabla 15 la inteligencia corporal y su relación con la expresión corporal.

Tabla 15
Danza y expresión corporal.

Habilidad	Descripción
Conciencia Corporal	La inteligencia corporal implica una fuerte conciencia del cuerpo, incluyendo la capacidad de sentir, entender y responder a las sensaciones y movimientos. Las personas con alta inteligencia corporal son conscientes de la posición de su cuerpo en el espacio y de cómo cada parte se relaciona con las demás.
Expresión Emocional	Ambas la inteligencia y la expresión corporal están estrechamente vinculadas a la capacidad de expresar emociones a través del cuerpo. Las personas con inteligencia corporal aguda pueden utilizar su cuerpo de manera precisa para transmitir estados de ánimo y sentimientos. La expresión corporal es la manifestación externa de estas emociones.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Gestos y Movimientos Específicos	La inteligencia corporal implica la capacidad de realizar gestos y movimientos específicos de manera precisa y coordinada. Estos gestos y movimientos se convierten en herramientas fundamentales para la expresión corporal, ya que cada uno puede comunicar mensajes distintos o enriquecer la comunicación no verbal.
Lenguaje del Cuerpo	La inteligencia corporal se relaciona directamente con la interpretación y el uso del lenguaje del cuerpo. La expresión corporal utiliza este lenguaje para comunicar significados, ya sea en situaciones cotidianas, artísticas o de actuación.
Adaptabilidad y Variedad en la Expresión	La inteligencia corporal permite la adaptabilidad y la variedad en la forma en que se utiliza el cuerpo para expresarse. La expresión corporal se beneficia de esta capacidad, ya que la diversidad en los movimientos y gestos permite una comunicación más rica y matizada.
Interacción Social	Tanto la inteligencia corporal como la expresión corporal son cruciales en la interacción social y la comunicación no verbal. La capacidad de leer el lenguaje corporal de los demás y expresar claramente las propias ideas y emociones a través del cuerpo es esencial en contextos sociales y comunicativos.

Fuente: Amado (2023)

4.3. Coordinación

La inteligencia corporal, como parte de la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner (2011), se refiere a la capacidad de utilizar el cuerpo de manera efectiva y expresar ideas y sentimientos a través del movimiento (Amado, 2018). La coordinación, por otro lado, implica la habilidad para realizar movimientos precisos y armoniosos que requieren el uso conjunto y control de diferentes partes del cuerpo. La tabla 16 indaga la relación entre la inteligencia corporal y la coordinación.

Tabla 16
Danza y coordinación.

Habilidad	Descripción
Control Motor Fino	La inteligencia corporal está asociada con la capacidad de utilizar el cuerpo de manera precisa y coordinada. La coordinación implica el control motor fino, que es esencial para realizar movimientos específicos y delicados, ya sea en actividades cotidianas, deportes o expresión artística.
Conciencia de la Posición del Cuerpo	La inteligencia corporal incluye la conciencia de la posición del cuerpo en el espacio. Esta conciencia contribuye a la coordinación al permitir que una persona realice movimientos conscientes y ajuste su posición en función de las demandas de la tarea o actividad.
Interconexión de	Tanto la inteligencia corporal como la coordinación involucran la interconexión de movimientos en diferentes partes del cuerpo. La capacidad de integrar

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Movimientos	movimientos de manera eficiente y armoniosa es esencial para realizar tareas que requieren coordinación.
Adaptabilidad y Flexibilidad en el Movimiento	La inteligencia corporal y la coordinación implican la adaptabilidad y flexibilidad en los movimientos. Las personas con inteligencia corporal bien desarrollada son capaces de adaptarse a diferentes situaciones y contextos, y esto contribuye a una coordinación efectiva en una variedad de actividades.
Aprendizaje Kinestésico	Aquellos con inteligencia corporal a menudo aprenden mejor a través de la experiencia práctica y el movimiento. La inteligencia corporal y la coordinación están vinculadas al aprendizaje kinestésico, que implica aprender a través del movimiento y la experiencia física. La realización física de una tarea o la práctica activa les permite comprender y retener información de manera más efectiva. La coordinación efectiva facilita la capacidad de aprender nuevas habilidades a través de la práctica activa

Fuente: Amado (2023)

5. Danza y creatividad

La danza y la creatividad están intrínsecamente vinculadas, ya que la danza es una forma artística y expresiva que ofrece un medio poderoso para canalizar la creatividad al ser una forma de arte que permite la expresión creativa a través del cuerpo (Calonje & Pérez, 2018). Las personas con una fuerte inteligencia corporal son capaces de generar nuevas formas de expresión corporal (Amado, Suarez y Bautista, 2023), explorando diferentes gestos y movimientos para comunicar sus ideas de manera única. En la tabla 17 se establecen las interrelaciones entre la danza y la creatividad.

