

afluir

revista de investigación
y creación artística



Nº 04

ABRIL 2020

AASA

Asociación Cultural Acción Social por el Arte

Inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones con N.º: 607830

Sede: Antonio de la Viñas, 40. 23009, Jaén, España

AFLUIR es una Revista digital de Investigación y Creación Artística

Edita

AASA. Asociación Cultural Acción Social por el Arte

Directora. Editora jefa

María Martínez Morales. Universidad de Jaén

Secretaria

Alicia Martínez Herrera. Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas

Consejo editorial

María Isabel Moreno Montoro. Universidad de Jaén, España

Pilar Soto Sánchez. Universidad de Jaén, España

María Lorena Cueva Ramírez. Nativo Digital Talent School, Jaén, España

Jesús Caballero Caballero. Universidad de Jaén, España

Martha Patricia Espiritu Zavalza. Universidad de Guadalajara, México

Alicia Martínez Herrera. Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas, España

Javier Andreo León. Universidad de Jaén, España

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

Comité científico

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 APECVP, 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

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. Culturrhaza, España

María de la Paz López-Peláez Casellas. Universidad de Jaén, 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

Diseño y maquetación

María Martínez Morales

Pilar Soto Sánchez

Tipografía *afluir*

Laanna Script. Lena Skrabs, Paloma Sanchez-Palencia

Imagen de portada

Paso al tiempo (2017).

Ilaria Degradi, Italia.

Contacto editorial

Revista Afluir

Lugar de edición: Jaén, España

revistaafluir@gmail.com

AFLUIR es una revista de Investigación y Creación Artística. Tiene carácter de investigación original dentro del ámbito de las artes, la cultura, los estudios sociales y las humanidades. Su edición es responsabilidad de la Asociación Acción Social por el Arte (AASA). Los formatos que ofrece pueden ser ensayos, artículos de investigación o propuestas y proyectos de acción. También da cabida a otros trabajos mostrando especial interés a los procesos artísticos, por lo que los formatos responden a formas artísticas siempre y cuando contenga los aspectos propios de una investigación o del tipo de trabajo que pretende presentar

La revista se edita con una periodicidad anual, y con la publicación de un número extraordinario cada año con temática decidida por la coordinación de la revista que se hará pública a través de la plataforma propia en el primer mes del año, para dar tiempo a los/as posibles autores/as de desarrollar sus artículos. Cuenta con un sistema de revisión externa por pares ciegos y un equipo de revisores, además de un comité científico que garantiza su calidad.

Para su poder participar, los trabajos presentados han de ser originales. No obstante, la revista permite que los artículos estén antes o después en otros repositorios y bases de datos. Se edita bajo licencia Creative Commons, y no se permitirán imágenes o textos sujetos a copyright ni que atenten contra el derecho al honor o la intimidad de terceros. En todo caso, la revista no se hará responsable de las aportaciones: los textos, las imágenes y las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores, no comprometiendo la opinión y política académica de la revista. La sección libre podrá incluir todo tipo de artículos que estén vinculados con la línea de la revista: Humanidades, especialmente artes y sociología. Asimismo, habrá una indexación estandarizada que permita redactar y publicar los artículos de forma clara y pormenorizada, y que tendrá como partes fundamentales un resumen del texto en el idioma que esté escrito, en español (en caso de que no fuera el idioma del artículo) y en inglés, como también ocurrirá con la selección de palabras clave.

Está abierta a la publicación en otros idiomas y en otros formatos.

AFLUIR is a journal of Research and Artistic Creation. It has original research character within the field of arts, culture, social studies and humanities. Its edition is the responsibility of the Asociación Acción Social por el Arte (AASA). Formats offered may be essays, research papers or proposals and action projects. It also accommodates other works showing special interest to the artistic processes, so the formats respond to artistic forms as long as it contains the specific aspects of an investigation or the type of work it intends to present.

The journal is published on an annual basis, with the publication of an extraordinary number each year with a theme decided by the coordination of the journal that will be made public through the journal's own platform in the first month of the year, to give time to the possible authors to develop their articles. It has an external review system for blind peers and a team of reviewers, as well as a scientific committee that guarantees its quality.

In order to participate, the submitted works must be original. However, the journal allows articles to be before or after in other repositories and databases. It is edited under a Creative Commons license, and images or texts subject to copyright or that violate the right to honor or privacy of third parties will not be allowed. In any case, the journal will not be responsible for the contributions: the texts, the images and the opinions expressed in the articles are the exclusive responsibility of the authors, not compromising the opinion and academic policy of the journal. Free section may include all types of articles that are linked to the journal's line: Humanities, especially arts and sociology. Likewise, there will be a standardized indexing that allows writing and publishing the articles in a clear and detailed manner, and that will have as fundamental parts an abstract of the text in the language that is written, in Spanish (in case it is not the language of the article) and in English, as will also happen with the selection of keywords.

It is open to publication in other languages and in other formats.



Sumario

Contents

08 **Editorial**

10 **Ilaria Degradi**

Exploraciones urbanas. El devenir de espacios abandonados hacia una reinterpretación creativa

Urban explorations. The evolution of abandoned spaces towards a creative reinterpretation

28 **Durcelina María Coelho de Oliveira**

¿Cómo podemos cualificar el tiempo en el momento presente?

How can we qualify time in the present moment?

42 **Mayerli Andrea Suárez Reyes**

Arte en los Tiempos del Odio

Art in the Time of Hatred

54 **Virtudes Contreras Peñalver**

Lo que ocurre cuando el silencio es fotografiado

What happens when silence is photographed

84 **María Paz Barrios Mudarra**

Trayectos de ida y vuelta

Round-trip routes

Editorial

Pilar Soto Sánchez

Abril 2020

El presente número de Afluir acoge una serie de narrativas híbridas, donde la palabra y la imagen muestra la relación que sus autoras han experimentado, construido y sentido a través de sus territorios personales de exploración, territorios que confluyen bajo el prisma de la práctica artística como metodología de libre investigación.

Afluir esta vez se presenta como un sendero por el caminar consciente, donde el concepto del tiempo va mutando en cada texto hilando el número, porque al fin y al cabo una revista no es otra cosa que un producto del tiempo y en ella se guardan las subjetivas huellas de este. Pero Afluir, además de su configuración esencial como revista contemporánea de investigación y creación artística, en parte precisión y en parte discurso, esta vez es sobre todo desprendimiento y como si de un paisaje se tratase, va transformándose desde la posible mirada que lo observa como un espacio en el que se han acumulado los tiempos y como un tiempo donde se han sucedido espacios. Así como ocurre al derivar por un territorio, los artículos que la conforman muestran un desplazamiento atemporal y constante del pensamiento y el cuerpo, donde lo relacional e impredecible se desarrolla desde los encuentros inesperados e ideas que surgen entre lo escrito y su interpretación, entre lo vivido, su reflexión y lo soñado. Así se vuelve a generar un escenario experimental donde expandir nuevas ideas de reflexión y creación, difuminando una vez más las fronteras entre lo entendido como arte, lo entendido como educación y la vida.

This issue of Afluir hosts a series of hybrid narratives, where word and image show the relationship that its authors have experienced, built and felt through their personal exploration territories, territories that converge under the prism of artistic practice as free research methodology.

This time it appears as a path through conscious walking, where the concept of time mutates in each text spinning the number, because after all, a magazine is nothing more than a product of time and the subjective traces of it. But, in addition to its essential configuration as a contemporary magazine for research and artistic creation, partly precision and partly discourse, this time it is above all detachment and as if it were a landscape, it is transforming from the possible gaze that observes it as a space in which times have accumulated and as a time where spaces have happened. Just as it happens when deriving through a territory, the articles that make it up show a timeless and constant displacement of thought and the body, where the relational and unpredictable develops from the unexpected encounters and ideas that arise between what is written and its interpretation, between what lived, its reflection and what was dreamed. In this way, an experimental scenario is generated where new ideas of reflection and creation are expanded, blurring once more the boundaries between what is understood as art, what is understood as education and life.

Exploraciones urbanas. El devenir de espacios abandonados hacia una reinterpretación creativa

*Urban explorations. The evolution of abandoned
spaces towards a creative reinterpretation*

Ilaria Degradi

Diseñadora urbana, doctoranda en la Universidad de Jaén

<https://ilariadegradi.wixsite.com/postdegrado>

ilaria.degradi@gmail.com

Recibido: 15/01/2020 | Aceptado: 18/02/2020

Revisado: 20/03/2020 | Publicado: 20/04/2020

RESUMEN

El presente ensayo visual muestra un recorrido atemporal que oscila entre áreas en desuso y espacios regenerados, ilustrando el devenir de las ciudades y de sus zonas marginales hacia una innovación creativa alcanzada a través de la práctica artística y de la participación ciudadana. Una selección de diez imágenes que resume las experiencias de algunas exploraciones urbanas, en las que el profundo silencio de los lugares vacíos se funde con la íntima historia que estos revelan y con las posibilidades que surgen de la reinterpretación y reuso de estos espacios por la ciudadanía.

PALABRAS CLAVE

Exploración urbana, espacios abandonados, ciudad lúdica, regeneración urbana, comunidad.

ABSTRACT

The present visual essay shows a timeless journey oscillating among abandoned areas and regenerated spaces, showing the transformation of cities and marginal areas toward a creative innovation achieved through artistic practice and citizens participation. A selection of ten images that resumes the experience of some urban exploration in which the deep silence of empty places melts with the intimate story revealed by them and with the opportunities that arise from the community based reinterpretation and reuse of these empty spaces.

KEYWORDS

Urban exploration, abandoned spaces, ludic cities, urban regeneration, community.

Caminando por las ciudades o por los bordes de la urbe, son frecuentes y amplios los terrenos y edificios en desuso situados entre bloques; espacios marginales que en el deambular urbano nos muestran esa parte inconsciente de la ciudad donde todo podría ser posible. El presente ensayo se sitúa desde esos márgenes para repensar el espacio y sus usos, con el fin de dibujar un recorrido de pasados imaginados y futuros en construcción.

El pasear como práctica estética y reflexiva que ya vinieron haciendo con sus errabundeos el grupo Dada o los surrealistas con los paseos interminables, siguen siendo actualmente un método de exploración urbana utilizada tanto por artistas, arquitectos, diseñadores, poetas y personas amantes del caminar. De esta manera, como cita María Martínez, el paseo se entiende como una forma de experimentar e interactuar con el espacio a través de nuestro cuerpo, “[...] un modo de deconstruir lo conocido para volver a construir, establecer relaciones entre diferentes conceptos, líneas de conexión entre emociones y formas de expresión, entre sonidos y lugares, arquitecturas y vidas, espacios y experiencias” (Martínez, 2014, p.55)

El desarrollo tecnológico, la globalización y el desplazamiento de la producción ha vaciado muchos lugares, antiguas fábricas que han trasladado su producción hacia los países orientales, remotos cortijos que ya no viven de la cosecha ni de la ganadería, estaciones de trenes cerradas por la sustitución del transporte ferroviario al traslado de bienes por carretera o por avión. A su vez en las ciudades aparecen espacios “en blanco” productos de la especulación y la proyección, terrenos baldíos, solares a la espera de ser vendidos y edificadas. La teoría situacionista anunciaba una época de “[...] aversión al trabajo y la suposición de una transformación inminente del uso del tiempo en el marco social: con la modificación de los sistemas de producción y el progreso de la automatización, sería posible reducir el tiempo de trabajo en beneficio del tiempo libre” (Careri, 2013: p.89)

Hoy en día hay cada vez más personas que apuestan por una ciudad lúdica y espontánea, para liberar la creatividad generando propuestas comunitarias que se interesan por esos espacios del abandono, viendo en ellos la oportunidad de acercarse a la naturaleza y a la socialización en el entorno metropolitano en el que viven. Asociaciones culturales y de vecinos se unen y organizan para devolver vida a estas zonas, para transformarlas en lugares de encuentro aptos para socializar y estimular la creatividad.

La nueva tendencia social se refleja en los incontables ejemplos de conversión de espacios construidos originalmente para el desarrollo del sector primario y secundario, en contenedores de actividades relativas a la esfera del terciario y de los servicios. Como defiende Pilar Soto, los *terrain vague* y los lugares del tercer paisaje se están transformando poco a poco en lugares de respiro para los urbanitas, siendo espacios ideales para dejar brotar modos ecoculturales de convivir (Soto, 2017).

De muchas formas diferentes, a través de la ocupación, de la cesión temporal o del alquiler de parcelas o edificios, los ciudadanos están poco a poco regenerando y devolviendo la vida a lugares que han perdido su significado original, respondiendo a necesidades básicas: la creatividad necesita espacio, los ciudadanos requieren lugares de reunión, el ambiente exige atención y el suelo está saturado por tanta construcción. La humanidad tiene un amplio patrimonio de bienes comunes y memoria cultural que puede representar una oportunidad para reescribir nuestra sociedad con un enfoque contemporáneo.

