



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Facultad de Bellas Artes

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

Máster María Mercedes Votencia
Rafael Escobar

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

Nombre	Cédula	Código
Saray Escamilla Tunjauca	1.010.219.242	2012172014

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

1. Por la calidad epistemológica y metodología del trabajo.
2. Por el logro de la reacción en la investigación.
3. Por la calidad de la escritura y ser coherencia con el objeto que lo hace posible en el contexto académico.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA ¹
Jurado 1 - lector	Máster María Mercedes Votencia	[Firma]	4.8
Jurado 2 - lector	Rafael Escobar	[Firma]	4.8
Jurado 3 - asesor	Martha Ayala	[Firma]	4.8
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.8

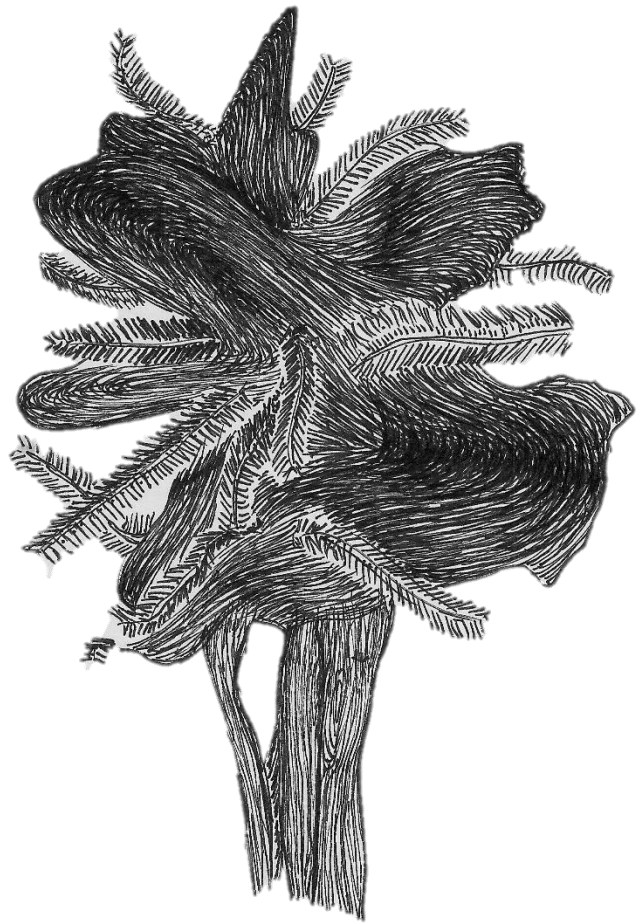
DISTINCIONES: Se Suscribió como Meritoria

Fecha: 21 Febrero 2018

¹ Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.



**CARTOGRAFÍAS
ÍNTIMAS DE LA
CIUDAD**



CARTOGRAFÍAS ÍNTIMAS DE LA CIUDAD

SARAY ESCAMILLA TUNJACIPA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ
2017


CARTOGRAFÍAS ÍNTIMAS DE LA CIUDAD

Saray Escamilla Tunjacipa.

Trabajo de grado presentado como requisito final para optar por el título
de Licenciada en Artes Visuales.

Asesora: Martha Leonor Ayala

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ
2017

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación al servicio de la sociedad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 6 de 119	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Cartografías Íntimas de la Ciudad
Autor(es)	Escamilla Tunjacipa, Saray
Director	Ayala Rengifo, Martha
Publicación	Bogotá D.C, Universidad Pedagógica Nacional, 2017, 119 pg.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CIUDAD; INTIMIDAD; CARTOGRAFÍA; CREACIÓN; HABITAR; CAMINAR.

2. Descripción
<p>‘Cartografías Íntimas de la Ciudad’ indaga sobre los modos en que se puede concebir profundamente la creación, como un lugar valioso para entender la forma en que se construye el ser desde su propia experiencia, siendo la relación entre ciudad e intimidad la que guía éstas reflexiones de naturaleza autobiográfica. Se trata de un intento por entender, desde las formas de exploración de la Investigación Basada en Artes (IBA), las posibilidades comprensivas en torno a la práctica de caminar, concebida desde el enfoque fenomenológico de la experiencia, y acercarse al ejercicio de desdibujar y desaprender el pensamiento, para reescribir las nociones que se tienen sobre uno mismo, en la construcción de su intimidad y sus devenires en la ciudad, una reescritura desde lo afectivo, lo creativo y lo teórico, que encuentre sentido en el hacer, pensando en la construcción de unas reflexiones, que como un ‘Mapa en Blanco’, necesitan de la intervención, el movimiento y transformación de las ideas, para lograr ser en sí mismas, unas cartografías de la experiencia.</p>

3. Fuentes
<p>Trías, E. (2000). Ciudad Sobre Ciudad. Arte, Religión Y Ética En El Cambio De Milenio, Ed. Destino, Barcelona.</p> <p>Bachelard, B. (1975) La Poética Del Espacio, Segunda Ed. S.L. Fondo De Cultura Económica De España, París Francia.</p> <p>Bermúdez, Juan. (2014). La Pulsión Cartográfica En El Arte Contemporáneo Colombiano, Artículo Tomando De Revista: Reconocimientos A La Crítica Y Al Ensayo – Arte En Colombia, Versión # 11, Medellín, Colombia.</p>

Yori, C. (1998) *Topofilia: Una Estrategia Para Hacer Ciudad Desde Sus Habitantes*, Editorial Corporación De Estudios Urbanos, Bogotá.

García Ayala, J. (2006) *Métodos Y Técnicas Cualitativas En La Investigación De La Ciudad*, Artículo Publicado En La Revista Mundo Siglo XXI No. 6 De La CIECAS Santo Tomas Del IPN, Ciudad De México.

García Farrero, J. (2014) *Presencia De La Pedagogía En El Acto De Caminar: Homo Viātor, Nomadismo Y Formación*, Artículo Teoría De La Educación – Educación Y Cultura Ben La Sociedad De La Información, Universidad De Salamanca, Barcelona.

Kentridge, W. (2011) *Una Línea Entre Johannesburgo Y Bogotá (Entrevista)* Publicada En Revista Clave 019-97 # 4 (ISSN 2011-401X) De La Facultad De Artes Y Humanidades De La Universidad De Los Andes, Bogotá.

Nietzsche, F. (1891) *Así Habló Zaratustra*, Ed. Alianza, Zúrich.

Carrillo Quiroga, P. (2015) *La Investigación Basada En La Práctica De Las Artes Y Los Medios Audiovisuales*, Artículo Revista Mexicana De Investigación Educativa, Vol.20, N.64, Pp.219-240. Issn 1405-6666. México.

Hernández, F. (2008) *La Investigación Basada En Las Artes. Propuestas Para Repensar La Investigación En Educación*, Artículo Education Siglo XXI, N. ° 26 Pp. 85-118, Barcelona.

Krall, F. (1988) *De Adentro Hacia Afuera: La Historia Personal Como Investigación Educativa*. Teoría De La Educación, 38(4), 467-479, Utah.

Sandoval, C. (2002), *Investigación Cualitativa*, Programa De Especialización En Teoría, Métodos Y Técnicas De Investigación Social, Bogotá, Instituto Colombiano Para El Fomento De La Educación Superior (Icfes), Editores E Impresores Ltda. – Arfo.

Pardo, J. (1998) *Politizas De Intimidad Ensayo Sobre La Falta De Excepciones*, Madrid.

Borja, J; Muxí, Z. (2000) *El Espacio Público, Ciudad Y Ciudadanía*, Ed. Electa, Barcelona.

Sennet, R. (2007) *Carne Y Piedra. El Cuerpo Y La Ciudad En La Civilización Occidental*, Ed. Alianza, Madrid.

Cortázar, J. (1963) *Rayuela*, Pantheon Books, Buenos Aires.

Deleuze, G. (1987) *¿Qué Es El Acto De Creación?* Conferencia, París, Francia.

Deleuze, G; Guattari, F. (1972) *Mil Mesetas. Capitalismo Y Esquizofrenia*, Ed. Pre-Textos. Valencia.

Duville, M. (2015) *Hogar*, Ed. KBB, Buenos Aires.

Baudelaire, C. (1860) *Los Paraísos Artificiales, Ensayo*, París, Francia.

- Huberman, D. (2008) *Ser Cráneo: Lugar, Contacto, Pensamiento, Escultura*, Cuatro Ediciones, París, Francia.
- Heidegger, M. (1951) *Construir, Habitar Y Pensar*, Ediciones Del Serbal, España.
- Kant, E. (1982) *Tiempo Y Espacio En Aristóteles*, Editorial: Andrés Bello.
- Serres, M. (1995) *Atlas*, Cátedra Teorema, Madrid.
- Berger, J. (201) *Sobre El Dibujo*, Ed. Gg, Londres.
- Barthes, R. (1967) *Conferencia Dictada Y Publicada En L'architecture D'aujourd'hui*, Nápoles.
- Ayala Pérez, T. (2012) *La Experiencia Urbana: Ciudad Objeto, Ciudad Sujeto*, Artículo Revista: Contextos, Santiago De Chile.
- La Cela, F. (1988) *Perdido, El Hombre Sin Entorno*, Laterza, Bari.
- Severino, E. (1985) *La Casa Natal De La Palabra 'El Grito li'*, Italia.
- Careri, F. (2002) *Andar Como Práctica Estética*, Ed. GG, Madrid.
- Pérez Tamayo, R. (2005) *Serendipia: Ensayos Sobre Ciencia, Medicina Y Otros Sueños'*, México.
- Planella Ribera, J. (2009) *Ser Educador. Entre Pedagogía Y Nomadismo*, Editorial UOC, Barcelona.

4. Contenidos

Este documento se construye pensando en la investigación que es sí misma una deriva, e intenta dar cuenta de ese proceso en que se inscriben los modos de hacer de la Investigación Basada en Artes (IBA); se presenta desde una estructura informal, bajo tres apartados, que dan cuenta del proceso de elaboración de la investigación.

I. MAPA EN BLANCO; EL MANIFIESTO DE LA DERIVA

Relato del acercamiento con el espacio de la ciudad, que encuentra en la naturaleza de las experiencias, la esencia de una actitud fenomenológica¹ del caminar, desde donde es posible considerar una forma de reflexión desde la creación, que ocurre en otro lugar, la intimidad, que a su vez ofrece posibilidades, no solo para comprender la experiencia en sí misma, sino para entender la creación, desde los propios modos de hacer, como un lugar de correspondencia entre el espacio de la ciudad y la intimidad.

II. MEMORIAL DE INCERTIDUMBRES

En la segunda parte, luego de haber arriesgado algunas inquietudes al azar del caminar, se hace una revisión de unas comprensiones e inquietudes concretas, desarrolladas en un planteamiento

¹ La fenomenología es definida desde el campo de la filosofía como el estudio de fenómenos del entorno para encontrar en sí mismos su carácter más esencial, considerando la experiencia intuitiva, como un lugar de importancia para la comprensión de aquellos fenómenos.

del problema; a su vez, en este apartado da cuenta de una construcción y selección de algunos referentes teóricos, como guía para la comprensión de los conceptos: ciudad, caminar, intimidad, habitar y creación.

III. DIARIO DE SENTIDOS

Para finalizar se da desarrollo al Diario de Sentidos, que comprende la relación entre la sistematización de las reflexiones creativas y la interpretación. El cierre, corresponde con el desarrollo de ‘cartografías del tiempo’, apartado desde el cual se intenta concretar escrita y creativamente las comprensiones finales del proceso, otorgado un lugar importante a la creación de unas cartografías, que responden a la idea de la intervención de un mapa geográfico, que consigne otras formas de comprensión del espacio, más allá de sus referencias geográficas.

5. Metodología

Esta investigación se perfila desde el carácter cualitativo, entendido a partir del cuestionamiento por lo epistemológico y los modos en que se construye el conocimiento desde la experiencia, comprende un proceso que se ha transformado y reconstruido varias veces, en donde las preguntas iniciales que abrieron paso a la delimitación temática y al planteamiento, tuvieron lugar en los seminarios y discusiones que se dieron en el marco de la línea de investigación ‘Narrativas visuales’ de la LAV, su desarrollo metodológico entonces, comprende dos lugares desde los cuales es posible pensar en una potencia de dialogo entre la Investigación Basada en Artes (IBA) y el enfoque Fenomenológico, dos enfoques que intentan aquí, desde sus desarrollos conjuntos aportar claridades en torno a la construcción y formas de concebir procesos de aprendizaje, desde la creación y la experiencia, en torno a una revisión teórica y experiencial de la relación entre ciudad e intimidad; este desarrollo se da en tres momentos que refieren concretamente a: la exploración desde unas derivas y recorridos cotidianos, la creación como forma de asir las comprensiones que se construyen previamente en la exploración y por último la reflexión.

6. Conclusiones

El abordaje del límite, y del ser que transita por él, requiere una comprensión holística de cada lugar que comprende la relación pertinente entre la ciudad y la intimidad, además de una comprensión propia de uno mismo habitando estos espacios, por ello la experiencia en ese proceso tiene un lugar tan dicente, en tanto es fuente de entendimiento cada vez más aguda sobre nosotros en esta relación que tenemos con el afuera y el adentro.

El interés es pensar una reflexión creativa, con la elaboración de unas cartografías, para responder a la idea de la transformación y comprensión de la propia experiencia, consignándola en un plano que muestre una consideración más allá de sus características geográficas.

Elaborado por:	Escamilla Tunjacipa, Saray
Revisado por:	Ayala Rengifo, Martha

Fecha de elaboración del Resumen:	22	02	2018
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi familia, que me apoyo no solo en este proceso de investigación, sino a lo largo de toda mi vida, este trabajo es una muestra clara del lugar que ocupó mi corazón y mi mente, al encontrarme lejos de ustedes algún tiempo, los amo inmensamente.

Además, me gustaría darle las gracias a los tutores y profesores, que ayudaron a darle sentido a este trabajo y haberme brindado las herramientas para construirlo como sentía, debía hacerlo; en especial doy gracias a Martha Ayala, por su confianza y respaldo, que significó y permitió, en un corto tiempo, la emergencia del amor y la fuerza, necesarias para construirme a mí misma en este proceso.