Tabla 17
Danza y creatividad.

Habilidad	Descripción
Expresión Personal	La creatividad se manifiesta en la capacidad de los bailarines para transmitir sus propias interpretaciones y sentimientos a través de movimientos, gestos y expresiones corporales.
Improvisación y Espontaneidad	La improvisación es una parte integral de muchos estilos de danza. En la improvisación, los bailarines tienen la libertad de crear movimientos en el momento, fomentando la creatividad espontánea y la exploración personal
Coreografía Creativa	La creación de coreografías es un proceso creativo en el cual los bailarines o coreógrafos diseñan secuencias de movimientos para contar una historia o expresar un concepto. La creatividad se manifiesta en la elección de movimientos, la estructura de la coreografía y la relación con la música.
Fusión de Estilos e	La danza a menudo implica la fusión de estilos y la incorporación de diversas influencias culturales. La creatividad se refleja en la capacidad de los bailarines

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Influencias Culturales	para integrar diferentes movimientos, estilos y elementos culturales en una expresión artística única.
Exploración de Movimientos Innovadores	Se manifiesta cuando los bailarines exploran y desarrollan movimientos innovadores. La búsqueda de nuevas formas de mover el cuerpo, experimentar con la velocidad, la dirección y la intensidad, contribuye a la evolución del vocabulario de la danza.
Interacción con el Espacio y Objetos	La danza no se limita al cuerpo; también implica la interacción creativa con el espacio y, en ocasiones, con objetos. La creatividad se expresa al utilizar el entorno y objetos de manera inventiva, ampliando así las posibilidades de la expresión dancística.
Colaboración Creativa	En las coreografías grupales, la creatividad se manifiesta en la colaboración entre bailarines y coreógrafos. La capacidad de trabajar juntos para crear y refinar movimientos, incorporar ideas y desarrollar una visión compartida contribuye a la creatividad colectiva en la danza.
Narrativa a Través del Movimiento	La creatividad se encuentra en la capacidad de crear narrativas emocionales a través del movimiento, permitiendo que los espectadores se sumerjan en experiencias y significados más allá de las palabras.
Estímulo de la Imaginación	La danza puede estimular la imaginación y la creatividad al invitar a los bailarines a explorar conceptos abstractos o narrativas no convencionales a través del movimiento. Este proceso creativo puede inspirar soluciones innovadoras a problemas artísticos y expresivos.
Desarrollo de un Lenguaje Corporal Personal	A medida que los bailarines exploran su propio estilo y lenguaje corporal, están involucrados en un proceso creativo continuo. La creación de un lenguaje corporal personal no solo es una expresión artística, sino también una solución única para comunicar ideas y emociones.

Fuente: Amado (2023)

5.1. Danza, Creatividad y Resolución de Problemas

La danza impulsa la creatividad al permitir a los bailarines explorar y expresarse de manera única. La creatividad y la resolución de problemas son habilidades psicomotoras importantes (Amado, 2018), ya que implican la capacidad de adaptarse y encontrar soluciones a través del movimiento y la expresión corporal (Calonje & Pérez, 2018). La relación encuentra punto de partida cuando los bailarines a menudo enfrentan desafíos técnicos al ejecutar movimientos complejos o realizar coreografías específicas y resolver estos desafíos implica encontrar formas eficientes y estéticas de superar obstáculos técnicos. También en situaciones de danza grupal, los bailarines deben colaborar para resolver problemas de coordinación, sincronización y armonización de movimientos. La creatividad se manifiesta en la búsqueda de soluciones que beneficien al grupo en su conjunto.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

6. Danza y memoria

La práctica de la danza puede tener impactos significativos en la memoria, afectando tanto la memoria a corto plazo como la memoria a largo plazo (Amado, 2024; Amado, 2018). En la tabla 18 se visualiza algunas de las maneras en que la danza puede estar relacionada con la memoria.