Este ensayo visual representa una pequeña muestra del recorrido atemporal realizado por lugares abandonados y silenciosos y por espacios regenerados con y para la comunidad, que se reactivan a través de la práctica artística y la participación ciudadana. Un resumen de diez imágenes que capturan lugares encontrados en exploraciones urbanas y deambulaciones por espacios marginales, todos ellos conectados a través de mi propio viaje interior en la búsqueda de esa ciudad lúdica y espontánea que puede surgir tras el abandono y la reinterpretación del espacio y sus usos.



Greendland
Parque de
atracciones
abandonado. Milán,
Italia.



**Cementerio de
tranvías.**
Depósito ferroviario
en desuso. Milán,
Italia.

Minas de Alquife
Explotación
industrial de hierro
inactiva. Granada,
España.





La Cementera.
Entorno de la
antigua cementera
abandonada
de Sierra Elvira.
Granada, España.



**LFDV: La FabriKa
detoda la
vida.** Proyecto
sociocultural en
una cementera en
desuso. Badajóz,
España.



Ex Scalo Farini
Estación ferroviaria
convertida en
punto de encuentro
y centro de ocio.
Milán, Italia.



Campo de la Cebada. Solar comunitario de uso público y sociocultural. Madrid, España.



La Neomudéjar. Centro de Artes de vanguardia y residencia artística internacional en una antigua fábrica de trenes. Madrid, España.

LX Factory
Complejo industrial
reactivado con
actividades y
espacios culturales
y comerciales.
Lisboa, Portugal.





E-Werk
Centro cultural en
una antigua fábrica
de energía eléctrica.
Weimar, Alemania.

REFERENCIAS

Careri, F. (2013). Walkscapes: El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili

Martínez-Morales, María (2014). Tejiendo espacios. Investigaciones artísticas como metodologías educativas. Tercio Creciente, nº5, pp. 51-60. Recuperado de: <http://www.terciocreciente.com/>

Soto-Sánchez, Pilar (2017). Arte, ecología y conciencia. Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza. Tesis Doctoral, Universidad de Granada. Recuperado de: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/47837>

¿Cómo podemos cualificar el tiempo en el momento presente?

How can we qualify time in the present moment?

Durcelina María Coelho de Oliveira

Universidad de Jaén

Doctora en Artes

dmcoelho3@hotmail.com

Coelho de Oliveira, Durcelina María (2020). ¿Cómo podemos cualificar el tiempo en el momento presente? *Afluir*, 4, págs. 28-41

Recibido: 15/01/2020 | Aceptado: 18/02/2020

Revisado: 20/03/2020 | Publicado: 20/04/2020

RESUMEN

Abordamos un enfoque sobre el tiempo, al extender nuestro interés por todo, sin aprovechar siquiera un momento de pausa, para ahondar en nosotros mismos y realizar un verdadero cambio a través de la auto-percepción. Cuanto más nos predisponemos a vivir el presente, más cualificamos nuestro tiempo de forma inmensurable. El tiempo no para, mas permite concienciarnos de nuestras elecciones de forma armoniosa, fluida y productiva. Así, podemos observar el ritmo de aceleración o desaceleración del movimiento que nos lleva a sentir un estado de confort o de incomodo en la acción. Y cuándo interiorizamos, aquietamos nuestras emociones, sea a través de la respiración o de la meditación. Las artes son una herramienta que nos permite sumergirnos en nuestro interior, como relata el profesor Fernando José Pereira de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Oporto, Portugal, "la temporalidad y las decisiones sobre el tiempo, condición estructural de los humanos, se convierten así en uno de los elementos políticos más importantes para las prácticas artísticas".

PALABRAS CLAVE

Tiempo, ritmo, interiorización, sabiduría, cualidad

ABSTRACT

Our approach focuses on time, extending our interest to everything, without taking even a moment of pause, to delve into ourselves and make a real change through self-perception. The more we predispose ourselves to live in the present, the more we qualify our time immeasurably. Time does not stop, but allows us to be aware of our choices in a harmonious, fluid and productive way. Thus we can observe the rhythm of acceleration or deceleration of the movement, which leads us to feel a state of comfort or un comfort in the action. And when we internalize and calm our emotions, whether through breathing or meditation. The arts are also a tool that allows us to immerse ourselves in our interior. As professor Fernando José Pereira of the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, Portugal, relates, "temporality and decisions about time, the structural condition of humans, thus become one of the most important political elements for artistic practices".

KEYWORDS

Time, rhythm, interiorization, wisdom, quality

¿COMO PODEMOS CUALIFICAR EL TIEMPO EN EL MOMENTO PRESENTE?

Con la masificación del movimiento, desplazamiento, aceleración de las posibilidades. Con la velocidad de informaciones globalizada por medio de internet. ¿Cómo podemos escoger de forma más selectiva en medio de un torbellino de informaciones. ¿Tenemos tiempo para crear sin stress? ¿Para hacer arte?

Como dice el profesor Fernando José Pereira de la FBAUP-PT, en un proyecto desarrollado con los siete alumnos del doctorado, con el tema: De “Las conexiones (espacio de pausa o realidad sin tiempo)”, hicieron una exposición en el rectorado de la Universidad de Oporto, con obras plásticas, instalaciones y un artista invitado con una presentación tecnológica digital de imagen y sonido además de oyentes. Fue una muestra encantadora, aunque abordaba el tiempo de forma muy clara y objetiva, como él describe: “Una de las alteraciones vivenciadas por todos, en nuestros días, es aquélla que arremete para la maximización del interés por todo, es decir, una especie de viaje continuo por la superficie epidérmica de las cosas sin nunca mantener cualquier hipótesis de ahondar o de pausa... Ver el máximo en el mínimo espacio de tiempo. ...Delante de la maximización de lo que escojas, la selectividad es colocada en posicionamiento menor o incluso olvidada en favor de una minimización del tiempo gastado en el todo, dislocando así, la visión que para y observa, de aquella que apenas pasa la mirada o más asertivamente, aquélla que apenas demora la mirada necesaria a la concretización de un selfie... con la intención de más tarde recordar.”

Sin embargo, vamos perdiendo una calidad de vida, llevándonos a una aceleración y movimiento sin ahondar el tiempo de forma contemplativa y ni siquiera percibir de forma consciente el momento presente, aunque nuestra realidad nos va a proporcionar un total estado de impaciencia e intolerancia ante todo. Cuanto más nos predisponemos a vivir el presente de forma presente, cualificamos nuestro tiempo de forma inmensurable. El tiempo no para, más permite concienciar nuestras elecciones de forma armoniosa, fluida y productiva. El movimiento de nuestras acciones, se torna una melodía, en una estrofa de ritmo y compas en la escala del tiempo.

Así podemos observar nuestro ritmo de aceleración o desaceleración del movimiento, que nos lleva a sentir un estado de confianza o des conforto en la acción. Como escribe el

profesor Fernando J. Pereira: ...el pasaje del tiempo cuando es sentido, se transforma, él mismo, en una especie de fado. Aún podemos hablar sobre el estado emocional del sujeto, que retarda su productividad delante de un estado emocional abatido, en el cual desacelera su producción, proveniente de una tristeza o dolor. Pero no queremos entrar en este aspecto separadamente, y sí en una auto observación de su proceso individualizado ante el todo, como visión global de sus elecciones y cualidad. Cuando interiorizamos y aquietamos nuestras emociones, sea a través de la respiración o meditación, nos proporciona una dirección, un discernimiento de saber lo que hacer y cómo hacerlo. Las artes, también son una herramienta que permite sumergirnos en nuestro interior y expresar algo... y así con la experiencia producida, vamos encontrando el saber lidiar con la no permanencia, en el estado de cambios en una fracción del tiempo, que ya se fue y que nos presenta el presente para una constante oportunidad del ahora, en un constante aprendizaje y enseñanza.

...”La temporalidad y las decisiones sobre el tiempo, condición estructural de los humanos, se tornan así en uno de los elementos políticos más importantes para las prácticas artísticas. Dentro de una nueva posibilidad que determina el parar como condición activa. La contemplación, llamemos activa, para distanciarnos de su condición modernista permite la estructuración del pensamiento porque determina la pausa, una pausa que es apenas exterior, ya que, en el interior, todo nuestro cuerpo esta a ser impactado por la fluidez de la obra. Es a través de ese cuerpo afectado que podemos hablar de reactivación de la contemplación en nuestro tiempo como elemento político determinante.” Fernando J. Pereira, (Oporto, 2018). ¹ El cuerpo y la mente, responden de inmediato a nuestras acciones, en la opinión, como describe Carl Honoré (2004, 2010, 2013), de que mantener la mente activa es hacer un mal uso de nuestro recurso natural más precioso. Reducir la velocidad de la mente puede redundar en una mejor capacidad de concentración reforzada y la capacidad de pensar de un modo más creativo. Podemos destacar a los artistas como ejemplo de plena creación de sus obras, en el sentido de cumplir con el ritmo, movimiento, equilibrio, unidad, uniendo la idea y la manifestación de la creación, en un estado de celebración del sentir en una producción del tiempo de forma satisfactoria. Como describe el cantante brasileño Almir Sater en su música:

¹ Palabras expresadas por Fernando J. Pereira, (Oporto, 2018) durante la exposición del proyecto: “Las conexiones (espacio de pausa o realidad sin tiempo)”, en el rectorado de la Universidad de Oporto.

Tocando en frente.

*"Ando despacio...
Porqué ya tuve prisa...
Y llevo esta sonrisa...
Porque ya lloré de más...*

*Y hoy me siento más fuerte...
¿Pero feliz quién sabe?*

*...Es preciso amor...
Para poder pulsar...*

*Pienso que cumplir la vida...
Sea simplemente...
Comprender en marcha...
Ir tocando el vejo vaquero...
Llevando el ganado...
Yo voy tocando los días...
Por la gran carretera...
Yo voy...
Carretera yo soy..."*

Almir Sater



Imagen 1-2
Carlinhos Brown
Archivo personal
Xoan Arias

Así, podemos observar varios ejemplos de personas que utilizan su sabiduría, cuando hacen lo que le gusta, el tiempo se torna mucho más creativo y productivo. Otro ejemplo del artista brasileño Carlinhos Brown (1962, Salvador-Bahía), es cantante, compositor, percusionista, productor, artista visual, promotor musical y otros. Está siempre intentando vencer sus límites, un artista que se inició extrayendo sonido de latas, se volvió un líder en la percusión, rompiendo el desafío de conocer varios instrumentos, hasta llegar al piano clásico (Imagen 1-2)

También podemos citar el artista Español Federico Guzmán (1964, Sevilla- España), que utiliza la herramienta artística, como activista, tuvo una gran actuación en la producción del proyecto: La capsula de tiempo, del colectivo Agencia de viaje, en 1992, donde el proyecto fue iniciado en Córdoba-España, pero tuvo finalmente la actuación en la calle de Sevilla, en frente al Monasterio de la Cartuja, una trinchera de alquitrán en el suelo de 84m de largo y 1m de profundidad, donde las personas depositaron objetos y deseos. Un acto que las personas buscaban que se cumpliera en el futuro, aunque dependa de la fe que se pone, o depositando para que el tiempo se encargue de cumplirlo. También hizo otro proyecto: Reloj estacional, (2006) (Imagen 3). La obra se plantea como un reloj vegetal, una intervención en vivo capaz de registrar el paso del tiempo por medio de variadas especies de plantas seleccionadas, en 2004, en los jardines de la Cartuja de Sevilla (Imagen 3-4)



Imagen 3
La capsula de tiempo
Federico Guzmán (1992)

Imagen 4
Reloj estacional
Federico Guzmán (2006)



*Despertar
Me doy cuenta de que estoy aquí
Para vivenciar y experimentar...
Lo mismo con desaciertos... acertar.
Lo mismo con desencuentros... encontrar.
Lo mismo con desatino... atinar.
Lo mismo con dolor... perdonar.
Lo mismo con limitación... superar.
Me doy cuenta...
Estoy aquí...*

(Durce Coelho, Sevilla 2015)

EXPOSICIÓN: "DE LAS CONECCIONES. ESPACIO DE PAUSA O REALIDAD SIN TIEMPO", 2018- OPORTO - PORTUGAL



Imágenes 5-6
Ley de Ohm
Isadora Petrauskas,
Escultura material escollar



REFERENCIAS

Honoré Carl (2004) Elogio de la Lentitud, Un movimiento mundial desafía el culto a la Velocidad, editorial BA, 2004, España.

Honoré Carl, (2010) Bajo presión, Cómo educar a nuestros hijos en un mundo hiperexigente, editorial RBA, 2010, España.

Honoré Carl, (2013) La lentitud como método, Cómo ser eficaz y vivir mejor en un mundo veloz., editorial RBA, 2013, España.

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1. Carlinhos Brown. Archivo personal.

Imagen 2 La capsula de tiempo. Federico Guzmán (1992). <http://losclaveles.info/capsula-del-tiempo>

Imagen 3. Reloj estacional. Federico Guzmán (2006). <http://www.caac.es/img/prensa/interv04gr.jpg>

Imágenes 4 y 5. Ley de Ohm Isadora Petrauskas, Escultura material escollar. <https://isadorapetrauskas.carbonmade.com/about>

Imagen 6. I'm sorry, but I don't want to be an emperor Artista Adélia Costa.