Finalmente, mis amigos. Gracias, no solo por su apoyo y compañía, sino por las oportunidades que desde el encuentro con ustedes, permitieron construir los aprendizajes, que devinieron en este proceso, comprendido como un lugar valioso de la experiencia, el cariño, las molestias y la abundancia.
¡A las memorias de nuestra complicidad y experiencias estéticas, una larga permanencia!

¡Muchas gracias a todos!

Saray Escamilla

TABLA DE CONTENIDO

I. MAPA EN BLANCO	
EL MANIFIESTO DE LA DERIVA:	
INTRODUCCIÓN	19
Derivas	23
Pensar Haciendo.....	29
Fenomenología	
Enfoque Epistemológico.....	31
Ser Investigadora - Creadora- Maestra:	
Conocer Desde La Pregunta Y La Emoción.....	37
La Investigación Basada En Artes (Iba) Como	
Posibilidad Comprensiva Desde El Aprendizaje Creativo	40
Ruta Metodológica.....	45
Diseño De La Investigación	46
II. MEMORIAL DE INCERTIDUMBRES:	
PROBLEMA	50
Planteamiento Del Problema.....	52
Objetivos	55
Estando Aquí:	
Referentes Teóricos	56
¿Cómo Estar Aquí?	57
Escrituras Cortas	57
El Sándalo	

Ciudad: Una Correspondencia Entre Lo Material Y Lo Inmaterial.....58

Caminar: Dibujar El Espacio Con Los Pasos65

Hasta Entonces

Intimidad: Una Comprensión Del Espacio

Inmaterial Que Habita En El Cuerpo667

¿Cómo Habitar La Creación?.....71

Todo Irá Bien

Creación: De La Periferia Al Centro, A Nuevos Centros73

III. DIARIO DE SENTIDOS

INTERPRETACIÓN.....80

DIETARIO CREATIVO.....82

Inventario84

Sobre El Color.....90

Sobre El Grabado91

Sobre El Dibujo.....93

Sobre La Escritura.....95

REFLEXIONES ESCRITAS.....100

Aprender Y Desaprender Caminando100

Imposibilidades Fructíferas101

Abandonos Dominicales104

De Afuera Hacía Adentro.....106

El Tránsito: Como Forma De

Comprender Y Habitar El Límite108

REFLEXIONES CARTOGRÁFICAS113

Terminar Donde Se Comienza

IV. REFERENTES BIBIOGRÁFICOS116

ÍNDICE DE IMÁGENES

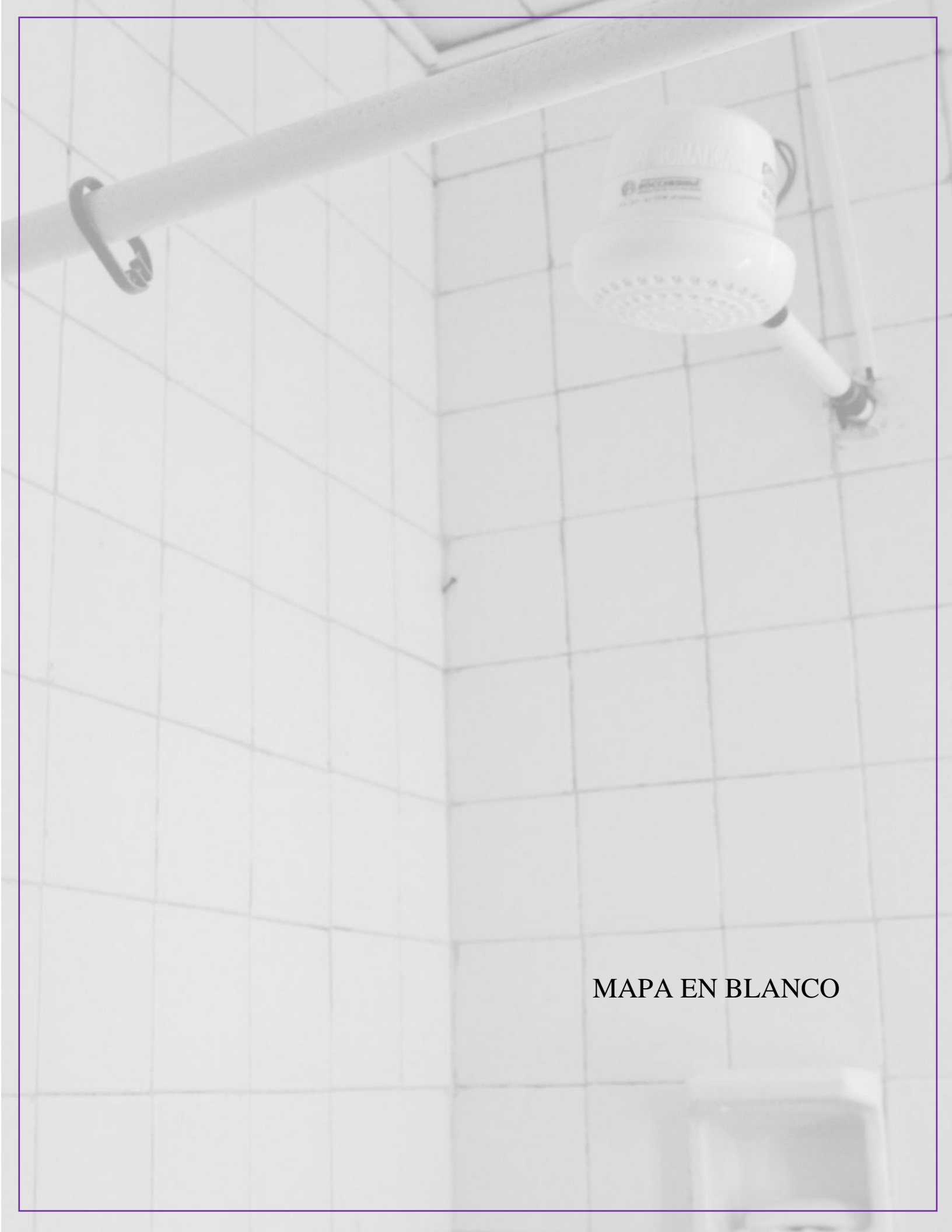
Portada - 'Árbol' Dibujo #6 Del 7 de Agosto	2
'Caribe Picotero' Dibujo 2016.....	3
'Objetos Errantes' Fotografía Baño 2016	16
De la serie 'Suculentas' Dibujo, 2017	18
Intentos desde el dibujo, 2016	23
Hoja – Objetos inmobiliario de la ciudad	25
Fotografía Derivas	28
Fragmento Del Dibujo #22 Ilustración de la canción 'Crazy' de Gnarls barkle	29
Sin nombre, Dibujo 2017	31
De la serie 'Suculentas' Dibujo, 2017	37
Dibujo # 9 Del 13 de Agosto	40
Fotografía Derivas	48
Dibujo # 27 del 29 de Agosto	50
Dibujo # 29 del 29 Agosto de 2016. Ilustración canción: 'Déjate Caer_ Los Tres'	56
Dibujo 2017, Por Saray Escamilla	57

‘Rezoz’ Dibujo 2018.....	59
Dibujo # 27 del 29 Agosto de 2016 - Ilustración canción: ‘Cumbia Caletera_ Billos Caracas Boys	65
Dibujo # 21 del de 29 Agosto, Por Saray Escamilla - Ilustración Canción: L’adulte de Sebastien Tellier	67
Dibujo # 19 del 29 de Agosto 2016, Por: Saray Escamilla Ilustración de la Canción: Vital Signs de Tame Impala	72
Dibujo con hilo #17 del 27 de Agosto	73
Hoja – Objetos inmobiliario de la ciudad	78
Fragmento Acuarela #2 Árbol de la100.....	80
Primer Intento de Dibujo árbol de la infancia.....	84
Segundo Intento de Dibujo árbol de la infancia	85
Escrito tomado de la película ‘Lawrence Anyways’	88
Dibujo # 29 del 29 de Agosto	88
Dibujo #17 del 24 de Agosto	88
Acuarela #2 del 23 de Agosto	90
Xilografía # 1 del 19 de Agosto	92
Xilografía # 2 del 19 de Agosto.....	92
Xilografía # 3 del 19 de Agosto.....	92
Dibujo 2015 Saray Escamilla.....	93
Árbol - Dibujo # 6 del 7 de Agosto.....	94
1° Serie de 3 Dibujos, del 5 de Agosto	94
Centro de Bogotá Carrera 10a con calle 11, año: 1979 Aproximadamente, autor desconocido .	98

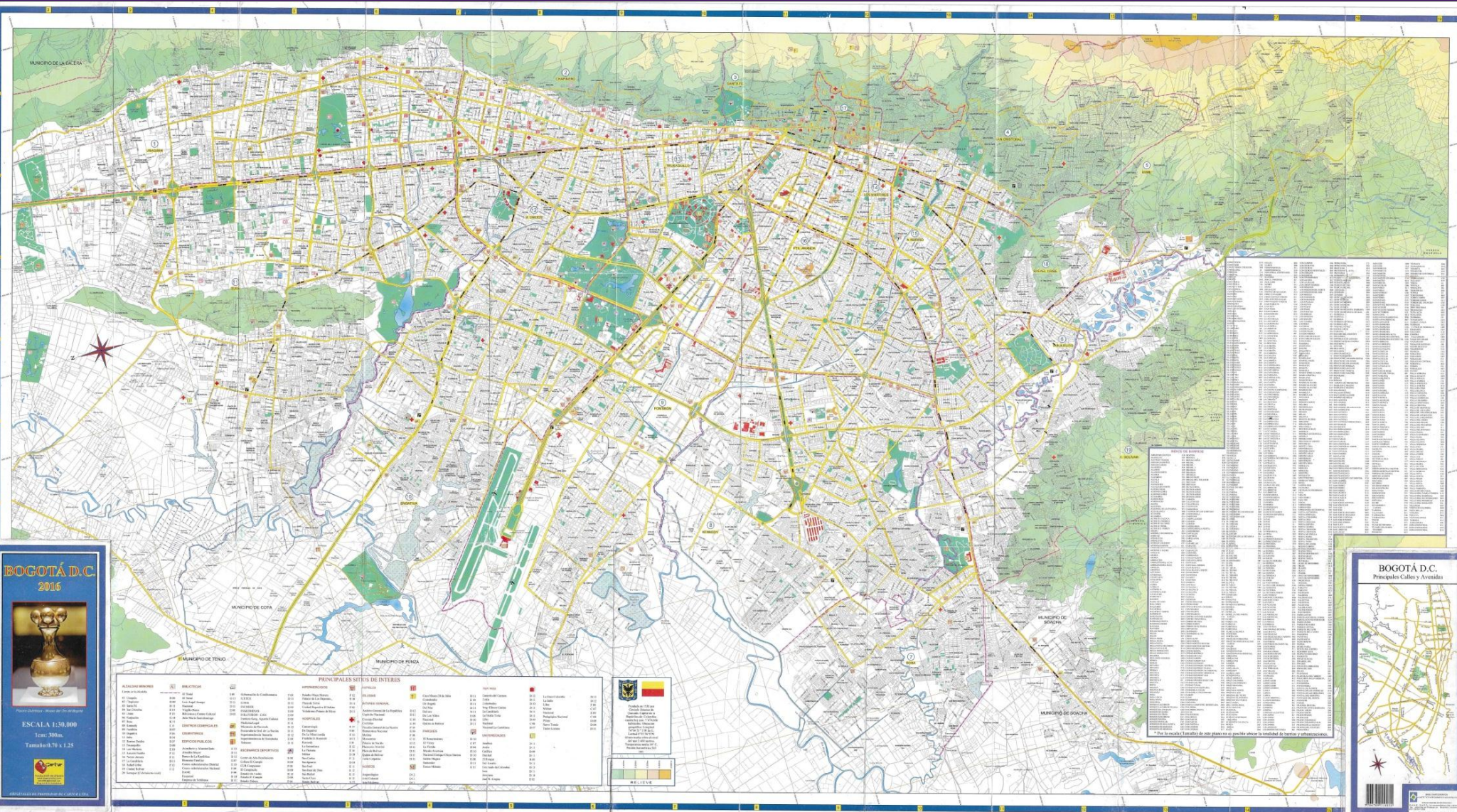
Dibujo 2015 Por: Saray Escamilla.....	100
Dibujo # 22 del 29 de Agosto	101
Dibujo 2017 Saray Escamilla	104
Dibujo 2016 por: Saray Escamilla	105
Dibujo # 24 del 29 de Agosto	106
Dibujo # 26 del 29 de Agosto	110
Escena película ‘ Fargo’	113
Cierre - ‘Árbol’ Dibujo #6 Del 7 de Agosto	119

ÍNDICE DE TABLAS Y CARTOGRAFÍAS

Estructura Diseño de la Investigación.....	47
Tabla Inventario de Reflexiones Creativas	87
Tabla # 1.....	89
Tabla # 2.....	89
Mapa En Blanco – Mapa De Bogotá.....	17
Cartografía #1 Exploración	49
Cartografía # 2 Creación	79
Cartografía # 3 Reflexión	99