Tabla 18
Danza y memoria.

Habilidad	Descripción
Memoria icónica	La danza obliga a guardar durante el ensayo secuencias visuales, patrones de movimiento y planimetrías a recuperarse en la puesta en escena.
Memoria ecónica	La danza exige registrar información rítmica en la secuencia de movimientos asignándolo a un estímulo auditivo que a posterior debe recuperarse para establecer coordinación música movimiento. La danza a menudo está vinculada a la música, y los bailarines deben memorizar ritmos y patrones musicales para sincronizar sus movimientos. Este aspecto contribuye al desarrollo de la memoria auditiva y la capacidad de recordar secuencias temporales.
Memoria Muscular	La repetición de movimientos en la danza desarrolla la memoria muscular, lo que significa que el cuerpo recuerda los movimientos a través de la práctica regular. La inteligencia corporal implica la capacidad de aprender y recordar patrones de movimiento, mejorando con la práctica continua.
Memorización de Secuencias Coreográficas	Los bailarines a menudo deben memorizar secuencias complejas de movimientos como parte de una coreografía. Este proceso de memorización mejora la memoria a corto plazo y la capacidad de recordar secuencias específicas de movimientos en un orden particular.
Mejora de la Memoria Espacial	La danza implica la conciencia y manipulación del espacio. Los bailarines deben recordar su posición en el espacio, así como la relación con otros bailarines y elementos escénicos. Esto contribuye al desarrollo de la memoria espacial.
Enlace entre Coreografía y Significado	La memoria se ve involucrada cuando los bailarines conectan la coreografía con significados y conceptos específicos. Recordar las intenciones detrás de los movimientos contribuye a una interpretación más rica y coherente.
Automatización de Movimientos	La práctica repetida de movimientos en la danza contribuye a la memoria muscular, donde el cuerpo memoriza la ejecución precisa de movimientos específicos. Esto puede llevar a la automatización de ciertos movimientos, liberando recursos cognitivos para otros aspectos de la danza.

Fuente: Amado (2023)

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

7. Danza y Comunicación

La danza a menudo se realiza en grupos, lo que fomenta la interacción social y la comunicación no verbal. Estas interacciones son esenciales para el desarrollo psicomotor ya que implican la comprensión de las señales sociales, la empatía y la capacidad de comunicarse a través del movimiento (Bisquerra y Hernández, 2017; Caeiro, 2017; Musso & Enz, 2015). La danza tiene una fuerte conexión con la socialización y la comunicación, ya que proporciona un medio poderoso para interactuar, compartir experiencias y expresarse de manera creativa. Las relaciones entre la danza, la socialización y la comunicación se manifiestan en la tabla 19.

Tabla 19
Danza y comunicación.

Habilidad	Descripción
Socialización Grupal	La danza a menudo se realiza en grupos, ya sea en clases de danza, eventos sociales o actuaciones. Participar en actividades de danza en grupo fomenta la socialización al crear un ambiente en el que las personas comparten un interés común y trabajan juntas hacia un objetivo artístico.
Establecimiento de Conexiones Emocionales	La danza proporciona un medio único para establecer conexiones emocionales. Al bailar juntos, las personas pueden compartir experiencias emocionales, crear vínculos y fortalecer relaciones. La expresión emocional a través del movimiento puede facilitar una comprensión más profunda entre los participantes.
Ritual Social y Celebración	La danza ha sido históricamente parte de rituales sociales y celebraciones en diversas culturas. Estos eventos ofrecen oportunidades para que las comunidades se reúnan, celebren sus tradiciones y fortalezcan la cohesión social a través de la participación colectiva en la danza.
Lenguaje Corporal y Interacción	En el contexto de la danza, el lenguaje corporal se convierte en un medio de comunicación rico. Los bailarines utilizan su cuerpo para expresar ideas, contar historias y interactuar entre sí. La danza puede mejorar la conciencia del lenguaje corporal y la capacidad de interpretar las señales no verbales.
Inclusión y Diversidad	La danza puede fomentar la inclusión y la diversidad al proporcionar un espacio donde personas de diferentes antecedentes, edades y habilidades pueden participar y colaborar. La danza promueve la aceptación y la celebración de la diversidad a través de la expresión artística compartida.
Desarrollo de Habilidades Sociales	Participar en actividades de danza desarrolla habilidades sociales como la cooperación, la comunicación efectiva, la empatía y la escucha activa. Estas habilidades son fundamentales para construir relaciones saludables y exitosas en la sociedad.
Promoción de la Autoexpresión	La danza ofrece un medio para la autoexpresión individual y colectiva. Al permitir que las personas se expresen libremente a través del movimiento, se fomenta la comunicación auténtica y la construcción de una identidad personal