Imagen 6

I'm sorry, but I don't want to be an emperor
Artista Adélia Costa.

Arte en los Tiempos del Odio

Art in the Time of Hatred

Mayerli Andrea Suarez Reyes

Universidad Industrial de Santander

Artivista

maansure@gmail.com

Suarez Reyes, Mayerli Andrea (2020). Arte en los Tiempos del Odio. *Afluir*, 4, págs. 42-53

Recibido: 15/01/2020 | Aceptado: 18/02/2020

Revisado: 20/03/2020 | Publicado: 20/04/2020

RESUMEN

Los diferentes hechos políticos que hacen parte de acontecimientos deshumanizantes de la sociedad y cómo las expresiones y acciones artísticas se vinculan en representar de una manera directa o indirecta el sufrimiento de una parte de la población del mundo, en esta ocasión haciendo hincapié en los eventos migratorios, alguna de sus causas como la colonización y sus consecuencias actuales vistas diariamente en las oleadas de muertes de migrantes.

PALABRAS CLAVE

Colonialismo, dominación, deshumanización, migración, denuncia, arte político.

ABSTRACT

The different political facts that make part of dehumanizing society's events and how artistic expressions and actions are linked to represent in one directly or indirectly way the suffering of part of the world's population, in this occasion emphasizing in the immigration events, some of its causes, like colonization and its current consequences daily viewed in the migrant deaths waves.

KEYWORDS

Colonialism, domination, deshumanization, migration, denounces, politic art.

Desde los albores de la civilización el ser humano ha caminado en la estrecha vereda que separa la ambición personal de lo éticamente correcto. Si analizamos la historia del ser humano con retrospectiva evitando caer en un juicio de valor ucrónico, que no es otra que juzgar los hechos del pasado con la mentalidad actual, percibiremos casi de forma espontánea que todo el arte subyace de una forma casi irremediable de la dominación, intentando subyugarlo a la premisa de la deshumanización que produce el hecho en sí de la propia dominación. Si tomamos en cuenta que para edificar las magníficas pirámides egipcias fue necesaria la explotación total de millares de esclavos hebreos, la tarea se torna como algo quizás menos apetecible o heroico.

Es importante reconocer la magnitud que la dominación del ser humano ha tenido en la producción artística de las diferentes civilizaciones, explicando de forma gradual o total como culturas de muy diferente índole llegan a entrelazarse siendo en la actualidad ciertamente cercanas. Un ejemplo bastante representativo de esta situación lo encontramos en el continente Americano, antaño cuna y paradigma de diversas culturas precolombinas que vieron adaptadas sus tipologías constructivas y sus recursos estéticos con la conquista española. Así pues en muchos lugares podemos encontrar pequeños templos que originariamente habían sido edificadas a un dios local convertidos en una suerte de domus ecclesiae donde el misionero católico adoctrinaba a los autóctonos utilizando la simbología propia del lugar mediante la reinterpretación de los códigos.

La dominación como actor principal en la deshumanización del arte no escapa inclusive de una evolución progresiva que se realiza de forma paulatina gracias a la sed de conquista europea, adquiriendo un cuero cariz que a su vez le concede una nomenclatura totalmente diferente: El colonialismo, ampliamente criticado por los filósofos orientalistas como Homi K. Bhabha o el crítico Edward Said. En ese sentido encontramos como Carlos Leonel Cherri (2013) parafraseando a Edward Said afirma que:

“Se trata de entender cómo una determinada organización cultural puede disponerse y ser parte activa del dispositivo colonial, y cómo, del mismo modo, puede contribuir, modificar y desmontar tal entramado de poder (Said:313). Ese es el objetivo político-deconstructivo del programa de la crítica poscolonial” (Cherri, 2013: p.190)

El colonialismo introduce el germen de una pseudo-misión positivista influenciada por la imagen kantiana del *buen salvaje* al que el ser superior, en este caso el europeo imperialista, ha de guiar en su torpe camino truncado por la ignorancia. Pese a ser un claro ejemplo de mezquindad, como otrora sucediera con la conversión de las monarquías absolutistas en el despotismo ilustrado, el colonialismo se entendía socialmente como un fenómeno positivo para ambas partes, el dominador y el dominado, ya que se presupone que realizaría un intercambio cultural, suceso que nunca llega a suceder si partimos de la premisa de que en ningún caso de colonización se actuó con medidas parciales e igualitarias.

El vástago bastardo de la colonización recibió el nombre de neocolonialismo que no es otra que añadir matices nuevos y aromas a ese viejo hedor que despiden el concepto anteriormente citado. Con la intención de mantener un equilibrio territorial (realmente inexistente) entre las diferentes potencias colonizadoras en el siglo XIX se comete la mayor barbarie geográfica que jamás ha conocido el ser humano: la repartición del continente africano. Sin entrar de lleno en el tema podríamos resumir de forma breve que dicha fragmentación no fue más que un intento burdo de agradar a las potencias europeas que se encontraban en claro ascenso, véase el caso de la propia Alemania, y a su vez de contentar a países en obvia decadencia como España, a quien se le otorgo zonas sin ningún tipo de recursos naturales útiles.

La mayor atrocidad llevada a cabo sin duda alguna fue la división del continente con escuadra y cartabón, sin respetar las etnias y tribus autóctonas que poblaban el lugar. Sin temor a equivocarnos podemos afirmar con total rotundidad que los problemas del continente sucedidos en décadas posteriores no son más que una consecuencia directa de no respetar el ecosistema cultural de un continente mancillado por la codicia y sed imperialistas.

A tenor de lo citado en el anterior párrafo encontramos el caso paradigmático de Sudáfrica, último país en ser descolonizado (obviando el protectorado marroquí del Sahara) y en el cual se llevaron a cabo las políticas más lesivas y racistas de todo el continente africano. El apartheid supuso un cisma cultural casi insalvable entre una población blanca minoritaria y una mayoría negra que veía mermada toda capacidad de autosuficiencia, así como vulnerados todos sus derechos civiles por una mera cuestión racial que servía para actuar con total impunidad ultrajando cualquier atisbo de igualdad. Esta situación sirvió para dar pie a una *“resistencia cultural anticolonial”*, la cual ayudo a la creación de colectivos artísticos

en pro de dejar al descubierto la realidad, como lo fue el movimiento de Afrapix, grupo amateur de fotografía que focalizó su actividad en denunciar las prácticas de acoso racial contra la población negra hasta su cese total en 1991 (Imagen 1). Bajo el lema “*Resistance or struggle*” (Resistencia o lucha) aunaron fuerzas en pos de retratar la realidad veraz de un país que estaba por fortuna condenado a terminar con el apartheid una década posterior al inicio del movimiento.



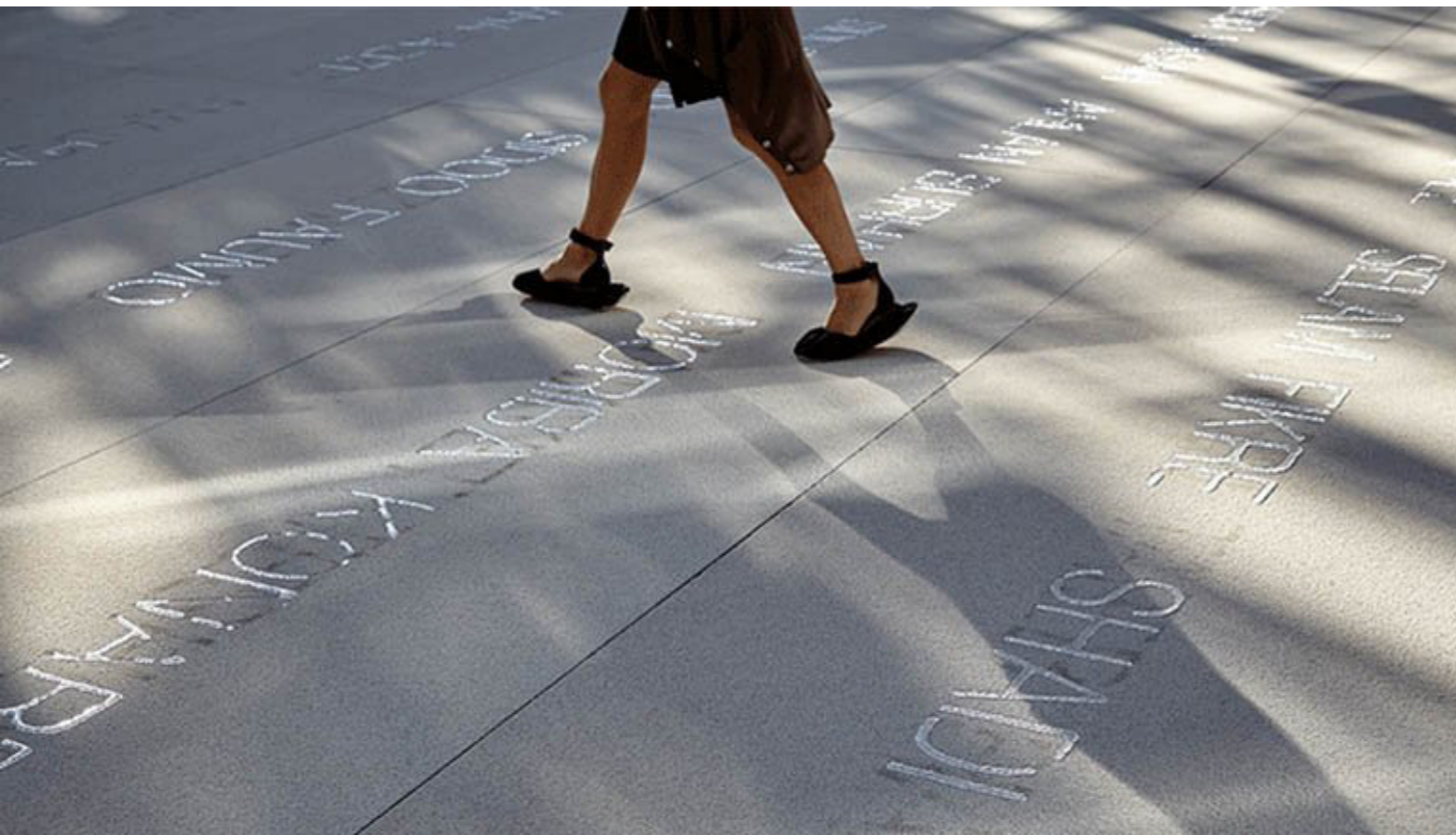
Aún más acuciante en la actualidad es el problema migratorio africano hacia las costas españolas. Concebido inicialmente como un problema que solo afectaba a Marruecos y España el hecho alcanza realmente cotas más europeizantes, si bien esto se ha visto en las últimas décadas reforzado gracias a la crisis económica que ha arrastrado Europa, y que todavía sigue padeciendo España. Comprendido como una nueva reconquista por las distintas políticas migratorias, la realidad se torna bastante más desgarradora si tomamos en cuenta las circunstancias que rodean a todos los individuos que arriesgan su vida para llegar con suerte a las costas españolas. Las propias políticas de España y Marruecos muestran un desdén frente al conflicto que hace gala de la mayor de las inhumanidades. Probablemente el punto más álgido de escasez ética lo encontramos en las vallas de Ceuta y Melilla, lugar estratégico donde semanalmente decenas de personas tratan de saltar encontrando una fiera oposición por parte de España, que se une a la pasividad del gobierno marroquí que solo contempla como se vulnera dicha valla entrando en acción una vez se ha repelido el intento de asalto.

Todo arte actual se introduce en lo político y entra a reflejar ciertas realidades desgarradoras que perturban a la humanidad, creando una necesidad desesperada de transgredir en una notable sociedad donde la apatía crece sin medida. Implicarse artísticamente en los diferentes hechos puede acercar al espectador y transmitir un conocimiento de las distintas circunstancias, pero igualmente puede producir lo contrario al hacer que la situación representada pierda su connotación e impacto (Cintas, 2018). Al intentar generalizar diciendo que “Todo arte actual es político” se puede analizar desde una perspectiva donde: “[...]una posición no política o anti-política es simplemente igual de política -en la negación de su propia intratable inserción en lo político[...]” (Bal, 2009: pp. 40-41), los límites del arte en lo político y la vinculación artística en los distintos contextos y necesidades sociales hacen un nexo inquebrantable directamente o indirectamente entre el arte y lo político.

Observando algunas de las distintas manifestaciones artísticas que hacen alusión a la realidad actual en forma de denuncia, como vemos en la obra de numerosos artistas (Coca, 2017, Puga 2017) donde se vincula al receptor en el sufrimiento de determinados conflictos sociales, tomamos como primer ejemplo a la artista colombiana Doris Salcedo, la cual focaliza su trabajo en la memoria y los complejos que lleva consigo los distintos actos

deshumanizados de la sociedad, centrando su visión en la violencia política, partiendo de testimonios de víctimas que han estado en contacto directo con distintos hechos adversos, para de alguna manera crear un efecto que transmita de cierta forma la experiencia vivida por las víctimas.