MAPA EN BLANCO



BOGOTÁ D.C. 2016



ESCALA 1:30.000
 Icono: 300m.
 Tamaño: 0,70 x 1,25



REPUBLICA DE COLOMBIA

PRINCIPALES SITIOS DE INTERÉS

CATEGORÍA	NOMBRE	DIRECCIÓN	CÓDIGO
EDIFICIOS	Alcaldía	Plaza de Bolívar	0101
	Parque Nacional	Parque Nacional	0102
	Parque de la Independencia	Parque de la Independencia	0103
	Parque de la Libertad	Parque de la Libertad	0104
	Parque de la Cultura	Parque de la Cultura	0105
	Parque de la Ciencia	Parque de la Ciencia	0106
	Parque de la Tecnología	Parque de la Tecnología	0107
	Parque de la Energía	Parque de la Energía	0108
	Parque de la Salud	Parque de la Salud	0109
	Parque de la Educación	Parque de la Educación	0110
MUSEOS	Museo de la Ciudad	Plaza de Bolívar	0201
	Museo de Arte	Plaza de Bolívar	0202
	Museo de Historia	Plaza de Bolívar	0203
	Museo de Ciencias	Plaza de Bolívar	0204
	Museo de Tecnología	Plaza de Bolívar	0205
	Museo de Energía	Plaza de Bolívar	0206
	Museo de Salud	Plaza de Bolívar	0207
	Museo de Educación	Plaza de Bolívar	0208
	Museo de Cultura	Plaza de Bolívar	0209
	Museo de Historia	Plaza de Bolívar	0210
PARKS	Parque Nacional	Parque Nacional	0301
	Parque de la Independencia	Parque de la Independencia	0302
	Parque de la Libertad	Parque de la Libertad	0303
	Parque de la Cultura	Parque de la Cultura	0304
	Parque de la Ciencia	Parque de la Ciencia	0305
	Parque de la Tecnología	Parque de la Tecnología	0306
	Parque de la Energía	Parque de la Energía	0307
	Parque de la Salud	Parque de la Salud	0308
	Parque de la Educación	Parque de la Educación	0309
	Parque de la Cultura	Parque de la Cultura	0310



BOGOTÁ D.C.
 BOGOTÁ D.C. 2016

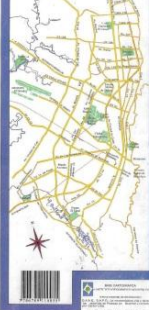


RELEVE

BOGOTÁ D.C. Principales Calles y Avenidas

CALLE	DIRECCIÓN	CÓDIGO
Avenida Boyacá	Norte-Sur	0001
Avenida Caracas	Norte-Sur	0002
Avenida Colombia	Norte-Sur	0003
Avenida del Ferrocarril	Norte-Sur	0004
Avenida del Sur	Norte-Sur	0005
Avenida del Tránsito	Norte-Sur	0006
Avenida del Viento	Norte-Sur	0007
Avenida del Virrey	Norte-Sur	0008
Avenida del Comercio	Norte-Sur	0009
Avenida del Progreso	Norte-Sur	0010
Avenida del Trabajo	Norte-Sur	0011
Avenida del Saber	Norte-Sur	0012
Avenida del Amor	Norte-Sur	0013
Avenida del Respeto	Norte-Sur	0014
Avenida del Bienestar	Norte-Sur	0015
Avenida del Desarrollo	Norte-Sur	0016
Avenida del Futuro	Norte-Sur	0017
Avenida del Cambio	Norte-Sur	0018
Avenida del Liderazgo	Norte-Sur	0019
Avenida del Compromiso	Norte-Sur	0020
Avenida del Orgullo	Norte-Sur	0021
Avenida del Poder	Norte-Sur	0022
Avenida del Honor	Norte-Sur	0023
Avenida del Valor	Norte-Sur	0024
Avenida del Coraje	Norte-Sur	0025
Avenida del Honor	Norte-Sur	0026
Avenida del Valor	Norte-Sur	0027
Avenida del Coraje	Norte-Sur	0028
Avenida del Honor	Norte-Sur	0029
Avenida del Valor	Norte-Sur	0030

BOGOTÁ D.C. Principales Calles y Avenidas



BOGOTÁ D.C. 2016

MAPA EN BLANCO²
EL MANIFIESTO DE
LA DERIVA



De la serie 'Suculentas' Dibujo, 2017. Saray Escamilla

²Término acotado por Juan Guillermo Bermúdez en el artículo 'La pulsión cartográfica en el arte contemporáneo colombiano', 2014.

INTRODUCCIÓN

Entender lo conocido y lo desconocido como asuntos fértiles para la comprensión, se vuelve necesario para dar sentido al proceso de investigación, que además lleva consigo la condición de lo experiencial, ‘Cartografías Íntimas de la Ciudad’ comprende un proceso investigativo, que indaga sobre los modos en que se puede concebir profundamente la creación como un lugar valioso para la comprensión de la experiencia y de las formas en que es posible habitar el espacio, siendo la relación entre ciudad e intimidad la que guía éstas reflexiones de naturaleza autobiográfica. La experiencia, los tránsitos³ entre la investigación y momentos coyunturales de mi vida, son fisuras que se abren y se tejen con el espacio e intentan adquirir un lugar problemático, al tiempo que exigen ser arriesgadas al azar de la búsqueda, el sentido y la pregunta.

El desarrollar una investigación para resolver inquietudes que son significativas en la propia formación y en la vida, implica

³ El tránsito aquí es entendido como un devenir; Trías (2000) usa el término ‘Tránsito’ como una de las particularidades del hombre, que es “ser un puente y no una meta; un tránsito y un ocaso” (p.294).

poder encontrarse uno en el proceso, con más preguntas que respuestas; y la forma en que sea posible encontrar claridad sobre aquello por lo que se siente extrañeza, determina una transformación tanto de la comprensión, como de la vida del investigador. Estas preguntas que en un primer momento necesitaba abordar particularmente en mi proceso, desde el lugar investigativo, implicaban pensar en el espacio de la ciudad de Bogotá, concretamente en la relación que uno como ciudadano dispone con el espacio que habita.

La forma en que adquiere sentido la intuición sobre un asunto que provoca inquietud, cobra sentido reconociendo para uno mismo un estado de inquietud, sabiendo que existen en mayor medida desconocimientos que certezas, es por eso urgente arrojarse sin miedo a la búsqueda y la exploración; así entonces mi pregunta por la ciudad de Bogotá cobra sentido en la acción misma de recorrerla, de caminar y conocer desde la deriva⁴, y allí, desde la

⁴ Definida por Francesco Careri (2002) La deriva se encuentra cobijada por el situacionismo (en

exploración en el espacio, es que se fueron trazando las rutas comprensivas de la investigación y las motivaciones propias, de mí misma como investigadora, creadora y maestra, al intentar comprender aquello por lo que siento extrañamiento, para reescribir las nociones que se tienen sobre un mismo asunto. Por ello, en consecuencia, con su forma de emerger como una búsqueda, este documento se desarrolla pensando en la investigación como una deriva, que va recogiendo los pasos que permitieron su desarrollo, tal como se fue dando el proceso (que no inició precisamente con una pregunta de investigación, sino con la experiencia de habitar el espacio, para abordar posteriormente varias inquietudes latentes, en la creación).

El espacio de la ciudad entonces aparece ante mí como el primer lugar en donde poder encontrarme, siendo investigadora del espacio, haciendo preguntas y resolviendo algunas tantas en la acción de caminar; las situaciones, las personas, los lugares, lo que ocurre en ellos o los nombres que le fueron asignados, adquieren sentido para mí en tanto me

suscitan recuerdos, imágenes o estados sensibles. Las observaciones o reflexiones en que tiene sentido detenerse, en la experiencia de caminar por las calles de la ciudad, responden a un lugar específico de la creación, en este caso, el dibujo y la escritura; dicha reflexión creativa es posterior a la experiencia de afuera y sucede en otro espacio, definido por un carácter de evocación, de quietud, pero también de caos, la intimidad es el espacio en donde se abre lugar la creación, que comprende el segundo momento de la exploración.

Esta experiencia particular, comprende entonces dos momentos, dos lugares en el espacio y por ello mismo dos procesos comprensibles en el cuerpo y en el sentido mismo de la experiencia. El primer momento se da en la ciudad y es propio de la acción de caminar, este se encuentra definido desde el lugar fenomenológico de la investigación, aquel que de acuerdo con Bachelard (1975), tiene como esencia el valor de la experiencia sobre la acción de la contemplación; el segundo momento refiere al espacio de la intimidad, en donde la memoria y la experiencia encaminan la elaboración del dibujo y la escritura. La ciudad y la intimidad hacen tránsitos cuestionables que reclaman su lugar en el

donde la construcción de situaciones es la que guía la experiencia). Refiere a la acción de caminar por el espacio sin rumbo fijo, que como el instante en el presente, es fugaz, no deja huellas y no puede representarse.

entendimiento, abren más preguntas que respuestas y aun así aclaran el panorama de la búsqueda, tienen sentido.

Puesto que ‘Cartografías Íntimas de la Ciudad’ se desarrolla como una deriva, da cuenta de un proceso que se inscribe en los modos de hacer de la investigación creación, y por eso mismo este documento se presenta desde una estructura informal, bajo tres apartados, que dan cuenta del proceso de elaboración de la investigación.

La primera parte del documento relata el acercamiento con el espacio de la ciudad, encontrando en la naturaleza de las experiencias, la esencia de una actitud fenomenológica⁵ del caminar, desde donde es posible considerar una forma de reflexión desde la creación, que ocurre en otro lugar, la intimidad ofrece posibilidades, no solo para comprender la experiencia en sí misma, sino para entender la creación, desde los propios modos de hacer, como un lugar de correspondencia entre el espacio de la ciudad y la intimidad; esta parte lleva el nombre ‘MAPA EN BLANCO; EL MANIFIESTO DE LA DERIVA’.

⁵ La fenomenología es definida desde el campo de la filosofía como el estudio de fenómenos del entorno para encontrar en sí mismos su carácter más esencial, considerando la experiencia intuitiva, como un lugar de importancia para la comprensión de aquellos fenómenos.

En la segunda parte, luego de haber arriesgado algunas inquietudes al azar del caminar, se hace una revisión de unas comprensiones e inquietudes concretas, desarrolladas en un planteamiento del problema; a su vez, en este apartado se da cuenta de una construcción y selección de algunos referentes teóricos, como guía para la comprensión teórica de los conceptos: ciudad, caminar, intimidad, habitar y creación, que configuran, la pregunta de investigación: ¿De qué manera se puede comprender la relación entre ciudad e intimidad a partir de la creación y la experiencia de habitar el espacio?; el anterior corresponde al apartado: ‘MEMORIAL DE INCERTIDUMBRES’.

Para finalizar se da desarrollo al ‘DIARIO DE SENTIDOS’, que comprende la relación entre la sistematización de las reflexiones creativas y la interpretación. El cierre, corresponde con el desarrollo de ‘cartografías del tiempo’, apartado desde el cual se intenta concretar escrita y creativamente las comprensiones finales del proceso, otorgado un lugar importante a la creación de unas cartografías, que responden a la idea de la intervención de un mapa geográfico, que consigne otras formas

de comprensión del espacio, más allá de sus referencias geográficas.

La cartografía responde a un intento por desdibujar el espacio de la ciudad de Bogotá y la intimidad de mi cuarto, para asirlos y construirlos de nuevo desde la experiencia de la observación, la comprensión del territorio y la creación, como un mapeo de la experiencia en el espacio de la ciudad desde la intimidad, en donde pueda permitir la fluctuación de mis propias nociones como investigadora. Dichas construcciones que reescriben la comprensión sobre el espacio, responden a la posibilidad de ser cambiantes e itinerantes, de acuerdo a la experiencia, transitando del espacio de la ciudad, la frontera hacia la experiencia íntima, en donde puede ser posible la creación de unas cartografías íntimas de la ciudad. Se trata de una reescritura comprensiva de la relación entre la ciudad y la intimidad, desde lo afectivo, lo creativo, lo teórico y la experiencia.

Estas creaciones cartográficas podrán encontrarse a lo largo de todo el documento y parten de un mapa en blanco⁶ (que se

⁶ El mapa en blanco refiere a un mapa que por sí solo es un diamante en bruto, a la espera de ser intervenido o transformado, Juan Guillermo Bermúdez (2014) señala: El mapa se acabaría

ubica junto al aparatado que lleva el mismo nombre); cada cartografía corresponde a un lugar, una etapa y momento puntual del proceso, y dará cierre a cada apartado; encontrando, además con la materialidad de cada una, lo interesante de leer todo el proceso, al superponer y relacionar todas al tiempo.

Como se puede observar el texto está escrito a dos columnas, con el objetivo de resolver de forma más dinámica, la escritura y también la revisión del documento, dado que permite al texto ser leído en relación con alguna imagen contigua, o incluso con otro texto⁷.

convirtiendo en una suerte de palimpsesto donde cada intento compondría una capa distinta. Un mapa que ya no representa el territorio, sino que se corresponde con una zona que ha de ser espacio abierto para transcribir un renovado mundo de experiencias. (p.32)

⁷ La página podría compararse, en este aspecto, a un edificio de viviendas, en el que puertas y ventanas nos indican el espacio habitado por cada una de las familias que viven en él; Tomado de: Página web: Programa Prensa-Escuela; La voz de Galicia.

21 MINUTOS AL OCCIDENTE

95 MINUTOS AL SUR



16 MINUTOS AL SUR

47 MINUTOS AL ORIENTE

Los fragmentos que componen esta parte del proceso de investigación, correspondiente con 'El Manifiesto De La Deriva', atienden a un momento de exploración y describen la transformación de unas ideas, en torno a la experiencia en el espacio, que en principio fueron muy vagas; es al transcurrir el tiempo de exploración, que esas ideas y sospechas que se alojaban en el cuerpo, fueron derivando en inquietudes puntuales y apremiantes de cuidado y atención; teniendo en cuenta que las últimas no hubiesen podido emerger, sin los acercamientos previos, esta primera parte no se inscribe en una estructura formal de la investigación, ya que el proceso no respondió a la formulación, en primera medida, de un problema y planteamiento, sino precisamente a la búsqueda de un problema (del que se tienen solo algunas intuiciones), desde donde empezar a construir. Siendo coherente con el proceso, entonces se dará cuenta en este apartado, de un primer momento en que tuvieron lugar los asuntos comprensivos, procedentes de las derivas y recorridos cotidianos, de los cuales, se configuró una nueva forma de conocer y entender la acción investigativa, en que se puede ser consiente de una necesidad visceral por comprender, más como un impulso que brota del cuerpo y reclama ser nombrado; para relacionar finalmente esos encuentros y hallazgos, desde la experiencia, con unos enfoques desde lo epistemológico y lo metodológico, que se fueron descubriendo simultáneamente y permitieron ir tejiendo las comprensiones que se obtenían en la experiencia, permitiendo la apertura de un momento en que fue posible darles sentido desde lo teórico, en un 'Memorial de incertidumbres'.