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

	y grupal.
Generación de Comunidad	La participación en actividades de danza contribuye a la formación de comunidades. Los grupos de baile y las clases de danza crean espacios donde las personas pueden conectarse, compartir sus pasiones y formar comunidades basadas en intereses comunes.
Facilitación de Interacciones Sociales Positivas	La danza puede facilitar interacciones sociales positivas al romper barreras y crear un ambiente lúdico y relajado. La alegría compartida a través del movimiento puede promover una atmósfera positiva que facilite la comunicación y la interacción social.

Fuente: Amado (2023)

Conclusiones

Siguiendo cada uno de los apartados estudiados se proponen las siguientes conclusiones del estudio. Inicialmente, la danza ofrece una plataforma única para el desarrollo motor al combinar movimientos artísticos con la mejora de habilidades físicas Patajalo, Vargas, Ávila & Bayas (2020). Ya sea como una forma de expresión artística o como actividad física, la danza puede ser beneficiosa para el desarrollo integral del cuerpo y la mente.

También se encuentra que la danza ofrece una experiencia multisensorial única al estimular varios sentidos al mismo tiempo (Ciendua, 2019). Esta interacción sensorial contribuye a una conexión más profunda con la música, el movimiento y la expresión emocional, haciendo de la danza una forma de arte inmersiva y significativa desde el punto de vista sensorial. Por ello, la práctica regular de la danza puede tener impactos positivos en el desarrollo cognitivo, abordando una variedad de habilidades mentales (Amado, 2018) y promoviendo un enfoque holístico para el crecimiento intelectual y artístico.

Se resalta que la danza es una forma poderosa de expresión emocional que va más allá de las palabras (Bisquerra y Hernández, 2017; Caeiro, 2017; Musso & Enz, 2015). Permite a los bailarines explorar, comunicar y compartir una rica paleta de emociones a través del movimiento, creando conexiones significativas y resonantes con la audiencia. La conexión cuerpo-mente-emoción es esencial para una experiencia humana completa y equilibrada. La danza y otras formas de expresión corporal ofrecen un medio poderoso para fortalecer esta conexión, facilitando la expresión emocional, la conciencia corporal y el bienestar integral.

En epítome, el movimiento puede ser considerado como un lenguaje rico y expresivo que va más allá de las palabras (Garzón, 2021). Ya sea en el arte, la cultura, la comunicación cotidiana o la terapia (Amado, Suarez y Bautista, 2023) el movimiento sirve como una forma

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

valiosa de expresión que conecta a las personas de maneras significativas y profundas, haciendo que el movimiento y la danza ofrecen una vía única para la catarsis emocional al proporcionar un medio de expresión que involucra el cuerpo y la mente de manera integral. Al participar en el movimiento consciente, las personas pueden liberar tensiones emocionales, explorar sus sentimientos y experimentar una sensación de alivio y bienestar.

Evaluando la danza que usa el movimiento como un medio para construir narrativas emocionales (Calonje & Pérez, 2018) que van más allá de las palabras, se encuentra que la combinación de movimientos, expresión facial, simbolismo y música crea una experiencia artística que puede evocar emociones, contar historias complejas y proporcionar a los espectadores una conexión visceral con la narrativa emocional presentada (Caeiro, 2017), de manera que el movimiento en la danza funciona como un lenguaje expresivo que varía según el estilo. Cada estilo tiene su propio conjunto de códigos y técnicas que los bailarines utilizan para comunicar emociones, contar historias y expresar la esencia de la música y la cultura que representan.