En esta ocasión nos centraremos en los distintos eventos migratorios, bajo el marco de dar voz precisamente a todas las vidas sesgadas del mundo de una forma silenciosamente injusta, Doris Salcedo expuso la obra *Palimpsesto* (Imagen 2) en el Palacio de Cristal ubicado en el Museo Reina Sofía en Madrid. Ideado como un memorial donde el espectador va recorriendo los nombres de individuos que se han ahogado en el mar mediterráneo y que van brotando en gotas de agua sobre el suelo, esta obra juega con el sentido de la horizontalidad que contrasta con la marcada estructura del recinto, y por otro lado con el concepto de estático del dolor que sufren las víctimas.



Muy significativo es este concepto estático, que emana del testimonio directo de Jean Améry, un superviviente de Auschwitz que confesó que en el campo de concentración la conceptualización estética de la muerte había desaparecido, y que una vez desaparecida esa estética, no había diferencia alguna entre morir en el campo de concentración o en algún lugar agradable, concluyendo con la idea de que la estética que se dedica al rito funerario remarca la ética que se ha mantenido en vida. Aunque cruel a priori, la idea de pisar nombres de víctimas anónimas del sistema, no hace más que recordar como nuestro estilo de vida y egocentrismo supremacista hace oídos sordos al sufrimiento de millones de personas que contemplamos morir impasibles antes de cambiar de canal en la televisión.

De un carácter más irreverente, quizás por el contexto primigenio del movimiento underground donde se englobaba, el arte urbano hace clara crítica a las desigualdades sociales contemporáneas. Sin entrar en detalles del ascenso meteórico de este arte, perseguido hasta hace bien poco al ser considerado en su totalidad como un acto vandálico que promovía la rebeldía o marcar el territorio entre bandas callejeras, el arte urbano ha reclamado su lugar fuera de los museos para llevar la reflexión al ciudadano de a pie. Banksy, pseudónimo de un garitero inglés del que poco más detalles se conocen, salvo su gusto predilecto por la figura de la rata y lo poco que le agrada que sus obras caigan en manos de coleccionistas o museos, ha contribuido no solo a dar visibilidad al género, sino a tratar de cambiar la conciencia de una sociedad entumecida.

En tono sarcástico, su instalación *Behold Dismaland* hace alusión al imperialismo americano, reduciéndolo todo a una acida visión donde cada elemento sirve para ridiculizar las praxis occidentales heredadas del capitalismo. Pero, más lejos de ser exclusivamente un artista excéntrico al que le gusta incomodar a las élites poderosas americanas, Banksy también posee un marcado compromiso social, donde a través de esta instalación expone el horror vivido por los migrantes que van viajando en los botes tratando de encontrar un camino incierto.

Figura 2:
Visita de la instalación
Palimpsesto de Doris Salcedo.
Palacio de Cristal, Madrid 2017

Soldado lanzando flores realizado en Palestina en 2005 constituiría un claro ejemplo de lo que estamos tratando. En esta obra se muestra un sujeto con un ramo de flores en vez de un objeto bélico, imitando a los palestinos que participan activamente en las intifadas con la intención de dar visibilidad al conflicto con Israel. Se estipula que en 2014 estuvo en Gaza tras finalizar el conflicto bélico, utilizando los túneles ilegales que empleaba la resistencia como zona predilecta para plasmar columpios infantiles que rompen con la estética mórbida del lugar. La obra más interesante de este lugar es el pensador de Rodin que invita a la reflexión sobre la situación geopolítica de la franja.

Gracias al viraje performantivo, se ha logrado una comunión mucho más profunda entre el espectador y el artista, circunstancia que aprovechan artistas con implicación social como el artista chino Ai Weiwei. De un fuerte carácter transgresor, ninguna de sus obras deja indiferente al espectador, pudiendo citar de manera breve la performance (Imagen 3) que hizo imitando el cadáver el cadáver de Alan Kurdi, el niño sirio que murió en las costas turcas ante la inoperancia de los allí presentes, y que causó gran revuelo en la escena internacional precisamente por mostrar de una forma totalmente deshumanizada hasta donde puede llegar el ser humano en su pasividad a la hora de rescatar a una persona tan solo por no pertenecer a tu mismo país y considerarlo inmigrante.

En conclusión podemos apreciar claramente como el arte se pone al servicio en ocasiones de una causa "perdida" en pos de favorecer los intereses de todas aquellas personas que día a día sufren la otra cara de un sueño en el que se dura demasiado poco en despertar. Cada uno con su técnica, envuelto en una circunstancias sociopolíticas totalmente diferentes, han decidido poner luz a alargada sombra del abyecto anonimato que se cierne sobre la pila de cadáveres que reina entre el limbo del capitalismo y la humanidad.



Figura 3:
Sin título, Rohit Chawla. India
Today, febrero, 2016.

REFERENCIAS

Cherri, Carlos Leonel (2013) Edward Said, Homi Bhabha y los estudios literarios: notas para la arqueología de un cuerpo crítico. *El Hilo de la fábula*, 1 (13), pp. 189-203

Cintas Muñoz, V. (2018) «El ataque de lo doméstico. Un proyecto artístico para el cuestionamiento de la violencia machista en el hogar.», *Tercio Creciente*, 7(2). doi: 10.17561/rtc.n14.4.

Bal, Mieke (2009) Arte para lo Pólitico. *Revista Estudios Visuales*, nº 7, pp 40-65.

Coca, Diana (2017) «Sobre la ocupación del suelo y la reconstrucción de la feminidad / On ground occupation and reconstruction of femininity», *Tercio Creciente*, 0(12). doi: 10.17561/rtc.n12.6.

Puga García, S. (2017) «El cómic underground y su relación con el Lowbrow Art / Underground comic and its relation with lowbrow art», *Tercio Creciente*, 0(12). doi: 10.17561/rtc.n12.3

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1: Students marching to funeral of COSAS member. Omar Badsha. 1981. Fuente: (Archivo de internet)

Imagen 2: Vista de la instalación Palimpsesto de Doris salcedo, Palacio de Cristal. Fotografía de Juan Fernando Castro, 2017. Fuente: (Archivo de internet)

Imagen 3: Sin titulo, Rohit Chawla. India Today, febrero 2016. Fuente: (Archivo de internet)

Lo que ocurre cuando el silencio es fotografiado

What happens when silence is photographed

Virtudes Contreras Peñalver

Univresidad de Jaén
virtudescontreras95@hotmail.com

Recibido: 10/12/2019 | Aceptado: 18/01/2020

Revisado: 23/02/2020 | Publicado: 20/04/2020

RESUMEN

El presente trabajo da cuenta de una experiencia con un grupo de personas en torno al uso de la fotografía para expresar sentimientos y emociones. La propuesta se basa en la realización de dos fotografías, una de ellas mismas y otra de un objeto con el que se sienten identificadas, acompañadas de una autoreflexión y una autonarración, con el fin de obtener la visión de una persona ajena y la visión de la persona retratada, lo que nos lleva a la fotografía y lo que puede llegar a esconder, haciendo así que cada persona pueda liberarse sin necesidad de decir ni una palabra.

PALABRAS CLAVE

Fotografía, emociones, auto reflexión, auto narración, análisis.

ABSTRACT

This work reports on an experience with a group of people around photography to express feelings and emotions. The proposal is based on the production of two photographs, one of them and the other of an object with which they identify themselves identified, accompanied by self-reflection and self-narration, in order to obtain the vision of an outsider and the vision of the person portrayed, what leads us to photography and what he can hide, thus making each person free without having to say a word.

KEYWORDS

Photography, emotions, self-reflection, self- narration, analysis

INTRODUCCIÓN

Hoy día la fotografía está presente en casi todas las personas, ya sea para fotografiar un paisaje, un animal, una modelo para portada de revista, a nosotras mismas, para subirlo a las redes sociales, etcétera, pero ¿qué pasa con esto último? Estamos expuestos a la opinión de los demás sin antes conocer la nuestra, es muy fácil conseguir una foto de alguien y hacer burlas sobre ella, pero ¿y si nos paramos por un momento a pensar realmente el significado de esa foto? ¿Y si intentamos ver más allá de lo que realmente estamos viendo? Este artículo se basa en la investigación que llevé a cabo en mi trabajo fin de grado en la Universidad de Jaén en el Grado de Educación Social, TFG (Contreras, 2020).

Por un lado, demuestro que la imagen puede ser un método de reflexión para que las personas se analicen a sí mismas, sobre todo en contextos donde, en repetidas ocasiones, por timidez u otro motivo, les cuesta trabajo expresar verbalmente lo que piensan de sí mismas, por lo que, a través de la fotografía, pueden hacerlo. Por otro lado, es importante señalar que el trabajar con grupos de adolescentes es más complejo que si de personas mayores se tratase, porque hay que hacerles reflexionar sobre lo que ocurre actualmente. Tenemos que mostrarles cómo a través de la imagen, de una manera irreflexiva, estamos dando demasiada información sobre nosotros mismos.

Lo que propongo es un método educativo de trabajo en contextos socioeducativos para trabajar con grupos de adolescentes donde pretendo hacerles ver, a través de prácticas artísticas, en este caso la fotografía, cómo se trabaja hoy día con la imagen, cómo nos manipulan, cómo nos manejan, cómo son capaces de tergiversar información que no es la que realmente estamos dando.

FUNDAMENTACIÓN

La autoestima.

Mayormente, utilizamos nuestra imagen porque, aparentemente, parece que tenemos una autoestima brutal, pero en realidad, lo que hay detrás de esa imagen es un complejo de

inferioridad por lo que a través de fotografiarnos a nosotros mismos intentamos encubrir o sustituir ciertas carencias, pero al exponer nuestra imagen en muchos sitios, estamos ofreciendo la oportunidad de que nos ataquen, provocando así que nuestra autoestima se sienta dañada. Dicho esto, la autoestima se puede trabajar mediante la imagen ya que es una vía de darnos a conocer cuando nos mostramos a través de fotografías. “La autoestima es un factor importante a considerar en la vida de las personas en general y en particular, en el tema del desempeño y de las actitudes hacia las actividades académicas de los estudiantes y las estudiantes” (Naranjo, 2007, p.2).

La importancia de tener una buena autoestima viene dada en diferentes componentes, según Molina en Olivares (1997) (citado en María Luisa 2007), precisa de cuatro en su definición:

1. Es una actitud porque observa la manera habitual de actuar, amar, pensar y sentir de las personas.
2. Posee un componente cognitivo (opiniones, ideas, creencias...de la persona sobre sí misma.
3. Posee un componente afectivo, valorando tanto lo optimista como lo pesimista, lo favorable como lo desfavorable de la persona sobre sí misma.
4. Posee un componente conductual, consiguiendo, a través de la práctica, un comportamiento coherente y constante y también fomentar la decisión de actuar.

Para comprender un poco más cómo se define una persona con alta o baja autoestima, vamos a indicar algunas de sus características. Por ejemplo, una persona con alta autoestima sería la que “toma iniciativas, afronta nuevos retos, valora sus éxitos, sabe superar los fracasos, muestra amplitud de emociones y sentimientos, desea mantener relaciones con los otros, es capaz de asumir responsabilidades y actúa con independencia y con decisión propia” (Roa, 2013, p. 245). Y pasando al lado opuesto, una persona con baja autoestima sería aquella que “sin iniciativas, necesita la guía de los otros, tiene miedo a los nuevos retos, tiene poca tolerancia a la frustración, se pone a la defensiva fácilmente, tiene miedo a relacionarse, siente que no será aceptado, (...)” (Roa, 2013, p.245).

En resumidas palabras, la autoestima es un juicio de valor que hacemos sobre nosotros mismos, debemos sentirnos agradecidos y satisfechos por quiénes somos, cómo somos

y qué tenemos, y ser conscientes de ello desde las emociones (Romero, 2019, p.11). Si todos confiamos en nuestra persona, seremos más propensos a tener éxito en todo lo que se proponga, seremos más creativos, resolveremos adversidades sin frustraciones, etc. (García, 2002, p.25).

La fotografía

El ser humano siempre ha utilizado la imagen para reflexionar y para comunicarse. Desde que tenemos datos de la existencia del hombre, en épocas remotas, hemos visto que en los lugares que habitaba quedan rasgos de su creación, todo esto a través de las imágenes y de cómo los seres humanos simbolizaban la imagen construyéndola, pintándola y haciendo figuras (Gila, 2013, p.47; Moreno-Montoro, 2012, p.50).

A lo largo de la historia, la imagen ha sido una manera de retratar momentos históricos y sobre todo de retratar a la gente que tenía el poder económico. Se ha podido observar cómo al pueblo se le adoctrinaba mediante la imagen, cómo se construía la idea de poder, de las personas todopoderosas, de los reyes, de la nobleza...ya que estos eran los que perpetuaban la imagen a través de la pintura y de otras técnicas de creación plástica. También se observó cómo las iglesias, a un pueblo que no sabía leer ni escribir, nuevamente se le adoctrinaban a través de la fotografía. Entonces, cuando llega la fotografía, no desaparecen las otras técnicas de procedimientos artísticos, pero bien es cierto que, por su inmediatez y por lo fidedigna que es la imagen, se crea como referente real y he ahí cuando se empieza a utilizar no solo de la misma manera que se habían venido utilizando los otros métodos sino también porque aparecen nuevos medios vertiginosos de comunicación, como son la prensa escrita, la televisión, el cine...y todos empiezan a convertirse en grandes medios masivos de comunicación hasta que en la actualidad hacemos uso de los medios de Internet. Debido a que la imagen y la fotografía no solo son fijas, sino que también existen en movimiento, esto alcanza un protagonismo total, por eso es tan importante involucrar la investigación social y asumir la imagen como un procedimiento.