DERIVA

El apasionante interés por el reconocimiento de las experiencias afectivas, que procura el ser humano, en su encuentro con el espacio de la ciudad, permite que el proceso de la investigación se transforme y tenga un lugar de apertura, tanto en el pensamiento como en el cuerpo, es arriesgándose en la experiencia de caminar, como se llega justamente, a la elaboración de unas reflexiones profundas sobre la experiencia, reconociendo además, que no se llega allí en un proceso lineal de la comprensión, sino en un constante derivar, no solo en el espacio sino en la forma de construir las propias nociones.

Pensando en el asunto de la ciudad, como el lugar desde el que parten las preguntas y comprensiones primeras, llegó a mí un concepto que comprendía aquello que me interesaba desarrollar, la Topofilia⁸, término referido por Carlos Mario Yori (1998), al tiempo que encontré el significado del 'Flaneur', que refiere al "personaje del vagabundo, que pasea por las ciudades sin un rumbo fijo, estructurando su camino a través de las calles, andadores, y

veredas de la colonia, describiendo los lugares y la vida cotidiana de sus habitantes, que comunican un sinnúmero de significados a cada paso que se da" (García Ayala, 2006, p.81), estos dos asuntos comprendían el primer acercamiento teórico, en el camino de la búsqueda, parecía pertinente entonces pensar en un personaje, como el flaneur, que permitía desde su lugar en el espacio y en las dinámicas de la ciudad, la emergencia de una forma metodológica de la investigación cualitativa, que posibilitara el reconocimiento del espacio, desde una forma no estructural de habitar.

El hacer propio del personaje del 'flaneur' me condujo hasta el encuentro con el asunto de la deriva, que comprende la acción de recorrer el espacio, sin control alguno sobre el recorrido y sin un objetivo fijo, más que perderse para comprender, la deriva "consistía en la construcción de las modalidades de una situación cuyo consumo no dejaba huellas. Era una acción fugaz, un instante inmediato para ser vivido en el presente, sin preocuparse de su representación y de su conservación en el

⁸ Entendida desde las relaciones emotivas y afectivas que teje el sujeto con el espacio que habita.

tiempo" (Careri, 1995, p.95); Consideraba entonces que, con la acción de la deriva, podría resolver las preguntas sobre el espacio de la ciudad, que en ese momento ocuparon mi interés.

Decidida y con el ánimo de salir a recorrer las calles de Bogotá⁹, desde el ejercicio de la deriva, pero sin haberlo hecho aún; en el proceso, una compañera y amiga, llamada Natalia bravo, me propuso realizar esos recorridos en los que estaba pensando, junto a ella, puesto que los intereses de la investigación de cada una eran similares, así que decidimos empezar a salir juntas, con el fin de darle sentido a las preguntas que cada una tenía, desde los recorridos, en relación con el espacio y las relaciones que en sus dinámicas éste permitía; en medio de aquella exploración algunos asuntos anteriores, como la topofilia o el hacer del 'flaneur', fueron perdiendo fuerza y abandonando mis intereses, cicatrizando en el lugar de las pasiones inconclusas, pero posibilitando otros descubrimientos que se fueron afianzando en el pensamiento, como si fueran imposibilidades fructíferas, que transitaron por el lugar y el tiempo de la investigación.

Del encuentro con mi compañera fue que pude en un primer momento dar cuenta de una sensación, muy parecida al miedo, por salir a recorrer el espacio sin una guía u objetivo puntal, para ulteriormente, tener la valentía de por fin salir a hacer lo que estuve pensando durante tanto tiempo. El impulso para la ejecución de los recorridos, reposaba en una propuesta, que consistió en realizar unas derivas en el espacio de la ciudad de Bogotá, dado que era nuestro lugar de residencia, crecimiento y formación, además de las experiencias que en el espacio de la ciudad, particularmente, había adquirido y habían sido posibles, precisamente por tratarse de las dinámicas de una ciudad y no un espacio distinto.

Hacerlo implicaba empezar, simplemente hacerlo, sin embargo, fue difícil para mí, no tanto por no comprender el sentido de hacer una deriva, sino por miedo a no encontrar sentido al hacerlo, miedo de no tener el control sobre la experiencia, cosa que era nueva para una persona, que, como yo, consideraba unos modos en particular de construir su propia experiencia, distintos a los que ahora pensaba. Que fuese tan complicado darle lugar a la acción, solo daba cuenta de lo urgente que era hacerlo, salir sin más, que el

⁹ Ciudad en donde me encontraba viviendo.

cuerpo dispuesto y un mapa de Bogotá, recién comprado en \$40.000.

Dado que no hubo una claridad frente aquello con que podría encontrarme en este proceso de inmersión, no hubo en concreto una idea sobre alguna planeación, las cosas que surgieron durante estos recorridos, darían continuidad a la exploración de los días siguientes, la única claridad sobre lo que vendría, era la delimitación del tiempo, un mes de agosto en que tendría lugar la mirada y la forma de acercarme a las comprensiones sobre mí misma en el espacio.

En compañía de Natalia entonces empecé a salir a caminar, algunos días desde la universidad, algunos otros desde nuestras casas. La forma de concebir la caminata y de hacer lo mejor posible por entender desde allí asuntos que me cuestionaban, fue a partir de dos momentos, el primero comprendió la ejecución de varios ejercicios, desde los cuales se pudo dar pie a las derivas, este se dio en gran medida, con la compañía de Natalia, y el segundo tuvo lugar en el mes de la recolección de datos, en donde mis propios recorridos cotidianos, determinaron el rumbo de la experiencia, y se dio desde mi tiempo en soledad.

Entre los ejercicios del primer momento, se encuentran, uno en que comenzamos a seguir las personas en sus recorridos por algún sector de la ciudad; otro ejercicio comprendió emprender los recorridos en los lugares que habían sido nuestros hogares y por ello cuando estábamos en un lugar que una conocía, era la otra quien guiaba el recorrido; otro se trataba de volver y comer en lugares de la ciudad que hubiesen comprendido algún momento de nuestra vida, en donde hubiésemos sentido felicidad, melancolía o cualquier otra emoción e importancia en nuestra experiencia, para compartir con la otra, el sabor de la felicidad, del amor, de la infancia; un último ejercicio comprendía, seguir cuatro indicaciones, en algún punto cardinal, dadas por el azar, en donde escogíamos cualquier serie de números, tomados de algún aviso o dirección, para determinar el tiempo del recorrido y cuanto del mismo recorreríamos en alguna dirección, así entonces, por el azar, terminamos caminando: 21 minutos al occidente; 95 minutos al sur; 47 minutos al oriente y 16 minutos al sur, en esa medida las pautas no eran oficiales y previas al recorrido, sino que hacían parte del mismo e iban llegando a nosotras conforme la experiencia sucedía; era la conversación

que surgía del recorrido la que determinaba y desde donde se construían las ideas para saber dónde empezar la deriva del día siguiente.

El mes de recolección de datos comenzó el primero de agosto de 2016 y la única guía que consideraba para recoger las reflexiones que iba comprendiendo, era el detenerme en aquellos asuntos que llamaran mi atención durante los recorridos o que alteraran el curso de los mismos, así pues, me daba cuenta como cada vez, adoptaba para mí, una conciencia más aguda por lo que mi cotidianidad dictaba, de aquello que no era evidente sobre mi vida pero daba pistas para entender como era que se construía.

Caminar determinaba una nueva forma de conocer y dar cuenta de las emergencias comprensivas y creativas, de las que siempre sentí tanta extrañeza al hablar sobre la investigación creación, me percataba en la acción, que el cuerpo ejecutaba cada día,



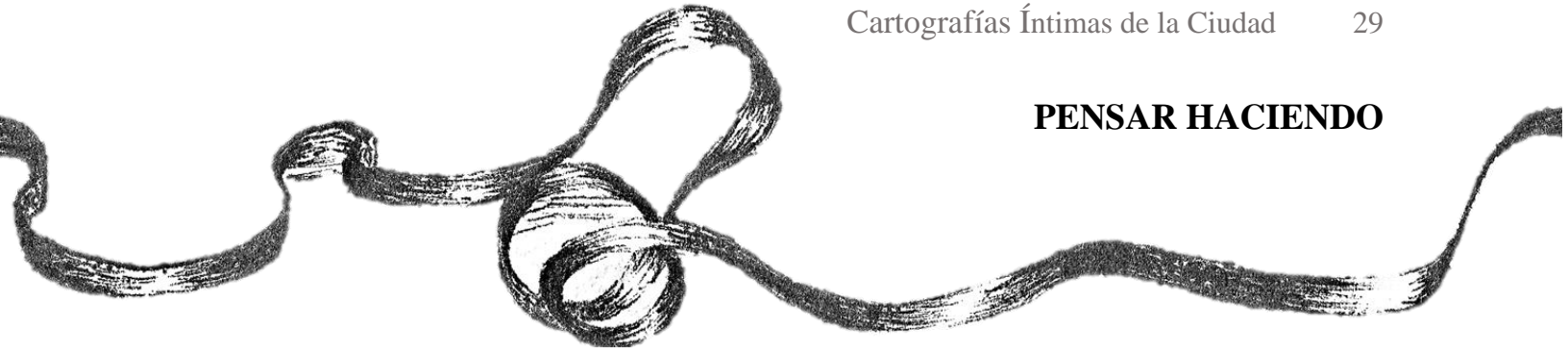
de un proceso de reciprocidad, en tanto el espacio me daba, incluso mucho más de lo que yo podía entregarle, llegaba a mi casa con la sensación de un aprendizaje construido alrededor de una forma que yo no conocía, con la sensación de un cansancio feliz, recorriendo todo el cuerpo.

Ese proceso de reciprocidad que antes mencionaba, responde a un ejercicio pedagógico, en tanto comprende para uno mismo un proceso de auto revisión y auto reflexión, en el proceso mismo del caminar, García Farrero¹⁰ (2014) Señala:

Volviendo a confirmar que la relación entre la pedagogía y el acto de caminar se fundamenta en una antropología que presenta al ser humano como un Homo viator que se encuentra siempre en camino (in itinere), es notorio que la tesis más importante de este artículo es que este movimiento es una situación totalmente idónea para que un sujeto viva un proceso formativo pudiendo desarrollar sus capacidades intelectuales, morales o estéticas. Dicho de otro modo: caminar es una forma de hacer camino y de (auto)formarse o (hetero)educarse (p.78)

Fotografía derivas – Saray Escamilla

¹⁰ Profesor asociado de la Universidad de Barcelona y de la Universidad Abierta de Cataluña; Con experiencia en el área de Educación, con énfasis en Filosofía y Pedagogía.

PENSAR HACIENDO

Fragmento Del Dibuio #22 Ilustración de la canción ‘Crazy’ de Gnarlz barkle. Por: Sarav Escamilla

Decidí trabajar diciendo que haría primero la obra y después haría las preguntas. Antes yo siempre me preguntaba: ¿Cuál es la imagen que hay que hacer?, ¿Qué imágenes necesita el mundo?, ¿Qué necesita el sindicato?, ¿Qué necesita la lucha?, y luego trataba de cumplir con esa tarea. Los dibujos se quedaban atascados y no podía seguir trabajando. Cuando regresé fue muy difícil volver al dibujo, y pensé que si iba a empezar a dibujar no debía interrogarme. Si había una imagen que quería dibujar, la dibujaría y no me preguntaría ¿Qué significa esto? o ¿Por qué necesita estar ahí?”, sino que le daría a la imagen el beneficio de la duda. Y de una forma extraña descubrí que, al trabajar de esa manera, los dibujos comenzaron a estar mucho más conectados con lo que estaba sucediendo. Se hizo mucho más fácil tener una manera de representar o mostrar la sociedad cuando la imagen no tenía que estar ahí. Toda mi obra que se ha divulgado es de esa segunda fase, la fase principal de mi trabajo con ella. Entendí el valor de permitir la existencia de un espacio para algo que no es coincidental –no es por el azar que surgen las cosas–, pero que tampoco es algo que se entiende de antemano. Se trata de un espacio que para mí parece corresponderse de manera muy íntima con una parte de lo que significa ser un ser humano: es el espacio de la brecha entre saber lo que uno piensa, saber lo que uno va a decir, dejarse sorprender, y ser consciente de todas esas otras tormentas que tienen lugar en nuestro interior y son parte de nosotros, reconociendo así que esa es la manera en que vamos por el mundo. William Kentridge (2011)¹¹

¹¹ William Kentridge, una línea entre Johannesburgo y Bogotá (Entrevista) 2011.

Dejar las cosas ser o pensar haciendo es como se concibe el proceso de esta investigación, que se inscribe en una búsqueda constante no solo de respuestas y certezas propias de lo investigativo, sino del sentido profundo de los asuntos de la vida, que permean una y otra vez la investigación, ya que una cosa no puede separarse de la otra, y se quiera o no, en ambos casos, estos terminan reclamando un lugar en el otro, para ser nombrados.

Como en el ejercicio de la deriva, pensar haciendo comprende un proceso de desaprender los modos en que se hacen las cosas, resultando interesante no solo fijarse en la multiplicidad de posibilidades para aprender, para nombrar y pensar, sino en la sensación que genera el enfrentamiento con las construcciones propias, inscritas en una particular costumbre de encontrarse en un lugar de confort, por ello la oportunidad de reescribir esas nociones implica un proceso del pensamiento que va más allá de comprender, tratándose además de un espacio en el cual proponer para uno mismo nuevas ideas, nuevos órdenes, y ¿Por qué no, primero hacer, primero sentir y después pensar?

El asunto se trata de soltar, de entregarse a la experiencia, sin detenerse a preguntar o a reflexionar, como un intento

de entender esa experiencia desde un carácter esencialmente fenomenológico, para dar cuenta al tiempo, de cómo unas cosas funcionan y otras no; pensar haciendo responde a la forma como se ha construido este trabajo, desde muchos lugares paralelamente, después de varios intentos por dar lugar a un interés que constantemente se va transformando, no porque el interés sea otro, sino porque cada vez se encuentra más claridad y certeza sobre aquello que en realidad se desea comprender.