En compendio, el movimiento en la danza tiene el poder de cultivar la empatía (Musso y Enz, 2015), al proporcionar una plataforma para la expresión emocional auténtica, la comunicación no verbal y la conexión compartida a través de experiencias emocionales. La danza ofrece una vía única para establecer conexiones empáticas entre los artistas y la audiencia luego como medio poderoso para la expresión emocional, ofrece a los individuos la capacidad de comunicar y explorar una amplia gama de emociones a través del movimiento. Esta forma de expresión artística no solo permite a los bailarines compartir sus experiencias emocionales, sino que también brinda a la audiencia la oportunidad de conectarse y resonar con esas emociones a nivel profundo.

Al mismo tiempo, la danza utiliza el movimiento del cuerpo como un medio de comunicación no verbal altamente expresivo (Rodríguez, 2019). Los bailarines emplean una variedad de elementos coreográficos y expresivos para construir significados, contar historias y comunicar emociones sin necesidad de palabras. La danza es un ejemplo poderoso de cómo el cuerpo puede hablar y transmitir mensajes de manera extraordinaria. De ahí que la danza y la inteligencia corporal están intrínsecamente ligadas (Amado, 2018), ya que la práctica de la danza desarrolla y utiliza la inteligencia corporal para crear una expresión artística significativa. Ambas involucran la conexión íntima entre el cuerpo, la mente y las emociones.

Por otra parte, la inteligencia corporal está estrechamente relacionada con la capacidad de entender, controlar y expresarse a través del cuerpo y el movimiento (Amado, 2016). Los patrones de movimiento son esenciales en este contexto, ya que representan secuencias de

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

acciones coordinadas que pueden ser aprendidas, recordadas y ejecutadas con habilidad (Amado 2024). La inteligencia corporal se manifiesta en la capacidad de dominar y utilizar eficazmente estos patrones de movimiento en diversas situaciones y contextos (Tarifa, 2020).

De ahí que la inteligencia corporal y la coordinación están estrechamente relacionadas (Amado, 2018), ya que ambas se centran en la habilidad de utilizar el cuerpo de manera efectiva. La inteligencia corporal proporciona la base para la coordinación (Tarifa, 2020) al permitir la conciencia y el control consciente del cuerpo, facilitando movimientos armoniosos y precisos en diversas actividades y contextos.

Revisando otra habilidad, la danza es un terreno fértil para la creatividad (Amado, 2018), proporcionando un medio expresivo donde los individuos pueden explorar, experimentar y comunicarse a través del movimiento (Calonje & Pérez, 2018). Ya sea en la improvisación, la coreografía o la interpretación, la danza ofrece oportunidades infinitas para expresar la creatividad de manera única y personal. En resumidas cuentas, la danza no solo es una forma de expresión artística, sino también un terreno fértil para la creatividad y la resolución de problemas. La conexión entre el movimiento del cuerpo, la expresión artística y la resolución de desafíos técnicos y creativos hace que la danza sea una disciplina única que nutre tanto la mente como el cuerpo (Calonje & Pérez, 2018). Finalmente se encuentra que la danza y la psicomotricidad están interrelacionadas de diversas maneras, ya que la práctica de la danza puede contribuir significativamente al desarrollo psicomotor al abordar aspectos físicos, emocionales, cognitivos y sociales del individuo.

Ahora bien, la inteligencia y la expresión corporal están intrínsecamente relacionadas (Sánchez y Bustos, 2023), ya que ambas se centran en la capacidad de utilizar el cuerpo como un medio de comunicación efectiva. La inteligencia corporal proporciona la base para la expresión corporal, permitiendo una comunicación más rica y significativa a través del movimiento consciente y la expresión emocional, repercutiendo en el desarrollo personal y motivando a la evolución benéfica de la memoria (Amado, 2024; Amado, 2018) al involucrar diversos aspectos cognitivos y sensoriales durante la práctica y la ejecución. La relación entre el movimiento del cuerpo, la música y la narrativa en la danza ofrece una rica oportunidad para fortalecer y enriquecer la memoria en sus diversas formas.

Finalmente, la danza es más que una forma de arte; también es un medio poderoso para la socialización y la comunicación (Sánchez y Bustos, 2023; Amado, 2018; Calonje & Pérez, 2018; Bisquerra y Hernández, 2017; Caeiro, 2017; Musso & Enz, 2015) que facilita la conexión entre las personas, fomenta la expresión emocional, el bienestar, el desarrollo de habilidades neuropsicológicas y contribuye al desarrollo de habilidades sociales esenciales.