La fotografía está considerada el octavo arte y consiste en realizar imágenes con luz a cualquier objeto, persona, animal, paisaje, etcétera en distintos escenarios físicos.

La fotografía puede darse en distintos escenarios, según Roland Barthes (1989), las distribuciones a las que se la suele someter pueden ser: empíricas, ya sean profesionales o aficionados; retóricas, como paisajes, retratos, objetos y desnudos; estéticas, como el pictorialismo y el realismo y, por último, sin relación con su esencia (p.28).

Antes de la existencia de la cámara fotográfica se realizaban imágenes a través de dos técnicas del siglo XIX, conocidas como heliogramas y daguerrotipos (Raffino, 2018). El daguerrotipo era una técnica fotográfica que se basaba en la exposición de una placa de cobre a la luz del sol, alrededor de unos quince minutos, donde la imagen se filtraba mediante una lente focal. Pasados varios procesos más, el resultado era una imagen espectacular, tanto que era imposible de conseguir otra igual. Para observar la imagen correctamente había que mirarla desde un punto exacto, si lo hacías de frente era erróneo (Lara y Martínez, 2003, p.4).

Más tarde se innovaron ciertos rasgos fotográficos, como son las fotografías a color de Luimière en el año 1907, el flash electrónico en 1931, la fotografía polaroid en 1948 y, por último, la digitalización fotográfica, en 1990 (Raffino, 2018). El uso de la fotografía es muy útil, ya que te permite la veracidad y credibilidad de momentos puntuales que ocurrieron hace años, meses, días u horas. La imagen está presente, por lo que sirve de soporte para saber qué ocurrió tal día, dónde se capturó ese momento, quiénes estaban, etcétera. De ahí el dicho de "una imagen vale más que mil palabras". Roland Barthes (1989) afirma:

Cada foto es leída como la apariencia privada de su referente: la era de la Fotografía corresponde precisamente a la irrupción de lo privado en lo público, o más bien en la creación de un nuevo valor social como es la publicidad de lo privado: lo privado es consumido como tal, públicamente. (p.150)

Podemos hablar de diversos tipos de fotografía, como pueden ser: fotografía documental (transmitir un mensaje), publicitaria (dar publicidad como su propio nombre indica), de moda (eventos, desfiles...), paisajística (selva, mares, aire, etc. con la finalidad de conseguir escenas coloridas), artística (con fines estéticos) y científica (con el fin de demostrar lo que el ojo humano, a simple vista, no puede llegar a ver) (Raffino, 2018).

“¿Qué es lo que sabe mi cuerpo sobre la Fotografía? Observé que una foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar” (Barthes, 1989, p.35). Siguiendo la línea de la fotografía, podemos indagar sobre el ensayo fotográfico, qué es, para qué sirve, su proceso, etcétera. Según Vásquez (2011) el ensayo fotográfico es “una narración visual larga. (...) Un conjunto de más de diez (10) imágenes que estructuradas coherentemente exponen los pensamientos, reflexiones y hallazgos del fotógrafo sobre un asunto al que ha dedicado un tiempo en su investigación” (p.303).

Por otro lado, “es evidencia de un compromiso del fotógrafo consigo mismo. Incluso cuando aparenta ver la vida sin compromisos, esto ya lo compromete con su propio imaginario de supuesto desarraigo” (Vásquez, 2011, p.306). La captura de foto se puede hacer en cualquier ámbito, pero bien es cierto que el acercamiento personal que tengamos con la persona, esa confianza, como son la familia y amigos, es un punto a favor, ya que el sentirnos protegidos por esas personas hace que la imagen sufra un valor extra, y más aún si los espacios en los que realizamos las fotos, nos traen recuerdos vividos (Vásquez, 2011, p.310).

Cabe destacar la manipulación que sufre la fotografía, primero se produce (se captura), nos hacemos con ella, luego circula y, todo esto, para terminar como materia de compra de aquellas personas que viajaban o yendo más allá, como exposiciones en museos. También es necesario apuntar que la imagen de cualquier persona ha pasado o puede pasar a constituir patrimonio cultural como identificación de aldeas y/o pueblos. (Chávez, 2011, p.31).

Si hablamos de Isidro Blasco, un importante artista de la escultura contemporánea, podemos destacar su percepción óptica del espacio, donde este puede ser, según Alonso y Naranjo, (2015): “espacio público como el privado, el espacio urbano como el íntimo y hogareño, el espacio lleno y el vacío, el espacio positivo y el negativo” (p.365). Para cerrar este apartado, el cual expone diferentes visiones acerca de la fotografía, dejo reflejada una frase de Roland Barthes que me hizo pensar sobre este octavo arte: Barthes (1989): La fotografía pertenece a aquella clase de objetos laminares de los que no podemos separar dos láminas sin destruirlos: el cristal y el paisaje, y por qué no: el Bien y el Mal, el deseo y su objeto: dualidades que podemos concebir, pero no percibir. (p.31)

El uso de la imagen en las Redes Sociales

Debido a que hoy en día existen multitud de dispositivos digitales y con ellos la creación de redes sociales, nos encontramos que la mayoría de la sociedad está expuesta al peligro, es decir, información personal, fotografías personales, etc., corren por esta vía y todo el mundo puede adueñarse de ello. Díaz (2011) añade que “las redes sociales suponen una forma de comunicarse de forma horizontal, rápida y en la que adquieren una gran relevancia los elementos audiovisuales” (p.16). El uso que le damos a las redes sociales es tan sumamente peligroso que, según Marañón (2012):

"cualquier persona puede hacerse pasar por otra, por ejemplo, un hombre puede hacerse pasar por una mujer o por un niño pequeño, o personas mayores pueden aparentar ser personas jóvenes y hacer que así, el mundo virtual, pase a ser algo más que una simple red de comunicación fiable con otras personas" (p.6).

Desde el ámbito sociocultural, encontramos que la identidad sufre tres clasificaciones. En primer lugar, la representación de nosotros mismos frente a los demás; en segundo lugar, la relación que ejercemos con nuestros lazos afectivos al instante y, en tercer lugar, cómo nos comportamos ante la situación en la que nos encontramos (Rueda y Giraldo, 2016).

Siguiendo la opinión de Marañón (2012), “las redes organizan la información de modo que el usuario no es consciente de la difusión que una acción pueda llegar a tener. Sin embargo, el ciudadano en la Red sigue siendo, ante todo, un ciudadano” (p.9). Todos conocemos el nombre de algunas redes sociales más utilizadas, comúnmente, en España. Según un estudio realizado por Caerols, Tapia y Carretero (2013) Instagram es la red social más utilizada donde se exponen numerosas marcas de gran importancia, con una actividad participativa y notable, donde se busca la propagación de dichas marcas a otras redes sociales de gran relevancia de usuarios (p.75).

Por último, cabe destacar la importancia del uso responsable de este tipo de redes, ya que, al igual que es una vía de comunicación eficaz para ponerse en contacto con familiares, amigos, etc., también es una vía donde expones datos personales (nombre, edad, ubicación

domiciliaria, cuenta bancaria, fotografías...) los cuales pueden acabar en manos de gente desconocida, lo que supondría un grave peligro tanto para la persona en sí como para su círculo cercano. En definitiva, todos y cada uno de nosotros debemos de informarnos acerca de las ventajas e inconvenientes que supone navegar por las redes sociales para realizar un uso adecuado en ellas y saber qué se debe hacer, cómo se debe hacer, para qué y dónde se debe hacer.

METODOLOGÍA

Con la propuesta, la gente puede utilizar la imagen para hablar de sí misma como narración personal a modo de relato autobiográfico, así como muestra Hernández (2018) en su ensayo "Re/sidir y re/sistir", o narración fotográfica como expone Landeros Casillas (2016) con la experiencia de las mujeres gambianas a través de discursos fotográficos. Así, mi propuesta fotográfica se basa en la realización de un ensayo visual pareado donde cada persona participante hace una descripción de sí misma o de un aspecto en concreto, de su carácter, de su comportamiento, etc., utilizando una imagen de ella misma y de un objeto con el que se sienta identificada. Según Marín y Roldán (2014):

El fotoensayo deductivo a partir de citas visuales es muy elocuente para explicar el proceso de deducción de una nueva imagen a partir de referentes visuales previos. El proceso de deducción visual puede basarse en una amplia variedad de estrategias que han tenido amplio desarrollo en la creación artística contemporánea: versión, copia, remake, paráfrasis, etc. El fotoensayo deductivo explicita qué tipo de estrategia se ha seguido en cada caso. (p. 36)

Para probar la eficacia del método de descripción visual he propuesto este juego, en el que las personas eligen una foto de ellos y una foto de un objeto con el que se sientan identificadas, con el fin de hacer una valoración crítica a través de ambas imágenes. Como se verá, es una metodología dentro del concepto de acción participación que favorece la reflexividad de los/as participantes (Ruiz, 2018, p.34).

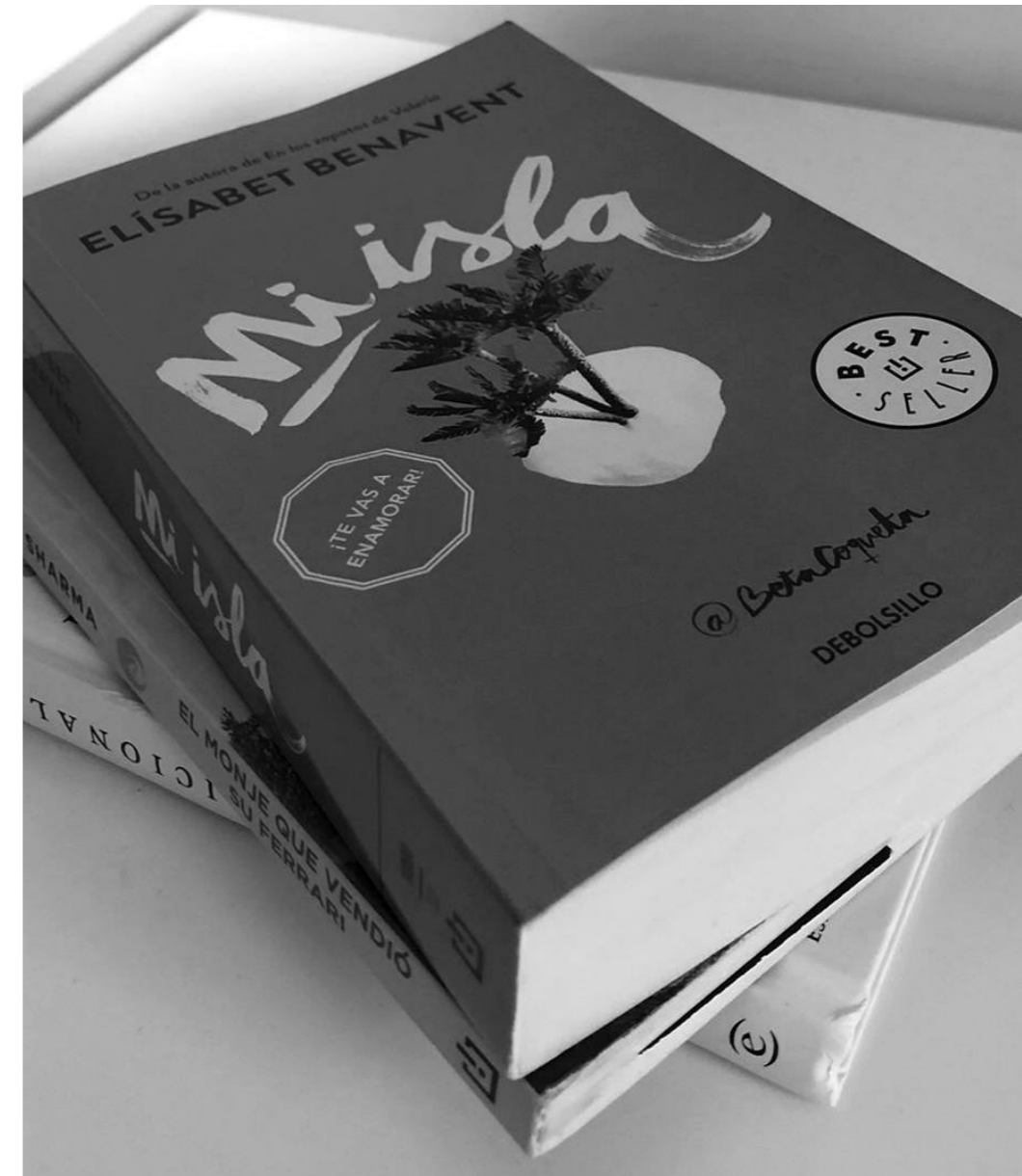
Una vez realizado el análisis, me pongo en contacto con cada una de las personas participantes para transmitirle mi percepción y una vez expuesto esto, ellas deberán de afirmarme o negarme si he acertado en el análisis que he realizado a la vez que me mandarán su propia opinión personal de qué es lo que realmente querían mostrar en esas imágenes. He de añadir que la herramienta utilizada es una estrategia de auto reflexión y auto referencia, no una herramienta de diagnóstico, es decir, las personas me envían sus fotografías y yo intento averiguar qué es lo que ocurre tras observar su aspecto, su postura, su rostro...etc. Destacar que tras buscar los participantes para que formaran parte de este proceso y recibir sus imágenes, después de realizar el análisis de estas, se entabla una conversación con cada una de ellas para responder una serie de preguntas tras el análisis.