Se puede pensar que no haber desarrollado aquello que en principio me interesó, signifique para el proceso una pérdida de tiempo, pero es posible también considerar que fue necesario entrar y salir de esas rutas, que determinaron una transformación y escritura de mí misma, como un palimpsesto,¹² que se dibuja y desdibuja con cada nueva experiencia; entonces puede no ser una desventaja que el interés pueda desviarse y encontrar callejones que le conduzcan a uno hacia varios destinos, es más bien un

¹²Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente (Definición Tomada de la RAE)

compromiso susceptible de ser afrontado, para poder encontrar el sentido de aquello que uno se pregunta. “La experiencia consiste en un hecho inesperado que comporta el incumplimiento de muchas expectativas previas pero, al mismo tiempo, es sumamente productiva porque transforma el conjunto del saber del sujeto”. (García Ferrero, 2014, p. 61).

Lo que pensamos en algún momento innecesario o con despropósito, ha sido lo

que ha determinado encontrarnos en el lugar en que estamos, articulando asuntos que aparentemente no tenían relación alguna con el proceso; el valor y la capacidad de visualizar claramente el terreno que hemos labrado, transitando de un asunto a otro, es una ganancia para la percepción y para el conocimiento, reconociendo finalmente que la forma en que se ha labrado ese terreno de la investigación, ha sido más desde el desorden que desde el orden.



Sin nombre, Dibujo 2017 – Por: Saray Escamilla

EL ENFOQUE FENOMENOLÓGICO

La fenomenología es una corriente de estudio proveniente de la filosofía, y aunque su existencia reconoce su origen en este campo del conocimiento, surgió como una forma opuesta a los postulados del pensamiento filosófico, aquel que pretendía resolver desde sus cuestionamientos la búsqueda por la verdad y la obtención de respuestas certeras, a su vez relacionadas con un estado de madurez de la razón,

Bachelard (1975) señaló: "La filosofía nos madura demasiado aprisa y nos cristaliza en un estado de madurez (...) Cuando se está en edad de imaginar, no se sabría decir cómo y por qué se imagina. Cuando se sabe decir cómo se imagina, ya no se imagina. Por lo tanto, habría que desmadurizarse" (p.275). Se establece entre la filosofía y la fenomenología, una relación contrapuesta, en donde el saber filosófico es el mayor

motivo para desaprender el conocimiento adquirido mediante el mismo, es aquello a lo que Bachelard llama "Desfilosofarse" o "Desmadurizarse" la forma de entender la mirada fenomenológica de la experiencia y del conocimiento, siendo que son aquellas nociones (de la filosofía) las que truncan la posibilidad de pensar en la esencialidad de la imagen y silencian la imaginación. La fenomenología es una forma de estudio de los fenómenos y su fundamento se encuentra en intentar develar la experiencia con una mirada desde lo subjetivo para permitir una comprensión de la conciencia y del ser en favor de la construcción del conocimiento.

Lo propio del enfoque fenomenológico es que centra su atención en la comprensión de los significados que el sujeto desde su experiencia le otorga al mundo, encontrando en la experiencia misma su carácter más esencial, en ese sentido es muy potente encontrar una forma de correspondencia entre la forma de habitar el espacio de la ciudad al caminar y los postulados de la fenomenología de la experiencia, al estar dispuesto a dar cuenta desde allí su sentido más esencial.

Aquello que es lo esencial de la mirada subjetiva, huye de la homogeneidad en la que pueda inscribirse la objetivación de la experiencia, esa esencialidad se despreocupa

por considerarse verdadera o creíble porque lo que interesa no es comprobar una hipótesis o teoría, sino develar de la experiencia un saber profundo que se construye y habita en el cuerpo que camina y que descubre, va más allá de la mera descripción, ya que responde ante las impresiones esenciales de la experiencia y por ello requiere una disposición que logre alejarse de los adornos, añadiduras e intermediarios, para acercarse a la posibilidad de pensar en un fenómeno desde su naturaleza consiente y primigenia; La esencialidad comprende además unas formas de entendimiento sobre la existencia, y en esa medida la experiencia subjetiva no solo refiere al reconocimiento y constante transformación de las nociones propias de la experiencia, sino al reconocimiento y comprensión profunda del mundo, entonces la idea de buscar lo esencial en la experiencia a la vez perturba la noción de profundidad sobre aquellos asuntos que aparentan superficialidad, ésta búsqueda por la esencialidad de la experiencia refiere a una mirada fenomenológica.

Diríamos entonces: la existencia es redonda, porque añadir que parece redonda es conservar una duplicación de existencia y apariencia; cuando lo que queremos decir es la existencia

en toda su redondez. No se trata en efecto de contemplar, sino de vivir la existencia en toda su calidad inmediata. (Bachelard, 1975, p, 273)

Un día cualquiera en el centro de Bogotá un grupo de amigos camina entre las calles más vacías de la candelaria, allá bien arriba, donde el ambiente bohemio y turístico empieza a deshilacharse para dar paso a las rutinas propias de cualquier localidad de la ciudad, que en ese caso pareciese más un pueblo antiguo, van y vienen personas comprando lo del almuerzo, niños saliendo del colegio, uno que otro extranjero y el sol quemando las cabezas de quienes se alejan de la sombra, ese día el recorrido no sabía de afán y aunque en este grupo de amigos no dejaba de ser familiar esa zona de la ciudad, por alguna razón o por ninguna, caminar ese día casi en silencio destilaba aires de diferencia, de particularidad y de conciencia sobre las calles, no se dijo una palabra sobre eso pero se sabía, y en medio de la sensación de extrañeza uno de ellos pensó que hasta ese instante nada de lo que había vivido antes se le parecía a ese momento y no supo con qué relacionarlo, ni como nombrarlo¹³.

Las reflexiones que remiten a metáforas usuales, conectando algún acontecimiento

con un objeto, un acontecimiento con otro, o un espacio con una sensación -como en el caso del árbol y la tranquilidad, o el ruido y el caos -, aluden a unas reflexiones que se hacen frecuentes y fáciles de usar al momento de hablar sobre asuntos propios de la experiencia, entonces ¿Podría decirse que muchos han pensado su propia experiencia exactamente igual a la de otros? (o al menos así la han descrito), o tal vez nuestra tendencia a asociar una emoción con determinados acontecimientos permite que sigamos hablando sobre algunas cosas de la misma forma en que siempre se ha hecho, o puede ser que la explicación se encuentre en una falta de disposición y entrega a la propia experiencia, aunque se piense lo contrario; reconocer la forma en que adoptamos estos vínculos, para nosotros y nuestra forma de fijar la mirada sobre la experiencia, permite pensar en la posibilidad de deconstruir y descolocar esas nociones propias, que hemos naturalizado, en ese sentido se hace necesario considerar otro tipo de reflexiones que no desconozcan un encuentro con formas profundas de comprender lo esencial de la experiencia, estas reflexiones de naturaleza poética son referidas por Gaston Bachelard (1975: 234), siendo la mirada fenomenológica aquella que permite su emergencia.

¹³ Experiencia personal.

El relato anterior sobre un recorrido por la candelaria, no pretende mostrarse como un referente, sobre lo que podría ser una reflexión poética, dado que ésta justamente refiere a una idea que se aleja de la descripción, pero funciona bastante, para intentar descomponer aquellos prejuicios que usualmente ciñen la objetivación de la experiencia, en donde particularmente los recorridos se nombran y señalan de determinadas formas; el interés que guarda nombrar ese fragmento anterior corresponde a una intuición sobre la importancia y potencia en torno a la extrañeza de no saber nombrar una experiencia, dado que existe un reconocimiento sobre el hecho de no saber y por ello mismo una necesidad por saber, por conocer o por intentar darle sentido a ese extrañamiento desde el pensamiento, pudiendo estos acercamientos precisar algo sobre el ser y la conciencia.

Fijando mi atención en el asunto de la construcción del conocimiento en que se inscriben los procesos experienciales desde la fenomenología, la creación y reflexión propia, encuentran otro sentido de configuración del mundo, ya que corresponden no solo con la construcción material de un espacio que aparece ante nuestros ojos y paralelamente transformamos, sino también con unas

construcciones simbólicas, un mundo interpretado que deviene en una forma de comprensión y de comunicación posibilitada por los sujetos que en ese espacio habitamos, esta relación es desarrollada por Trías (2000) cuando señala: “De hecho el mundo, el cosmos, reaparece dos veces: primero, como simple ordenación de la materia preexistente; luego, como “Mundo interpretado” (p.51).

Después de algunos intentos de escritura como el anterior y más claridades en torno a las posibilidades de la mirada fenomenológica sobre las formas de reconocer la experiencia, pensé en considerar una reescritura de mis propias nociones sobre la experiencia de habitar el espacio, para entender otras formas en que es posible construir las comprensiones sobre uno mismo, en relación con su espacio cercano, además como una posibilidad también de concebir el proceso metodológico y creativo desde esas reflexiones poéticas posibles, que abarquen cualquier lugar que desde lo creativo me permita pensar en aquellos cuestionamientos o claridades que se asoman en mi experiencia y puedan ayudarme a construir los caminos que alimenten la comprensión, sin anticipar o forzar ese proceso, simplemente ‘Pensar haciendo’, dejando ser

a la experiencia y acontecer a los encuentros fortuitos que emerjan de mis recorridos.

Las reflexiones esenciales que refería anteriormente comparten una suerte de familiaridad con la elementariedad, comprendida como una de las singularidades propias de la fenomenología, aquí una comprensión sustancial de la experiencia sin adornos (o lejos de relaciones predeterminadas, como antes señalaba), suscita un reconocimiento de observación fenomenológica más elemental, esto no quiere decir que en otro momento de la experiencia no sea posible relacionar aquello que se vivió con otros asuntos o ideas,¹⁴ sino que justamente la experiencia como un asunto efímero, con la condición del instante, se permita el acercamiento a una consideración primigenia más esencial, según Bachelard (1975): "Una imagen trabajada pierde sus virtudes primeras" (p.274)

Lo efímero, correspondiente a la temporalidad de la experiencia, tiene que ver con aquello que escapa a la aprehensión del pensamiento, porque su permanencia es requerida en otro lugar, la experiencia por su

¹⁴ Se afirma que el sentido de elementariedad propio de la fenomenología, no niega que un momento posterior se pueda llevar a cabo un ejercicio de interrelación entre la experiencia y otros asuntos, dado que en ese caso, entonces no tendría sentido un proceso de investigación pensado desde el enfoque fenomenológico.

parte se evapora en las corrientes del tiempo y se presenta como la oportunidad transitoria de encontrarse siendo y sintiendo en un espacio que reclama nuestra atención y dedicación enteras, esa experiencia se da en la medida que no se trata de controlarle, ni comprenderle, es en sí misma su propia esencia, alude entonces la comprensión, a otro momento en donde la experiencia ya no existe.

El amor-pasión se refiere a un pasado inmemorial que nunca jamás fue presente; un pasado que siempre insiste en ser pasado, y en comparecer como tal. Nunca se dio tal unión. Se dio, cuando, se dio, sin comprensión; y hubo comprensión siempre que esa unión dejó de darse; se dio como algo que nunca pudo experimentarse; pero que desde su no-lugar hizo posible toda experiencia. (Trías, 2000, p. 69)

Las formas de reflexionar y habitar el espacio, pensando en la idea de la experiencia que existe siempre que no se está intentando comprenderle, despiertan un sentimiento de extrañeza al tiempo que resquebrajan las maneras de concebir el orden o control que asumimos sobre nuestro propio hacer, son esos interrogantes los que abren paso para acoger en nosotros mismos una nueva disposición en que se está dispuesto a recibir entrañablemente las

circunstancias que intervienen la vida, que nos señalan cosas, más allá de nuestros procesos de aprendizaje y paralelamente alteran las rutas por donde pensamos darles continuidad a nuestros recorridos; este asunto no responde a un abandono de nuestra experiencia y nuestra vida al azar, permite más bien recabar en las posibilidades que deriva el dejar de ejercer control sobre lo que se supone debería controlarse, porque acepta una forma de entender una configuración orgánica más coherente con nosotros mismos como sujetos inacabados. García Farrero (2014) plantea una relación entre aquello de lo inacabado, con un “estar-en-camino no es otra cosa que un acontecimiento formativo con conciencia hermenéutica que nunca es susceptible de ser completado, siempre puede surgir una nueva experiencia”. (p.62)

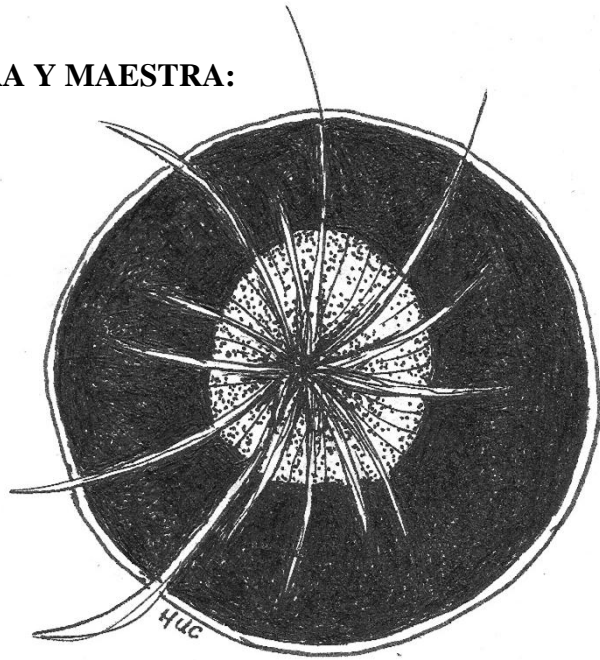
La actitud fenomenológica posibilita pensar, no solo en dejar ser a la experiencia en su estado más esencial, sino también considerar en un dejar ser a nuestros procesos creativos, para entender los asuntos propios de la vida, mediante formas en que no se había contemplado antes, descubriendo cómo, en el hacer se van dando las respuestas, una y otra vez las cosas se conectan por sí mismas, y le dan

sentido a nuestros tránsitos particulares e infinitos¹⁵.