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Referencias

Alonso, Dara. (2016). "La educación artística en las personas con diversidad funcional. Habilidades bio-psico-sociales y calidad de vida." Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. https://hdl.handle.net/20.500.14352/22363

Amado García, Jesús Alberto (2024). Percepción y memoria en relación con el desarrollo de la inteligencia del adolescente [tesis de doctorado. Universidad Benito Juárez G.]. Repositorio.

Amado García, Jesus. Alberto, and Suárez Reyes, Mayerly Andrea, and Bautista Villamizar, Ana María. (2023). "Museo Virtual Y Educación Artística: Ruta pedagógica para la divulgación del arte escolar." Human Review, 16 (5): 1-18. https://doi.org/10.37467/revhuman.v12.4678

Amado Garcia, Jesus Alberto. (2018). Relación entre creatividad, memoria, inteligencias múltiples y rendimiento escolar. Programa de intervención a partir de las artes escénicas. Tesis de maestría, Universidad Internacional de la Rioja. https://doi.org/10.13140/RG.2.2.21278.05443

Bajardi, Alice. (2016). "B-learning y arte contemporáneo en educación artística: Construyendo identidades personales y profesionales." Tesis doctoral, Universidad de Granada. http://hdl.handle.net/10481/41757

Bisquerra, Rafael, & Hernández, Silvia. (2017). "Psicología positiva, educación emocional y el programa aulas felices." Papeles del psicólogo, 38(1): 58-65. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77849972006

Caeiro, Martin. (2017). "Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción." http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.57043

Calonje, A. T., & Pérez, I. L. A. (2018). Narrativas corporales: la danza como creación de sentido. Vivat Academia. Revista de Comunicación, 61-84. https://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1048

Castro, J. G., Leal, A. G., Bravo, A. M., Quereda, C. C., Armas, C. E., López, J. G., ... & Montes, Á. M. (2023). Síndromes topográficos del cerebro, cerebelo y troncoencéfalo. Medicine-Programa de Formación Médica Continuada Acreditado, 13(75), 4437-4451. https://www.sciencedirect.com/science/ article/abs/pii/S0304541223000744

Ciendua, A. J. U. (2019). Efectos de la danza folclórica y urbana sobre el desarrollo motor en niños de grado preescolar del colegio Pablo VI en Bogotá. Cuerpo, Cultura y Movimiento, 9(1), 31-44. https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/rccm/article/view/5353

ISSN: 2659-7721
https://dx.doi.org/10.48260/ralf.8.184

Fishman, D., & Celis, P. (2014). Patrones de movimiento e interacción social. Primeras jornadas universitarias en danza movimiento terapia, 109. https://assets.una.edu.ar/files/publicaciones/1639091733_2021-una-am-publicaciones-dmt14web.pdf#page=111

Gardner, H. (2011). La inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI. Grupo Planeta Spain.

Garzón Albarrán, M. (2021). Planteamientos teóricos sobre la 'ingurgitación emocional' aplicada a la coreografía de danza contemporánea. https://addi.ehu.es/handle/10810/52732

Musso, C. G., & Enz, P. A. (2015). El arte como instrumento para el desarrollo de la empatía. Archivos argentinos de pediatría, 113(2), 101-101. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S0325-00752015000200003&script=sci_arttext

Patajalo-Guambo, A. I., Vargas-Cuenca, G. M., Ávila-Mediavilla, C. M., & Bayas-Machado, J. C. (2020). La danza en el desarrollo de las habilidades motrices básica en edades escolares. Polo del Conocimiento, 5(11), 12-28. https://polodelconocimiento.com/ojs/index.php/es/article/view/1905

Rodríguez Quezada, P. V. (2019). La danza como proceso de empoderamiento sobre el cuerpo a través de la comunicación no verbal (Bachelor's thesis). https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/16841

Sánchez, G. S., & Adriana, M. (2023). Presentación. Expresión corporal y danza educativa. Aula, 29, 7-10. DOI: https://doi.org/10.14201/aula202329710

Tarifa Escobar, R. A. (2020). Relación entre la inteligencia emocional y la inteligencia corporal cinestesica en adolescentes y bailarines de danza folklórica (Doctoral dissertation). https://repositorio.umsa.bo/handle/12345 6789/24481