"No presenta una actitud desafiante pero sí lánguida, recogida en sí misma. Mira de frente, no rehúye la mirada, no se le ve asustada, ni deprimida ni triste. Su expresión facial denota ausencia, no dice nada de ella. Respecto a su objeto, el libro "Mi isla", muestra que es ella misma consigo misma" (Virtudes, 2020)



Imagen 1 y 2:
Miriam, 2020.

"Me siento un poco decepcionada por la situación que se ha presentado en estos meses, he venido de Erasmus a Lisboa y no he podido cumplir mis expectativas. Siento soledad por estar tan lejos de mi familia. Me siento identificada, ahora mismo, con los libros, ya que en estos momentos son mi vía de escape y puedo evadirme de la realidad por un momento" (Miriam, 2020)



"Es una persona tímida, cerrada. No sabes cómo es hasta que no la conoces, le cuesta mostrar su personalidad y sus sentimientos así de primeras, pero en relación con su objeto, cuando intentes llegar a ella podrás sorprenderte" (Virtudes, 2020)



Imagen 3 y 4:
Rosario, 2020

"Soy una persona que no me abro fácilmente, al principio me cuesta bastante. Me gusta ayudar a quien más lo necesite, soy muy sentimental y si alguien necesita algo, yo estaré ahí para lo que sea necesario" (Rosario, 2020)

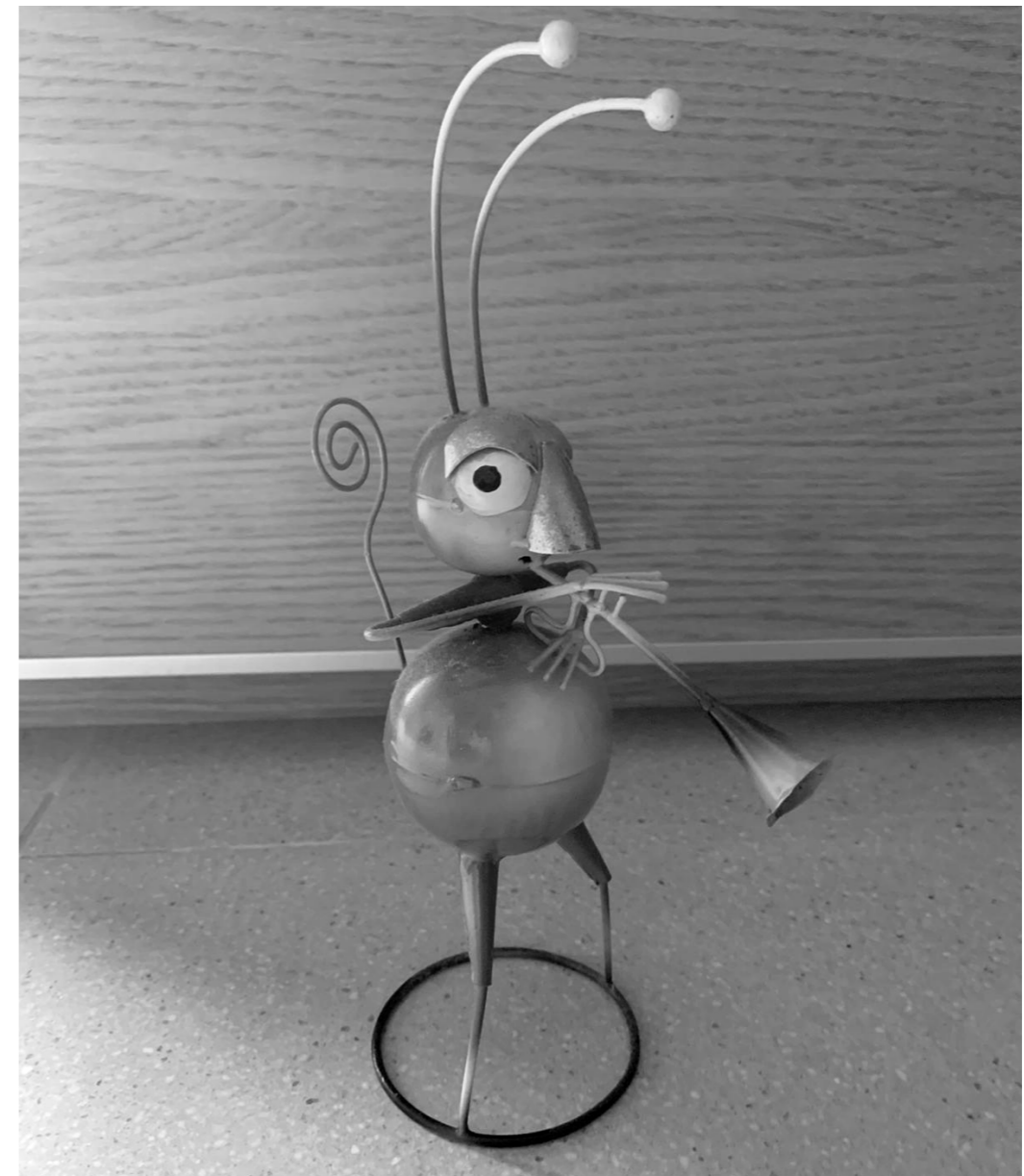


"Su mirada es fija y alegre, pero el tener las manos guardadas en el bolsillo de la sudadera muestra algo de timidez, no se siente cómodo con algo, ya sea la situación o con algo que no quiere mostrar. Respecto a su objeto, podemos ver que se siente una persona firme y fuerte, sobre todo en situaciones adversas". (Virtudes, 2020)



Imagen 5 y 6:
Carlos, 2020.

"En cuanto a mí, quería reflejar que soy una persona a la que le gusta la tranquilidad y la comodidad, pero en relación con el objeto, que es una hormiga de hierro tocando la trompeta, me considero algo raro y estático en situaciones que lo requieran". (Carlos, 2020)



"Parte del rostro escondido tras su pelo y parte del otro dejándolo entrever. Se cubre con un paraguas como si de un caparazón se tratase. Es una persona insegura que ahora mismo se está buscando. Para ella es muy importante el aspecto, la ropa la elige con cuidado para ver qué es lo que le sienta bien y qué no le sienta bien y es fundamental el aspecto que tiene para que las personas la acepten y así sentirse segura de sí misma".
(Virtudes, 2020)



Imagen 7 y 8:
Laura, 2020

"Con esta imagen quería mostrar mi miedo en cuanto al físico. El paraguas refleja aquello que necesito para resguardarme de este miedo, he ahí la relación con la ropa, es una barrera para protegerme de las críticas y de mi propia inseguridad" (Laura, 2020)



"Es una persona que no puede vivir sin estar en contacto con la gente, esto le puede llegar a crear cierta inseguridad. Se relaciona muy bien con las personas, no tiene timidez y para ella es fundamental el tener siempre a alguien con el que poder contactar." (Virtudes, 2020)



Imagen 9 y 10:
M^a Esperanza,, 2020.

"Lo que quería mostrar en ambas fotos es, cómo en el siglo actual, vivimos con máscaras o aparentando una imagen de nosotros mismos que no es real. Es decir, en las redes sociales encontramos imágenes en las que demostramos alegría, nostalgia...pero es difícil ver una imagen de alguien gritando o enfadado, ocultando así las emociones" (M^a Esperanza, 2020)



"Aparentemente parece una persona que le cuesta regalar su confianza, te la tienes que ganar, él es quien elige a sus amigos, no todo el mundo que se acerque a él tiene por qué entrar en su vida. Por lo que se puede ver en su rostro, es alguien serio, pero en relación con su objeto, las apariencias engañan. Una vez que te acercas a él, a pesar de su postura firme, es un chico cercano, empático y adorable." (Virtudes, 2020)



"Aunque pueda aparentar ser una persona seria, segura y madura, también hay una parte de mí que es alegre, insegura y de niño pequeño, todos la tenemos ¿no? A pesar de que no miro directamente a la cámara, puede parecer que evado los problemas o que no le doy importancia, pero para superarlos, confío en mi fortaleza interna" (Luis David, 2020)



Imagen 11 y 12:
Luis David, 2020

"Su actitud refleja tranquilidad, nos muestra que es una persona responsable, organizada y planificada, la cual se preocupa de su trabajo. No suele agobiarse porque en relación con su objeto, ella misma se pone los límites para vencer cualquier obstáculo que se lo ponga por delante. Le gusta ponerse metas y cumplirlas". (Virtudes, 2020)



"Paso serena ante la vida. Sigo un camino que cambia con cada paso que doy, con cada decisión que tomo. No sé a dónde terminaré llegando, ni si quiera cómo llegaré, pero sí sé lo que quiero encontrar mientras tanto" (M^a Ángeles, 2020)



Imagen 13 y 14:
M^a Ángeles, 2020

"Es una persona que en un primer encuentro puede llegar a tener un trato distante pero luego por dentro es una sorpresa. Para disfrutar de todo lo que nos puede llegar a mostrar hay que saber llevarlo, tener tacto con él y una vez que hayamos penetrado en su interior sabremos quién es realmente" (Virtudes, 2020)



"Así es, soy una persona a la que le cuesta abrirse así de primeras con alguien, siento que me van a hacer daño y actúo de manera fría y distante, no cayendo bien al principio, pero cuando consigo coger confianza, poco a poco me voy mostrando tal y como soy y es así como consigo que me conozcan, parece extraño, pero al final me hago de querer" (Daniel, 2020)



Imagen 15 y 16:
Daniel, 2020

RESULTADOS

Los resultados se hubieran manifestado, particularmente, en una sesión presencial, pero al final, a partir de lo que ellos me han ido comentando, he hecho una valoración de los resultados que, de entrada, no han sido exactamente como yo los hubiese planteado, pero he observado que se ha provocado un análisis, una reflexión por parte de estas personas, tanto si mi análisis ha coincidido con lo que me querían transmitir o no.

Bien es cierto que se han manifestado unos resultados a través de la estrategia del uso de la imagen como detonante de un proceso reflexivo de los participantes sobre sí mismos con el fin de analizar las problemáticas y las situaciones en las que se ven. Dicha estrategia es válida porque en el análisis que yo personalmente he realizado de sus imágenes, se observa la valoración crítica que hacen, tanto si he llegado a coincidir o no en lo que ellos querían transmitirme, aun así, la opinión tiene que pasar un proceso de argumentación.

Insisto en que esto no es una estrategia de “adivinación” para ver cómo las personas son, sino una estrategia donde hay que poner en marcha el uso de la reflexión, como por ejemplo en el caso de la chica del paraguas: tras analizar su fotografía poco a poco, observando cada detalle de la imagen, he llegado a coincidir, mayormente, en lo que en mi análisis respecta como en el suyo propio.

EVALUACIÓN

Antes de comenzar a trabajar en el proyecto en sí, realicé una evaluación inicial donde planteé, a través de una red social, la temática de mi trabajo y la participación de varias personas para que formaran parte de este. Observé que tenía una lista amplia de personas que querían participar, pero debido al límite de extensión del trabajo, tuve que reducir personal y escoger a los actuales participantes. Cuando me puse en contacto con ellos les expliqué lo que quería conseguir y les pedí dos fotos, una de ellos y otra de un objeto con el que se sintieran identificados. Una vez que obtuve todas las fotos, comenzó la evaluación procesual, donde empecé a realizar el análisis de cada uno, observando cada foto, cada detalle, sus rostros, sus miradas, sus posiciones y todo esto comparando o buscando semejanzas con

el objeto escogido. Esta parte me llevó más tiempo que las otras, ya que, al ser ocho personas, cada una con una historia diferente, se me hizo un poco complejo, pero todo salió bien. Una vez tenía el análisis terminado de cada participante, me puse en contacto con cada uno de ellos para enviarle mi percepción de esas fotos y ahí fue cuando les expliqué que tras leerlo tenían que darme su propia opinión acerca de lo que realmente querían mostrarme en ambas fotografías. Les di un tiempo y así lo hicieron.

Por último, realicé la evaluación final. Tras el proceso llevado a cabo hasta este momento surgieron una serie de dudas las cuales fui respondiendo y tras esto me replanteé un par de cuestiones, las cuales forman parte de este momento final de evaluación. Les hice dos preguntas, las mismas, a cada uno de ellos y sus respuestas las recogí (véase en el apartado de resultados) quedando así, una serie de cuestiones a mejorar en el futuro.