Teniendo en cuenta la apertura de posibilidades que se tejen desde la perspectiva fenomenológica en favor de la investigación, es importante señalar aquello que ésta le permite al investigador y particularmente a esta investigación, en tanto propende que uno mismo, como investigador haga parte del proceso investigativo no solo como sujeto, sino como objeto de conocimiento, considerando incluso una cercana relación de correspondencia entre ambos lugares, en ese sentido, es posible otorgar un lugar de importancia a nuestras propias observaciones, experiencias y afectos; dada esta naturaleza introspectiva, que favorece la búsqueda y comprensión del mundo en su complejidad, puede estimarse un ir y venir dentro del proceso, ya que se vuelve necesario para uno mismo, considerar desde otros lugares aquello que le interesa, tanto como permitirse un lugar de proximidad, en donde pueda aislarse para adquirir una conciencia y asir un saber más claro sobre sí.

¹⁵ Naturalmente inacabados.

**SER INVESTIGADORA, CREADORA Y MAESTRA:
CONOCER DESDE LA PREGUNTA
Y LA EMOCIÓN**



De la serie 'Suculentas' Dibujo, 2017 – Por:
Saray Escamilla

“Complejidad significa composición unitiva de lo que en principio vario y múltiple. Complejidad es el atributo principal de los seres vivos; tanto más de los seres provistos de inteligencia" (Trías, 2000, p.208), esta es la definición que proporciona Eugenio Trías, no para hablar de la complejidad misma sino del ser, y resulta pertinente consignar esta reflexión aquí, dado que recoge una particularidad muy interesante sobre los habitantes del espacio, es sin embargo la complejidad mucho más que una de las particularidades del ser, es para él mismo la reafirmación cada vez más certera de su existencia, en tanto se encuentra trasgredida su vida por lo que le es propio, su experiencia, su devenir y transformación en el mundo, su lenguaje y la

forma en que a través de él significa su paso por la tierra.

La pregunta por el ser y su experiencia, comprende la conciencia propia de la existencia, antes de ser alguien que reflexiona en torno a algo, se es alguien que siente algo, que percibe dentro de sí, un impulso que todo el tiempo le entrega las pautas para dar emergencia a su conocimiento; éstas emociones que suceden sino anterior, paralelamente al saber, según Trías (2000: 50) residen en un dato inaugural¹⁶, que se subdivide en dos, el asombro y el vértigo, y tiene sentido relacionarles con un origen, dado que no solo tienen una importancia en la

¹⁶ Acotado por Trías (2000: 50), desde el enfoque filosófico (y fenomenológico) el dato inaugural refiere una cita o encuentro del ser humano con lo sagrado y a la relación que en esa cita se pueda entablar.

experiencia, que es equivalente al conocimiento, sino que preceden nuestro acercamiento con el mundo.

La primera emoción, el asombro, refiere a la disposición que se necesita para descubrir, para investigar, para preguntar, y para sentir extrañamiento por uno mismo (como quien se extraña de la vida extraterrestre), en esa acción misma de la pregunta, tiene lugar el vértigo, ya que es un modo de estar en suspenso, pero ¿Suspendido de qué? ¿En suspenso en relación a qué?, se pregunta el autor¹⁷, que posteriormente resuelve las cuestiones, dando cabida en esta emoción al desconocimiento y al sin-sentido, en palabras de Trías (2000): “se siente vértigo en razón de que se advierte el carácter de la frágil línea sobre la cual se traza la propia aventura de vida” (p.64); las emociones tienen un lugar especial en las motivaciones del investigador, en la experiencia del hacer investigativo y en este caso en mí misma, siendo investigadora de la ciudad, ya que pretenden trazar unas rutas, en donde se pueda evidenciar la existencia de un límite entre ser y el no ser, un abismo de insignificancia o de sin-sentido, que necesita ser atravesado, incesantemente atravesado; podría el anterior nombrado ‘dato inaugural’

¹⁷ Obra citada, p.64.

tener el carácter de emoción filosófica¹⁸, la experiencia aquí revisada desde un carácter ontológico, nos permite dejar una consigna y reflexión contundente: ¡Existimos si sentimos!

La existencia provoca espontáneamente la pregunta primera: ¿Por qué existencia y no más bien nada? Y la razón que confiere sentido al mundo de vida en el que esa existencia se encuentra, mediada por el límite, y en referencia a la matriz de la cual (se supone que) surgió, provoca a su vez la segunda gran pregunta filosófica y ontológica: ¿Por qué razón y no más bien sin-razón? ¿Por qué sentido y no más bien sin-sentido? (Trías, 200, p.74)

Se reconoce la incertidumbre como una forma de conocer (necesaria y orgánica) y el desconocimiento como un estado, que sin dejar de lado su carácter limitador, deriva en un despertar que potencia el movimiento y la necesidad de comprender, allí, en ese movimiento, es donde encuentra sentido la investigación; en 'Zaratustra', (Nietzsche citado en Trías, 2000: 29) señala: "Verdaderamente hay que llevar dentro de sí el caos para poder engendrar una estrella

¹⁸ Emoción filosófica, señalada por Trías: “Hay, en efecto, *emociones filosóficas*, y ahora quisiera mostrarlo (...) Hay, ante todo, la emoción que acompaña al dato inaugural, o ese ambiguo *don* del comienzo (...) Me refiero al gratuito don de la existencia. Platón supo dar carta de ciudadanía filosófica a esa emoción que, según él, da origen a la filosofía”, p.58.

danzarina", este caos refiere al principio desde el que se impulsa y gesta el movimiento, el desplazamiento de las ideas, permitiendo que nuevos asuntos sean el centro de las reflexiones, así que es posible pensar en nuevos centros, nuevas preguntas que provocan la perturbación del pensamiento (como lo permite también la creación); el caos puede entenderse como aquel que impulsa el hacer del investigador del espacio, un ser que reconoce en sí mismo una fuente de incertidumbres, empezando por preguntas como: ¿Qué es un investigador del espacio? ¿Cómo se investiga el espacio?

En tanto ser sensible e inteligente que crece en su complejidad, el ser humano transita a través de un estado de pregunta para llegar a uno de comprensión, que a su vez posibilita la comprensión sobre sí mismo; somos seres limítrofes, en transformación, inacabados y no nos determina el lugar en donde estamos sino los caminos que labramos para llegar a otros lugares; por nuestra capacidad misma de establecer y pensar relaciones, somos el puente y no la meta, la "flecha de anhelo hacía la otra orilla" (Trías, 2000, p.294). Como ser limítrofe, el ser humano se encuentra en medio de las opuestas pero cercanas dualidades, entre lo que fue y lo

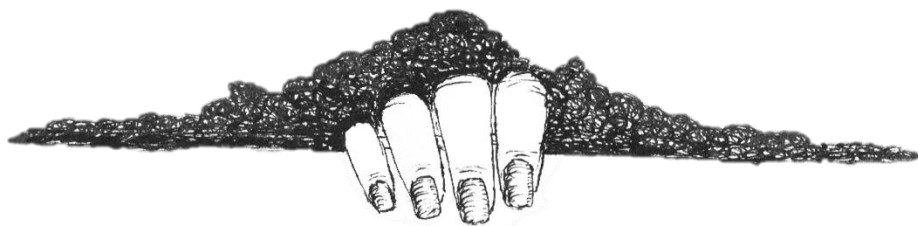
que será, entre el pasado y el futuro, es mismo es el instante, aquel que se mueve y permite el movimiento con que se construye la existencia.

La comunicación es aquella con que damos forma al proceso en que encalla la experiencia, porque permite compartir y aproximarse a las cosas de las que nos dimos cuenta en un determinado momento, lo simbólico es para la razón, la herramienta con que se puede hablar sobre las cosas y abrir puertas en donde se encuentran muros, la oportunidad de darle a nuestro mundo sentido y significado, se presenta como la reordenación tanto del espacio que habitamos como de nuestro pensamiento en torno a él. Ese uso del lenguaje no niega otras formas de ser además de la palabra o la escritura, tiene que ver con un proceso que se inscribe en la semiótica¹⁹, dado que la potencia propia de lo simbólico advierte más claridad, cuando se construye desde el andar de un ser que es puente y que erige puentes, que abre puertas, en la medida en que sea más cercano el modo como se disponga esa comunicación, la comprensión y correspondencia de las ideas será más significativa.

¹⁹ Ciencia que se enfoca en el estudio de los signos y los sistemas de comunicación en las sociedades humanas.

En este caso considerar una investigación que desde las reflexiones propias cuestione los aprendizajes, de cierta forma impuestos, y que desde el ser, pueda posteriormente componer un espacio de comunicación por medio de la creación, posibilita pensar en nuevas oportunidades para reconstruir el propio pensamiento en relación con los demás; reconocer que existen unos saberes culturalmente aprendidos que me han acompañado a lo

largo de la vida y que han determinado mi mirada frente al mundo, no cambia el hecho de que existan, o que de un modo u otro estos sean interiorizados o rechazados, lo que se propone más bien desde este proceso es una reescritura de la experiencia, alrededor de las nociones propias sobre el espacio a través de la creación, para resistir ante estos saberes naturalizados, desde diversos modos del hacer.



Dibujo # 9 Del 13 de Agosto – Por: Saray Escamilla

LA INVESTIGACIÓN BASADA EN ARTES (IBA) COMO POSIBILIDAD COMPRESIVA DESDE EL APRENDIZAJE CREATIVO

Como seres complejos los seres humanos desde que iniciamos nuestra vida nos encontramos haciendo preguntas e intentado darles respuesta desde nuestra experiencia, en esa medida se pueden entender esas formas de exploración y construcción del conocimiento como pequeños acercamientos a la investigación, en el sentido instintivo la necesidad por investigar ha tenido un lugar significativo a

lo largo de nuestra vida, entonces podríamos decir que existen muchas formas posibles desde donde pensar en la investigación; dado que sean o no fructíferos los cuestionamientos que guían esas búsquedas, existe una comprensión que se posibilita desde la experiencia y en esa medida la investigación tiene sentido.

El propósito investigativo refiere a la construcción de nuevos conocimientos, por

lo tanto su naturaleza se corresponde con la actividad creadora y deviene en una transformación del ser en cuanto a su mirada y configuración subjetiva frente a la realidad, entonces el investigador de la ciudad y la forma en que se acerca al espacio, son asuntos propios de un ser creador y sobre él mismo constantemente se procura un ejercicio pedagógico, puesto que, la del investigador:

Es una experiencia genuinamente humana, que reconcilia la vida contemplativa y la de acción, porque da pie a la interpelación; al pensamiento; a la conversación; al disfrute del tiempo y del aire libre; al aprendizaje de lo que se observa; a la comprensión del otro; al diálogo con textos y autores; a la liberación del peso de las obligaciones y de las preocupaciones. (García Ferrero, 2014, p.59)

El arte se encuentra ineludiblemente con la investigación, por una necesidad apremiante de complejizar el carácter experiencial de las relaciones entre asuntos que se han mostrado lejanos desde las miradas tradicionales de las narrativas de la investigación; como mencionaba Carrillo (2015) a pesar de la persistente separación entre ellas, en las últimas décadas el encuentro de las artes creativas con la investigación social se ha posibilitado por medio de un nuevo género metodológico,

bajo el nombre de Investigación Basada en Artes (IBA).

La perspectiva de la IBA, como antes mencionaba, tiene sentido en la medida en que es desde su lugar de creación que se pueden construir cuestionamientos y reflexiones que de otra forma no serían provechosas. “El desafío de la IBA es poder ver las experiencias y los fenómenos a los que dirige su atención desde otros puntos de vista y plantearnos cuestiones que otras maneras de hacer investigación no nos plantean. En cierta forma, lo que pretende la IBA es sugerir más preguntas que ofrecer respuestas” (Hernández, 2008, p.94). Fernando Hernández²⁰, recoge varias preguntas, que, apoyado en las reflexiones de otros autores, pretenden ampliar el panorama, para entender de qué se trata este enfoque metodológico:

¿Qué significa una investigación basada en las artes? Para Barone y Eisner (2006) no se puede responder a esta pregunta sin plantearse previamente otros interrogantes: ¿En

²⁰ Profesor en la Universidad de Barcelona de las áreas: Psicología del Arte e Historia y Currículum de la Educación Artística, pertenecientes a la licenciatura de Bellas Artes. Investigador del grupo: ‘Formación, Innovación y Nuevas Tecnologías’ y co-director del Centro de Estudios sobre los cambios en la cultura y la educación (CECACE) en el Parque Científico de Barcelona. Tomado De: Entrevista a Fernando Hernández en Bog: sobre los retos de la educación ante la tecnología y cultura digital, 2007.

qué medida las artes pueden dar cuenta de un proceso de investigación? ¿En qué medida al tomar las artes como referentes para la investigación en un campo ‘fuera’ de las artes se aportan significados que de otra manera no podrían emerger? ¿En qué medida esta pregunta cuestiona el sentido comúnmente aceptado sobre lo que es investigar – desvelar lo que no ha sido dicho?. (Hernández, 2008, p.92)

Para abordar y darle desarrollo tanto a estas preguntas como a la pregunta fundamental de esta investigación la idea es realizar una búsqueda en el hacer creativo sin prejuicios, dejando que la guía de las reflexiones artísticas sea la experiencia, es en ese sentido que se puede pensar en un tipo de investigación que permita a los datos hablar y que en el transcurso del tiempo, en que se pretenden realizar las exploraciones en el espacio, lo creativo no se ciña a una técnica específica como la fotografía, la intervención o el dibujo, sino que se posibiliten esos procesos creativos desde la necesidad misma de la experiencia, ya que justo aquello que puede dar cuenta de un interés del habitar, que surgirá orgánicamente en lo creativo; así, esta investigación también lleva el carácter de lo biográfico, mi experiencia como

investigadora se reconstruye a través del hacer, y se transforma repercutiendo en mi construcción propia, como mujer, como sujeto y como investigadora, a la vez el aprendizaje constante será aquel que le de sentido a la experiencia porque puede derivar de ella y encuentra su lugar no solamente en la acción de caminar sino también en la de la creación.