CONCLUSIONES

Llegados a este punto, cabe mencionar que la fotografía es un dispositivo que dispara la reflexión en uno mismo, haciéndonos así, partícipes de una expresión libre de emociones y sentimientos a través de una imagen estática, en este caso.

Es satisfactorio ver cómo una persona, a través de la fotografía, consigue expresarse, percibirse e interpretarse así misma; ha sido una estrategia bastante interesante debido a las dificultades que la mayoría de las personas tenemos a la hora de hablar de nosotros mismos y, en el presente trabajo, hemos obtenido resultados muy interesantes. Lo que se ha planteado es el proponer como alternativas y como complementos el uso de la imagen y la fotografía en el trabajo e investigación social. Tras la realización de este trabajo, he podido observar lo importante y liberador que sería el uso de la fotografía en ámbitos de la educación social, como por ejemplo: víctimas de violencia de género, retratándose de alguna manera (como se sientan cómodas/os) y expresando a través de la imagen su lucha; personas sin hogar, donde tan solo mirando su rostro, sabes lo que sienten y quieren; personas inmigrantes, fotografiando el proceso de llegada a un país donde encontrarán oportunidades; personas con diversidad funcional, personas con adicciones, menores extranjeros no acompañados, etc., un sinfín de ámbitos, de escenarios donde poder usar este mecanismo

para hacernos sentir libres sin necesidad de expresarnos verbalmente como añade Landeros Casillas, M. I. (2016). Por último, agradecer a todas las personas que han formado parte de este proceso y que gracias a ellos he podido nutrirme de nuevos conocimientos y del gran descubrimiento que puede tener y tiene la fotografía en nuestras vidas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, A., y Romero, F. J. (2015).** El círculo en la relación espacio y cuerpo. Foto-ensayo a partir de Isidro Blasco y el método BAPNE. *Arte, individuo y sociedad*, 27(3), 359-374.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Paidós
- Caerols, R., Tapia, A., y Carretero, A. (2013).** Instagram, la imagen como soporte de discurso comunicativo participado. *Vivat Academia*, (124), 68-78.
- Contreras, V. (2020).** Lo que ocurre cuando el silencio es fotografiado (Trabajo fin de Grado). Universidad de Jaén, sin publicar.
- Chávez, L., (2011).** La fotografía como medio para representar la diferencia: ensayo fotográfico al mundo de Francisca Almonacid Lemu (tesis para optar al título de Licenciado en Artes Visuales). Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile.
- Díaz, V. (2011).** Mitos y realidades de las redes sociales. *Información y comunicación en la Sociedad de la Información*. Prisma social, (6), 1-26.
- García, C.B. (2002).** El arte como superación de la baja autoestima (Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas). Universidad de la Sabana, Chía, Cundinamarca.
- Gila Ordoñez, J. M. (2013).** ¿Qué te dice esta imagen? *Tercio Creciente*, 3, 45-48. <http://www.terciocreciente.com>
- Hernandez Ramírez, G. E. (2018)** «Re/sidir y re/sistir. Un ensayo sobre mis topofilias», *Tercio Creciente*, 7(2). doi: 10.17561/rtc.n14.2.
- Romero, M.A. (2019).** La investigación educativa desde el cuerpo. *Tercio Creciente*, 15,7-20. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.1>
- Landeros Casillas, M. I. (2016)** «La identidad y el empoderamiento de las mujeres gambianas narrados a través de discursos fotográficos /», *Tercio Creciente*, 5(2). doi: 10.17561/rtc.n10.1
- Lara, E.L., y Martínez, M.J. (2003).** HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA. UN ENFOQUE DESDE LO GLOBAL HASTA LO LOCAL. *Revista de Antropología Experimental* (3), 1-15.
- Marañón, C.O. (2012).** Redes sociales y jóvenes: una intimidad cuestionada en internet. *Aposta*, (54), 1-16.
- Marín, R., y Roldán, J. (2014).** 4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en investigación educativa basada en las artes visuales. *Estrategias, técnicas e instrumentos en Investigación basada en Artes e Investigación Artística*, 27(4), 1-40. <http://hdl.handle.net/10481/34213>
- Moreno Montoro, M. I. (2012).** Somos barro: una investigación usando la creación artística. *Tercio Creciente*, 1, 49-62. <http://www.terciocreciente.com>
- Naranjo, M.L. (15 de diciembre de 2007).** Autoestima: un factor relevante en la vida de la persona y tema esencial del proceso educativo. *Actualidades Investigativas en Educación*. 7(3), 1-27. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44770311>
- Raffino, M.E. (2018).** Concepto de Fotografía. Recuperado el 15 de mayo de 2020, de Concepto.de website: https://concepto.de/fotografia/#Queesla_fotografia
- Roa, A. (2013).** LA EDUCACIÓN EMOCIONAL, EL AUTOCONCEPTO, LA AUTOESTIMA Y SU IMPORTANCIA EN LA INFANCIA. *Edetania. Estudios y propuestas socioeducativas*, (44), 241-257.
- Rueda, R. y Giraldo, D. (2016).** La imagen de perfil en Facebook: identidad y representación en esta red social. *Folios*, (43), 119-135.
- Ruiz, I. (2018).** ¿Ver películas en la escuela es una cuestión de reflexión o de reflexividad? *Afluir*, 2, 30-49. El ensayo fotográfico, otra manera de narrar. *Quórum Académico*, 8(2), 301-314.

Trayectos de ida y vuelta

Round-trip routes

María de la Paz Barrios Mudarra

Universidad de Jaén
mpbm0004@gmail.com

Recibido: 15/10/2019 | Aceptado: 18/12/2019

Revisado: 20/01/2020 | Publicado: 20/04/2020

RESUMEN

Trayectos de ida y vuelta es una investigación narrativa, un relato a través de mis sueños imaginarios para expresar, construir formas de contar, hacer y ser. Un proyecto basado en la creación de cuentos con la intención de abordar un trabajo de experimentación y creación artística como conocimiento e indagación y de cómo emocionar a través de los resultados que son los cuentos imaginarios.

PALABRAS CLAVE

Cuentos, investigación narrativa, creación artística.

ABSTRACT

Trayectos de ida y Vuelta is a narrative investigation, a story through my imaginary dreams to destroy, build ways of counting, doing and being. A project based on the creation of stories with the intention of tackling a work of experimentation and artistic creation such as knowledge and inquiry and how to move through the results that are imaginary stories.

KEYWORDS

Stories, narrative research, artistic creation.

El trabajo que presento es una investigación narrativa, de cómo el aprendizaje se produce en mí a través de mi entorno, cruces de diálogos de personas en mi vida cotidiana, viajes y relaciones interculturales y arte, el resultado son los cuentos imaginarios. Poder ejecutar la acción, porque el pensamiento no es lo que pasa por nuestra conciencia, sino cómo vamos a interpretar las ideas, cómo debe considerarse al expresar lo que sentimos y de lo que se piensa. En todo el mundo, el arte se une y se conecta experimentando en lo real y lo imaginario, así surge *Trayectos de ida y vuelta*, en esa una búsqueda experimental basada en la creación artística intermedia para el conocimiento y la expresión personal. Una perspectiva de ideas diversas desde la comprensión del propio ser en la confluencia de experiencias vividas.

Considerando la complejidad de los cuentos, relatos cortos, la imaginación, la memoria, buscar palabras que le den un enfoque relacional, dialógico en los procesos creativos participativos con avances y retrocesos constantes, mi desafío, es dar esencia a la construcción de nuevas formas de hacer y ser. El mismo proceso creativo se convierte en resultado trazado a lo largo de la investigación, como forma de conocimiento y de expresión personal.

Con la creación de los cuentos llevo a cabo una investigación artística, que es también educativa al mismo tiempo, es decir, lo estoy haciendo a través de un estudio que es el propio personaje, con un fuerte componente autoetnográfico, donde estoy estudiando un caso, el propio, de cómo el aprendizaje se produce en mí misma. Y es a través de estas cosas, sin que ninguna de estas posibilidades metodológicas de investigación se pierdan, porque están ahí en la clase de investigación que estoy haciendo, una investigación a través de la creación artística ya que estoy descubriendo el método y todos sus resultados el proceso, haciendo los propios cuentos.

Desarrollando el proceso como aprendizaje, porque el pensamiento no es lo que pasa por nuestra conciencia, sino cómo vamos a interpretar las ideas sensibles y cómo pueden considerarse al expresar lo que sentimos y de lo que se piensa. De esta manera, se configura *Trayectos de ida y vuelta* como libro de artista a través de los cuentos, un libro que me acompaña como pensamiento, así como señala Aguilar Moreno "A modo de estrategia se van dibujando los destinos soñados, dando visibilidad a la naturaleza oculta del imaginario escondido. El libro, considerado como espacio donde se piensa, se percibe, se sueña, se

vive... es el portador habitual de ideas, el contenedor de hallazgos y de presencias, es el administrador del pensamiento estético y las reflexiones más íntimas" (Aguilar, 2017). O desde las relaciones que se producen a través de las poéticas del desplazamiento como expone Ledezma Campos con su libro de artista, tomando como caso de estudio el proyecto Urban Book (Ledezma, 2017).

El resultado de una búsqueda experimental basada en la creación artística intermedia para el conocimiento y expresión personal. Busca un enfoque específico de investigación con su propia credibilidad y legitimidad, para construir conocimiento a través de la investigación artística, que pueda relacionar la práctica artística contemporánea en la actualidad, a través del tiempo, espacio y dar forma a las inquietudes de aquí y ahora. La recolección de experiencias, el diálogo con mis directoras, mi diario, los dibujos como sincronías a las que hace referencia Manuel Bru, a través de mis sueños imaginarios (Bru, 2018), viajes, espacios compartidos, la cotidianidad... se configura como entramado desde donde dar forma a la investigación, de carácter artístico, de contar sin protocolo fijo.

El trabajo tiene como resultado la propia práctica artística, es decir, los cuentos, que son al mismo tiempo proceso, y unas conclusiones como aprendizaje de lo que voy experimentando, en el reenvuero con la práctica artística como camino (López, 2016). Así, me he dado cuenta del aprendizaje cuando voy analizando los resultados, los voy viviendo, tomando nota de ellos, en forma de cuentos. Esta es la prueba de que la investigación artística es muy particular, donde los datos son el aprendizaje. ¿Las personas como aprendemos? ¿Por qué, nos dictan una serie de datos? No, de las personas se aprenden de su relación con el mundo, de la vivencia. ¿Sabemos emocionar en la transmisión oral de nuestra comunicación? Son cuestiones que me planteo al crear el cuento. Volvemos a la idea de la experiencia, las personas pasan a la experiencia del cuento, las emociones se convierten en datos de experiencia.

Trayectos de ida y vuelta es una serie de cuentos, una narración breve de ficción, un relato, generalmente indiscreto, de un suceso, conocimiento que se da detallado de un hecho, donde entozo con cosas del azar. Cómo dice Azúa en su discurso, "consiste en recoger y clasificar las nuevas especies (palabras) que se producen de modo espontáneo. Pero otra parte no menos importante es la de proponer palabras que se hacen necesarias para cubrir un vacío de significado que ha quedado al descubierto". Como ejemplo, la serendipia

como hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual. Idea que seguiré en determinada situación a través de la práctica artística, introducción, nudo y desenlace con un número de personajes que participan a través de la acción, que iré relacionando con un tema, aportando unas conclusiones que se puedan transmitir a través de los cuentos. El conocimiento que adquirimos de esa casualidad, la enlazamos como una señal que nos llevan a un nuevo descubrimiento. Nos dará una pista, aunque realmente a veces no es lo que quiero buscar.

A través de la experiencia en la creación de los cuentos se obtiene conocimiento, como argumenta Yohn Dewey (2006) en *El arte como Experiencia*, lo que me permite concebir las experiencia estética como manifestación para desarrollar una vida más digna e inteligente. Así sucede en *Trayectos de ida y vuelta*, en las experiencias pasadas, presentes y futuras, un proceso que se va construyendo desde lo que voy haciendo en el día a día.

Trayectos de Ida y Vuelta.

Lazos entre vikingas.

Llevo varias semanas debajo de mi árbol escribiendo mis sentimientos.

Miro el tronco del árbol y observo las hormigas en línea recta entre la corteza del árbol.

Una lámina de resina, suda mientras el sol calienta el tronco del árbol, unos trazos de verde musgo trazan la corteza.

Alzo la mirada unas líneas de ocre y amarillo se funden en blanco rosado. El aire hace contonear a los membrillos amarillos rodeados de hojas dormidas, para ser recogidos.

Una etapa preñada de posibilidades.

Una estrella fugaz fue mi referente, carita picarona, pelo blanco de experiencia y, acento francés, me dio un pellizco de ternura y me contagió una manera de contar cuentos con alma que tanta belleza me está trayendo.

La luna me alumbra mientras me transmite, que mis pensamientos no deben estar en urnas de cristal que tengo que darle sonoridad yo le obedezco y, pongo pasión que no le ha de sobrar.

Me envuelvo en un precioso proyecto. Una apasionada forma de contar y transmitir mis experiencias. De mis muros labiales transmito lo que pienso, porque la vida es muy hermosa y me regala mariposas en flor cada día.

Ha estas horas estoy cogiendo el avión entre esperas y conversaciones con habitantes de este mundo. De las que voy extrayendo una historia. Cada persona con la que tropezamos tiene su historia de la que voy sembrando amapolas. El resto es como las hormigas que he mencionado antes.

Tres islas comprenden el lugar con un borde de historia, una cultura que se asemeja al lugar.

Unas vikingas con sus botas, aros en las orejas y botas de azúcar exploraron el lugar. Abriéndose camino entre tesoros ocultos depositaron su dulzor, acompañándome entre olores a salado.

El viento que acaricia nuestra cara y, una lluvia delgada que nos lava la cara de recién levantadas que me dice que abra todos mis sentidos. Un olor fresco, un lugar diferente con su aroma añejo.

Vikingas que me muestran sus experiencias y que hacen que yo pase por las mismas experiencias vivencias compartidas en botes de cristal, porque me hacen merecedora de lo bello que es su caminar. Burbujas azules bordean el lugar. Unas manos anidadas en colores dejamos improntas con nuestra historia.



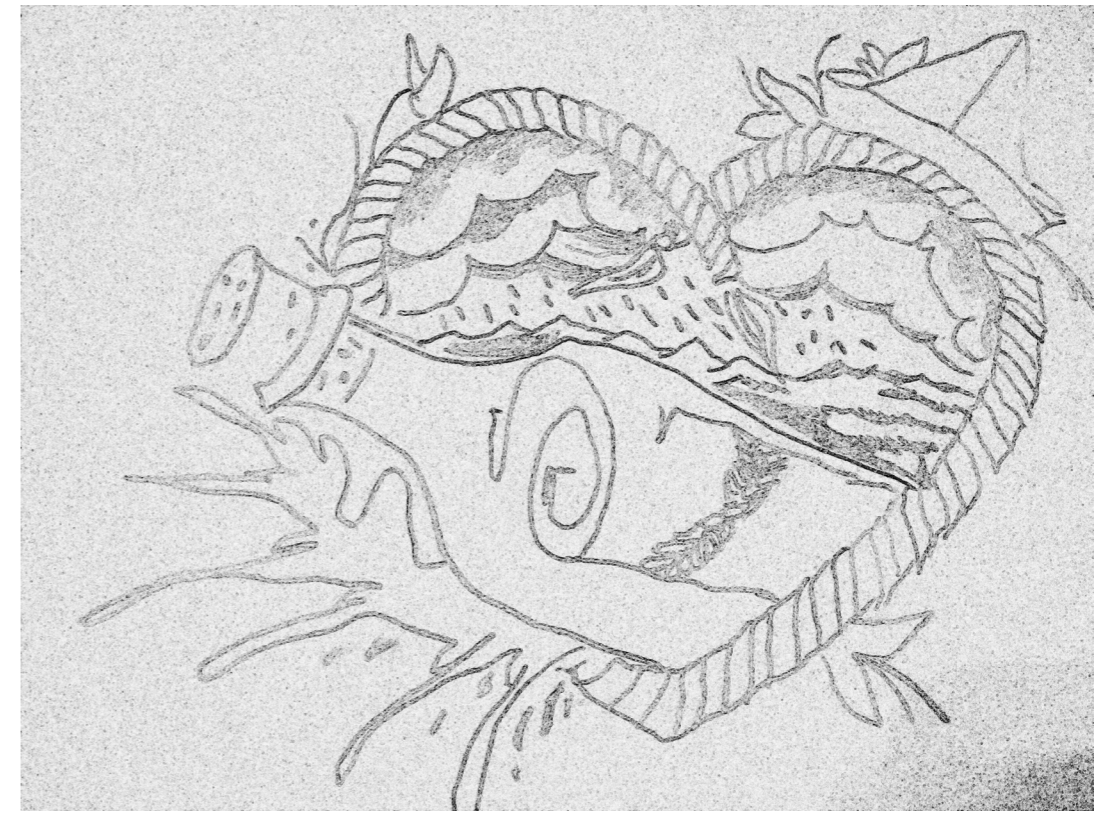


Piedras como dientes

En la playa de San Blas, miro la orilla del mar, escribo con una pluma de gaviota y tinta de calamar, mis deseos y ensoñaciones en piedras blancas que después los tiros al agua que se dejan arrastrar sentimientos entre las aguas cristalinas del mar.

Mientras son barridas por pequeñas olas hacia la profundidad. Quiero experimentar que alguien encuentre esas frases alguna vez, palabras que surgen de mi mundo imaginario. Se inscriben en las piedras no lapidadas, los sueños los dejo al vaivén de las olas que me permiten observar cómo quedan en el fondo aguas cristalinas que no esconden mis pensamientos.

La palabra es, cómo lo más bello creado, inundada en mis pensamientos entre la búsqueda hermosa y de esfuerzo que una vez que la tengo, la persigo y la guardo para poder transmitir a través de lo sencillo y ensartarla una vez que la he hallado. Como la reconstrucción del instante de una cuesta dolorosa difícil extraña e insólita que asombrosa luna nos alumbra y que sencilla y verdadera cuando reaparece.

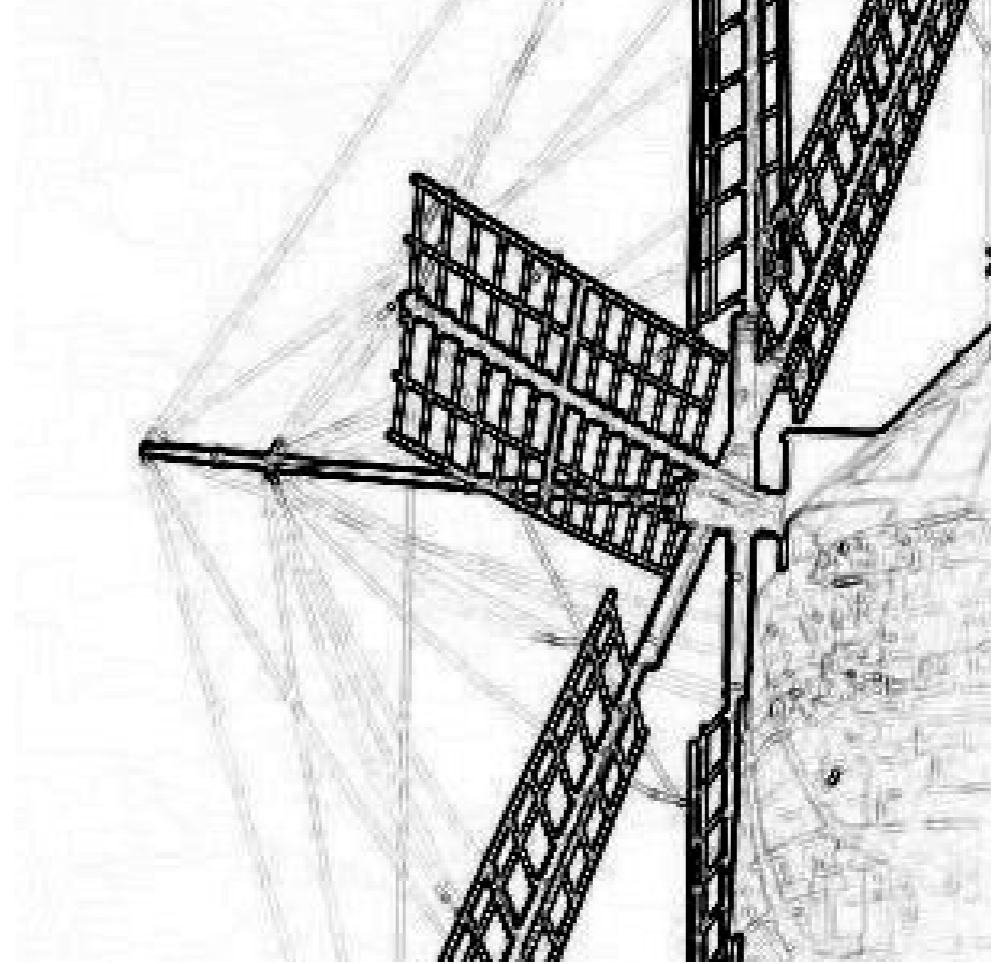


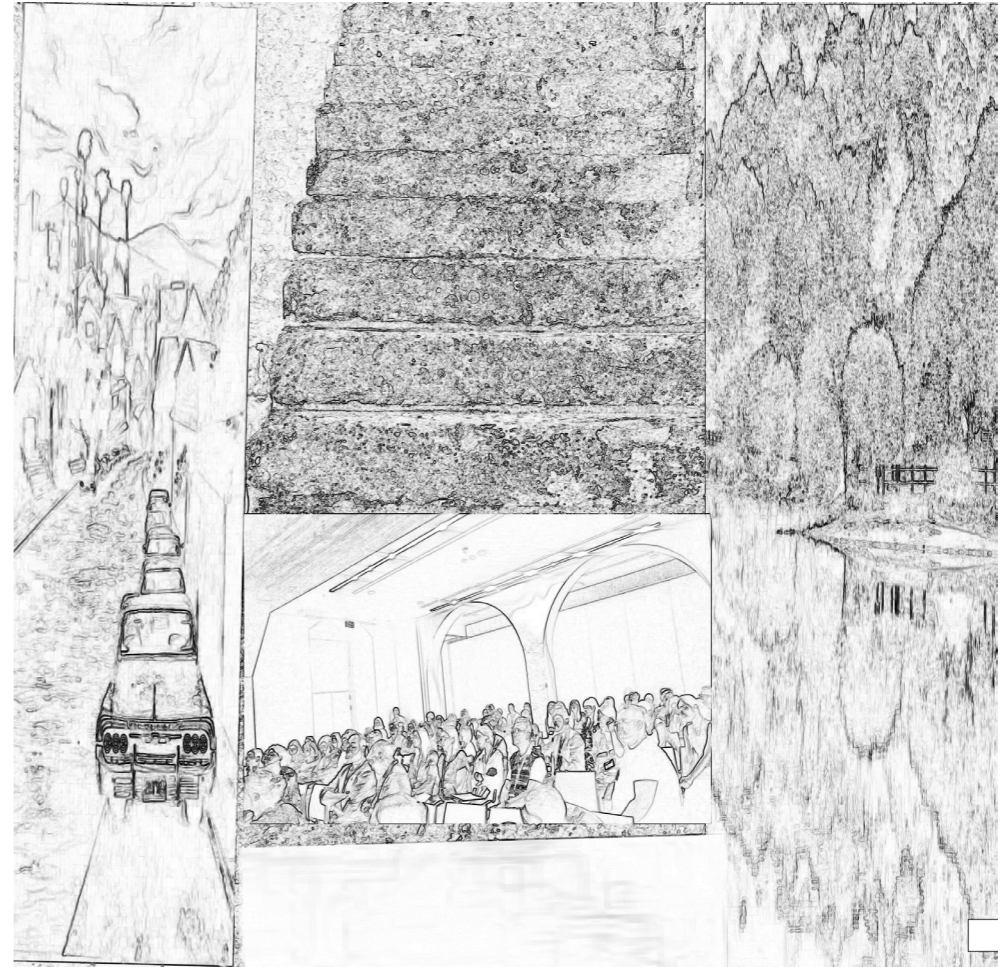
Wiki pies de azúcar en una caja.

Bordeando las nubes de algodón. Me encontré rodeada de un ramillete de amapolas, su polen desperdigado en un trayecto localizado anidaban en sus pétalos.

Regalaban en sus entrañas cargadas en un ferri batido de sueños, palabras de ida y vuelta, barridas por las olas, frases positivas encontradas, una vez halladas son consagradas en Beach de San Blas. Entre mis algas marinas quedaron aparcadas.







REFERENCIAS

Aguilar Moreno, M. (2017) «El libro, pasajero en clase turista / The book, passenger in economy class», Tercio Creciente, 0(1). doi: 10.17561/rtc.mextra1.10.

Bru Serrano, M. (2018) «Serie de dibujos: "SINCRONÍA" / Series of drawings: "Synchrony".»Tercio Creciente, 7(1). doi: 10.17561/rtc.n13.3.

Dewey, Y. (2008) El arte como experiencia, Barcelona: Paídos.

Ledezma Campos, M. A. (2017) «El libro de artista como work in progress: Urban Book de Alejandro Villabazo / Art Book as work in progress: Urban Book by Alejandro Villalbaz», Tercio Creciente, 0(1). doi: 10.17561/rtc.mextra1.4.

López Pérez, N. (2016) «La necesidad de reencontrarnos con el dibujo: mi propia experiencia. / The need to meet the drawing: my own experience.», Tercio Creciente, 5(2). doi: 10.17561/rtc.n10.5.

afluir

revista de investigación
y creación artística

revistaafluir@gmail.com
<https://www.afluir.es/index.php/afluir>

AFLUIR es una Revista digital de Investigación y Creación Artística
Su edición es responsabilidad de la Asociación Acción Social por el Arte (AASA)