La mirada autobiográfica desde la cual se piensa dar revisión al objeto de estudio, surgió de forma alterna con el momento en que se me presentaron los interrogantes de la investigación en mi vida, aunque muchas veces la planeación de ello intentó cobijar mi experiencia en relación con otras personas, varios asuntos coyunturales, como resultado de encontrarme viviendo sola de nuevo en la ciudad de Bogotá, se hicieron manifiestos en la investigación, y en ese momento la oportunidad y la necesidad de una mirada reflexiva en torno a todos los tránsitos que estaba realizando, requerían primero un proceso de reconocimiento propio, para que desde allí, pudiese comprender otros asuntos de que los sentía extrañamiento. Entendiendo el lugar del investigador como una forma auténtica y potente de construirse también como un ser que piensa desde sí mismo y su experiencia, las transformaciones de la mirada, el

investigador en educación desde las artes permite acoger para sí unas claridades más cercanas y atentas a la reflexión sobre los procesos que desde la interacción con el espacio atraviesan lo educativo de la condición humana.

Uno de los asuntos problemáticos alrededor del desarrollo de la investigación basada en artes, como anteriormente señalaba, tiene que ver con la misma cuestión que marginaba a las ciencias sociales desde su inserción como forma válida de la investigación, bajo el supuesto que refiere a la insuficiencia teórica al entablar relaciones con otras disciplinas, y aunque en muchos casos la investigación creación no busque propiciar dichas correspondencias, éstas se encuentran constantemente en sus reflexiones, por ello es que en las manos de investigador está poder referenciar de forma clara aquellos campos con que permite conectar la creación en medio de su hacer, el sentido que tiene hacerlo más que justificar la exploración y reflexión del hacer creativo, es manifestar que estas relaciones que atraviesan el campo de las artes no son inventadas y mucho menos los conocimientos que desde este campo emergen, teniendo entonces la posibilidad de intervenir sobre las diversas formas de la mirada del otro, desde la

experiencia propia del investigador, para permitir que se de una exploración desde el campo de las artes, que discurra de forma que el otro pueda dar cuenta de esas relaciones por sí mismo.

Desde la IBA es posible configurar las nociones que se tienen del ser en relación con el mundo que habita “El camino interior se convierte en un proceso continuado que lleva a una comprensión más completa de la condición humana. La auto-comprensión no es sólo la reflexión de lo que somos sino de quienes somos en relación con el mundo” (Krall, 1988, p.199), en este caso el uso del diario como herramienta para el acercamiento a la experiencia desde un enfoque fenomenológico, permitirá tomar y construir desde la narrativa propia, una manera posible de explicar los fenómenos sociales, artísticos y de transformación en los espacios de la ciudad y la intimidad.

Entre muchos de los aportes de la Investigación Basada en Artes, para un investigador que se encuentra buscando formas de entender las experiencias configuradas en dos espacios desde lo creativo, se pueden referir algunas de las más detonantes para este proceso, además del carácter único no necesariamente lingüístico en la forma de desarrollar sus reflexiones, señalado antes, los aportes

comprenden tres lugares concretamente²¹: el primero es la búsqueda incansable de formas de mirar y comprender la experiencia, alejándose de un interés por obtener respuestas o certezas, porque su objetivo no se encuentra en proporcionar verdades absolutas en torno a los fenómenos, sino explorar las posibilidades de perspectiva sobre los mismos, el segundo comprende la alternativa que posee la IBA de desnaturalizar aquello que se suele dar por hecho y en esa medida logra desvelar asuntos de los que no se habla, o pareciera menos importante hacerlo, así consigue ampliar las posibilidades de discusión en torno a aquello de lo que pretende hacer referencia, y por último la reflexividad en torno a uno mismo, que se reconoce desde la creación artística en la medida en que logra poner en un lugar de importancia el acto de revisión y mirada hacia las formas en que percibimos y sentimos para configurar nuestra experiencia, así que es posible encontrarse en un papel de investigador-investigado, que es más potente porque que nos permite alejarnos de aquello que nos interesa sobre nosotros mismos en relación

²¹ Mención y Caracterización de estos lugares por parte de Fernando Hernández en 'La investigación basada en artes', 2008, p. 94; de la mano de Barone, T. y Eisner, E., En Investigación Educativa Basada en artes. En J. Green, C. Grego y P. Belmore (2006).

con el entorno para construir desde allí comprensiones fértiles para el aprendizaje, potenciando el análisis y revisión profunda del yo.

El desafío que con que se enfrentan las investigaciones artísticas refieren no sólo a una nueva visión del problema de la investigación, sino a una nueva concepción de nosotros mismos (Hernández, 2008), haciendo lo personal social, y lo privado público, en la medida en que al ir hacia lo público el investigador se vuelve declarativo de sus reflexiones y un ser político, al intentar perturbar el entendimiento sobre su lugar en el mundo.

Este reconocimiento de la experiencia artística ha llevado a Sullivan (2004) a proponer un enfoque de investigación que permite teorizar la práctica de las artes visuales situándola en relación a tres paradigmas: el interpretativo, el empirista y el crítico. Sullivan argumenta que las teorías explicativas y transformativas del aprendizaje humano pueden encontrarse en la experiencia que tiene lugar en el taller de arte. (Hernández, 2008, p.90)²²

²²Hernández (2008) en: La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación, hablando de la propuesta de Sullivan, G. en su texto: La Práctica del Arte Como Investigación Investigación en las Artes Visuales. Nueva York: Teachers College, (2004) Universidad de Columbia.

La IBA es entonces un tipo de investigación de corte cualitativo que procura reflexiones posibles que mediante otras naturalezas investigativas no se lograrían, explorando en la creación artística, desde la producción visual, la creación literaria y los ejercicios preformativos, otras formas de comprensión de la experiencia en relación con los sujetos que la construyen, para transformar los aprendizajes y concepciones sobre el entorno desde sus diferentes planos y

condiciones sociales, culturales, espaciales o educativas; el vínculo que atenderá este enfoque metodológico en cuanto a la pregunta de investigación, referente a la relación entre el espacio de la ciudad y el de la intimidad, partirá desde aquello que en un mes de recolección de datos, desde el hacer creativo como forma de reflexión en torno a la experiencia, sea posible, en tanto no sea considerada la IBA como un recetario, sino como una forma de conocer.

RUTA METODOLÓGICA

La investigación ‘Cartografías Íntimas De La Ciudad’ se perfila desde el carácter cualitativo, entendido a partir del cuestionamiento por lo epistemológico y los modos en que se construye el conocimiento desde la experiencia²³, comprende un proceso que se ha transformado y reconstruido varias veces, en donde las preguntas iniciales que abrieron paso a la delimitación temática y al planteamiento, tuvieron lugar en los seminarios y discusiones que se dieron en el marco de la

línea de investigación ‘Narrativas visuales’ de la LAV²⁴, su desarrollo metodológico entonces, comprende dos lugares desde los cuales es posible pensar en una potencia de diálogo entre la Investigación Basada en Artes (IBA) y el enfoque Fenomenológico, dos perspectivas que intentan aquí desde sus desarrollos conjuntos aportar claridades en torno a la construcción de la identidad y las formas de concebir procesos de aprendizaje desde la creación y la experiencia, en torno a

²³ Señalado por Carlos Sandoval en el documento: Investigación cualitativa, 1996.

²⁴ ‘Narrativas Visuales’- Línea de investigación de la Licenciatura en Artes Visuales, Universidad Pedagógica Nacional.

una revisión teórica y experiencial de la relación entre ciudad e intimidad; este desarrollo se da en tres momentos que

refieren concretamente al diseño, la gestión y el cierre (que se abordarán más adelante).

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

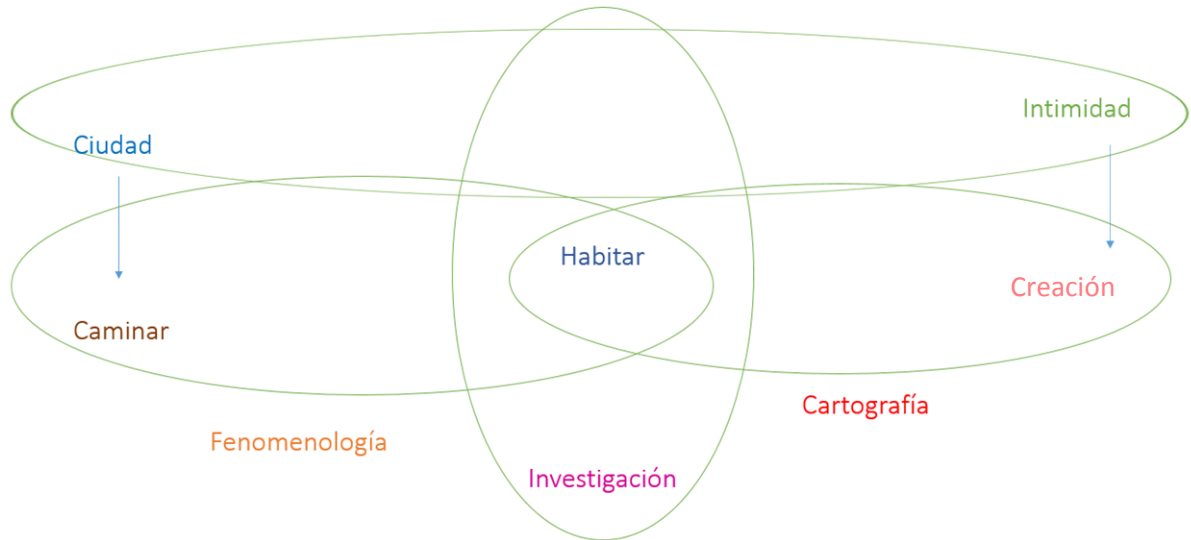
La pregunta que orienta la investigación ‘Cartografías de la Intimidad’, parte de un: ¿De qué manera se puede entender?, ésta apertura alude a un recorrido que se construye de adentro hacia afuera, ésta puede ser pensada como una cuestión simple sobre una posibilidad de la comprensión, pero implica una revisión profunda de los procesos en que se encuentran dialogando constantemente el pensamiento y la experiencia; darle respuesta a una pregunta por la manera de entender, desde la creación y la experiencia de habitar el espacio, la relación entre ciudad e intimidad, implica un asunto que atiene a una forma posible de la comprensión y desde allí pueda proponerse una reescritura de la misma, desde la experiencia propia; esta relación empieza a ser pensada desde unos tránsitos posibles con los que se puede entender los límites del espacio, que refieren a su vez a una construcción y transformación de un ser del límite, que habita esos espacios.

La ruta metodológica en que toma forma el proceso de la investigación se asienta en dos lugares y enfoques metodológicos, que son: la Fenomenología y la Investigación Basada en Artes (IBA), con los cuales se busca recabar desde unas reflexiones creativas, asuntos que me den pistas y me permitan poder pensar en torno a la experiencia en la ciudad y paralelamente en la intimidad, sin embargo para mí fue posible pensar en la relación entre la pregunta y la metodología, considerando los determinados momentos en que tuvo desarrollo cada asunto; como una cuestión inicial por la pregunta sobre el espacio, la fenomenología tendrá lugar en la ciudad, desde la experiencia de caminar y hacer unos recorridos, por su parte la intimidad lleva consigo la práctica del hacer creativo, pensado desde la IBA.

La relación entre estos asuntos se señala en el siguiente esquema, algunos de ellos por ejemplo tienen lugar en el apartado

'Memorial de Incertidumbres' y responden a la construcción de los referentes teóricos, se busca con la elaboración de esta estructura, comprender de otra forma entonces, el rumbo del proceso investigativo, con el

objetivo de entender la relación espacial, entre la ciudad y la intimidad, para reescribir las nociones propias del espacio, y la experiencia, desde la creación.



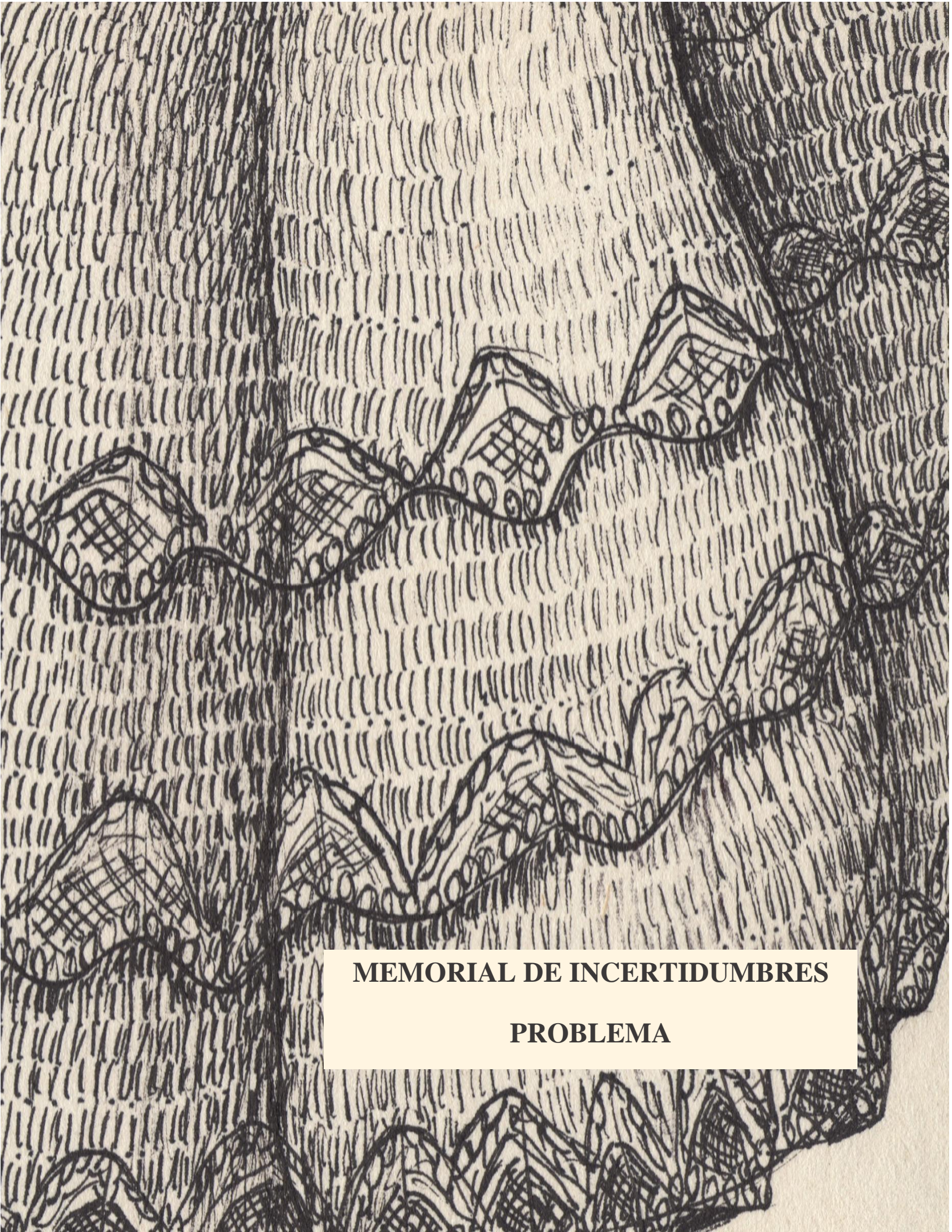
Estructura Diseño de la Investigación



EXPLORACIÓN

EXPLORACION





MEMORIAL DE INCERTIDUMBRES

PROBLEMA

Como en el inicio del apartado anterior diluía, fue necesaria la búsqueda desde la experiencia, para lograr llegar a unas reflexiones concretas de aquello que en realidad me interesaba preguntar desde la investigación, y es de esa misma forma, como se logra dar apertura a este apartado, en donde se puede dar sentido a las comprensiones primeramente construidas, habitando el espacio de la ciudad y de la intimidad; en ‘Memorial De Incertidumbres’ se encontrará, en primer lugar, el planteamiento del problema, seguido por los objetivos y finalmente, la construcción de unas reflexiones escritas, intentando señalar, por un lado, el problema de la escritura, propio en la elaboración de este documento, en: ¿Cómo estar aquí?, y por otro lado, el intento de soltar la mano y el pensamiento con la escritura, en: ‘Escrituras Cortas’, a su vez, estos dos últimos abren paso a la construcción y relación entre los referentes teóricos y el desarrollo de los términos: Ciudad, Caminar, Intimidad, Habitar y Creación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La noción de ciudad y su inauguración, además de ser el resultado de unos procesos económicos y sociales, se ha construido alrededor de una idea que deriva del ámbito simbólico- religioso y tiene que ver con la búsqueda de una cita con aquello que le es ajeno al ser humano y es en donde ha buscado la verdad, el sentido y trascendencia de su vida; Trías (2000) comprende esa idea como aquella que refiere a la comunicación, la comunicación del hombre con lo sagrado, dado que el espacio de la ciudad se ha construido en favor de darle lugar y tiempo a ese encuentro del testigo humano con la presencia sagrada²⁵; es entonces la ciudad

una construcción de lo humano, de su cosmogonía, sus creencias y sus necesidades han emergido las ciudades y ellas a su vez han dispuesto y determinado para sus habitantes configuraciones de identidad. En vista de sus constantes transformaciones, en los estudios culturales y demás campos del conocimiento la ciudad ha sido protagonista, los cuestionamientos por lo humano encuentran sentido y respuesta en la metamorfosis de un espacio que cobija a unos seres híbridos también de ese espacio que habitan. La ciudad física (material) en relación con sus habitantes y transformaciones adquiere un valor, que sin alejarse de su materialidad y apariencia, emerge como interpretación del espacio y de las dinámicas que allí germinan. Estas interpretaciones son posibles en la medida en que se produce una intervención humana sobre el espacio mismo, es así como la ciudad comprende el mundo y sus habitantes lo interpretan.

Entre algunos de los campos interesados en estudiar las transformaciones

²⁵ “El dato inaugural del comienzo, desde el punto de vista filosófico (y fenomenológico) lo constituye, en el ámbito simbólico-religioso, esa *cita* que comprende la posibilidad de un *encuentro* del testigo humano con la presencia sagrada. Esa cita se completa y consume en la *comunicación* que en ese encuentro se produce, y que da lugar a un trama de expresiones verbales o escritas mediante las cuales esa comunicación tiene lugar (...) tal trama de palabra, escritura o *logos* constituye el conjunto de dispositivos, mediados por esa relación del hombre con lo sagrado, a través de los cuales se puede producir significación y sentido; de tal manera que el mundo, el *cosmos*, no es ya tan sólo aquel sustrato material, o matricial, gracias a cuya ordenación pudo darse *lugar* y *tiempo* para que se pueda producir dicha cita (...) ese mundo comienza a ser, también, “un mundo interpretado”, rebotante todo él de dispositivos “lógicos”, o “lógico-lingüísticos”,

mediante adquiere un posible sentido y significación todo cuanto existe.” (Eugenio Trías, 2000, p.50).

espaciales de la ciudad, es pertinente revisar cómo encuentra la investigación de la ciudad sentido en el campo del arte, permitiendo con dicha revisión, el encuentro con un nicho de inquietudes y un entorno dispuesto para investigar, cuestionar y reescribir ese espacio. La producción artística en torno al tema de la ciudad lleva consigo la condición de lo histórico y en ese abordaje creativo se han llevado a cabo procesos que tienen que ver con los recuerdos, la experiencia y determinadas formas de preguntar cosas a la ciudad, con el objetivo de comprender desde lo creativo, los fenómenos en que se inscribe el espacio urbano, estos procesos se han relacionado con técnicas como el dibujo, la pintura, la fotografía, el grabado y la escultura, sin embargo en el marco de lo contemporáneo, la exploración desde la creación artística en relación con el asunto de la ciudad comprende procesos distintos, como la intervención, la instalación, el mural, la cartografía, productos audiovisuales, paisajes sonoros, entre otros. A partir del arte ha sido posible entonces evidenciar unos asuntos que son interesantes sobre las dinámicas de la ciudad y que tienen relación directa con el medio desde donde se pueden abordar dichos asuntos, además de ello, con la

creación se ha posibilitado la apertura al cuestionamiento sobre nuestra propia existencia en relación con el espacio.

Pensando en el asunto de la ciudad como aquella que se construye no solo como un espacio físico sino también interpretado, es posible pensar en otro espacio que al contrario de la ciudad no es accesible para el encuentro de todos los habitantes, pero como ésta, comprende algo más allá de su materialidad, algo que es intangible, la intimidad es aquella que da sentido al asunto de habitar el espacio y por ello mismo a la experiencia cotidiana en la ciudad. La referencia a la que lleva la relación entre ciudad e intimidad, siempre encuentra un primer modo de representarse en una suerte de comparación entre espacio público y espacio privado, alternamente a estos dos espacios se les otorga una determinada disposición o juicio (Pardo, 1998). La ciudad y la intimidad se encuentran atravesadas por la experiencia, que es particular y diversa en ambos espacios, pero en ambos casos permite emerger unas formas de habitar, que hablan tanto del espacio como de uno mismo en él. Es tan interesante entonces pensar en las formas de habitar e interpretar el espacio de la ciudad como el de la intimidad,

considerando para este proyecto una posible correspondencia que se encamine hacia una comprensión sobre las formas de relación y encuentro entre los dos espacios. Es entonces una preocupación e interés vital pensarse una investigación artística, que encuentre en el hacer de la creación en torno a la experiencia de habitar el espacio, la oportunidad de ser declarativa tanto de la ciudad como de la intimidad; y que en ese ir y venir del espacio íntimo al espacio de ciudad, se pueda dar cuenta de un proceso de reflexión en torno al propio contexto y a otras formas de comprender el espacio más allá de su referencia a lo material; la idea es poder pensar desde el arte en una relación que permita percibir la infinitud en la intimidad y la profundidad en la ciudad.²⁶

Entender lo conocido y lo desconocido aquí como asuntos fértiles de comprensión, es necesario para poder dar sentido a esta investigación, que además comprende un proceso desde lo experiencial. Perturbar el entendimiento sobre los saberes culturales (aquellos que son aparentemente naturales), que pocas veces se cuestionan, designa un reconocimiento del lugar y de uno mismo en él, habitándolo críticamente; así el contexto de la ciudad aparece ante uno

como el primer lugar en donde poder encontrarse a sí mismo, siendo investigador de ese espacio, haciendo preguntas, resolviendo algunas tantas en la acción de caminar; los lugares, lo que ocurre en ellos o los nombres que le fueron asignados, adquieren sentido en tanto suscitan recuerdos, imágenes o estados sensibles; luego de encontrarse allí, en ese afuera, se llega a un lugar íntimo, en donde poder seguir pensando en torno a la experiencia anterior, al tiempo que se van percibiendo nuevas cosas, que solo pasan al transitar por el límite del espacio (de afuera hacía adentro). Trías (2000) afirma:

Ese límite lo es entre lo que puede decirse y lo que debe callarse; o entre lo decible y lo indecible. Pero ese límite no es solo un muro (de silencio) que impide todo acceso a lo inaccesible; es más bien (...) un trazado mural que permite aperturas, o puertas, mediante las cuales se puede promover cierto acceso a lo inaccesible. Ese acceso es, a mi modo de ver, es de naturaleza simbólica. (p. 33)

La presente investigación indaga sobre los modos en que se puede concebir profundamente la creación como un lugar valioso para entender la forma en que se construye el ser desde su propia

²⁶ Dicotomía que desarrolla Gaston Bachelard en la *poética del espacio*, 1975.

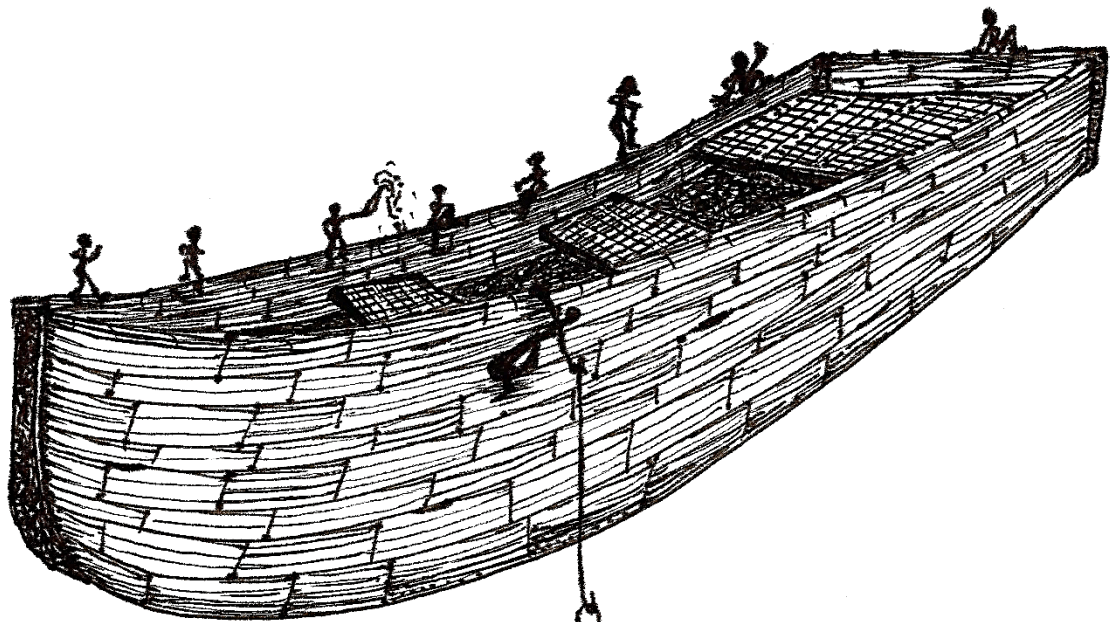
experiencia, siendo la relación entre ciudad e intimidad la que guía éstas reflexiones de naturaleza autobiográfica. Se trata de un intento por entender la creación desde sus posibilidades de hacer comprensiva la práctica de caminar y acercarse al ejercicio de desdibujar y desaprender el pensamiento, para reescribir las nociones que se tienen sobre uno mismo en la construcción de su intimidad y sus devenires en la ciudad, una reescritura desde lo afectivo, lo creativo y lo teórico, que encuentre sentido en el hacer, pensando en la construcción de unas reflexiones, que como un mapa en blanco, necesita del movimiento y transformación de las ideas, para lograr ser en sí mismo una cartografía de la experiencia; por lo anterior es pertinente aquí formular la pregunta concreta que guía el desarrollo de esta investigación: ¿De qué manera se puede comprender la relación entre ciudad e intimidad a partir de la creación y la experiencia de habitar el espacio?

OBJETIVO GENERAL:

Comprender la relación entre ciudad e intimidad a través de la creación y la experiencia de habitar el espacio.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

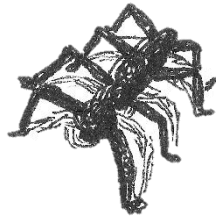
- Entender la configuración del ser investigador, que se da a partir de la experiencia de habitar el espacio.
- Configurar una forma posible de tránsito a través del límite entre la ciudad y la intimidad, desde el hacer creativo.
- Visibilizar formas de pensar los procesos educativos en la experiencia de habitar el espacio, desde una mirada auto reflexiva.



ESTANDO AQUÍ ⊕

REFERENTES TEÓRICOS

Dibujo # 29 del 29 Agosto de 2016. Ilustración canción: 'Déjate Caer_ Los Tres', por: Saray



Dibujo 2017, Por Saray Escamilla

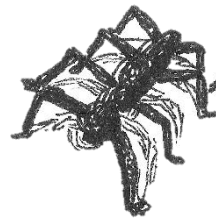
¿CÓMO ESTAR AQUÍ?

Referentes Teóricos

‘Estando aquí’, refiere al proceso de selección y desarrollo de los asuntos fundamentales de la investigación, en relación con los referentes teóricos que abordan, de la manera en que el proceso lo requiere, los conceptos desde unas posturas y enfoques teóricos puntuales, desde donde se piensa la construcción de la investigación misma. Los asuntos que atraviesan, dan sentido a esta parte del proceso y se encuentran a continuación son: Ciudad: Una correspondencia entre lo material y lo inmaterial; Caminar: Dibujar el espacio con los pasos; La intimidad: Una comprensión del espacio inmaterial que habita en el cuerpo; ¿Cómo habitar la creación?; y finalmente, Creación: De la periferia al centro, a nuevos centros.

ESCRITURAS CORTAS

Haikus

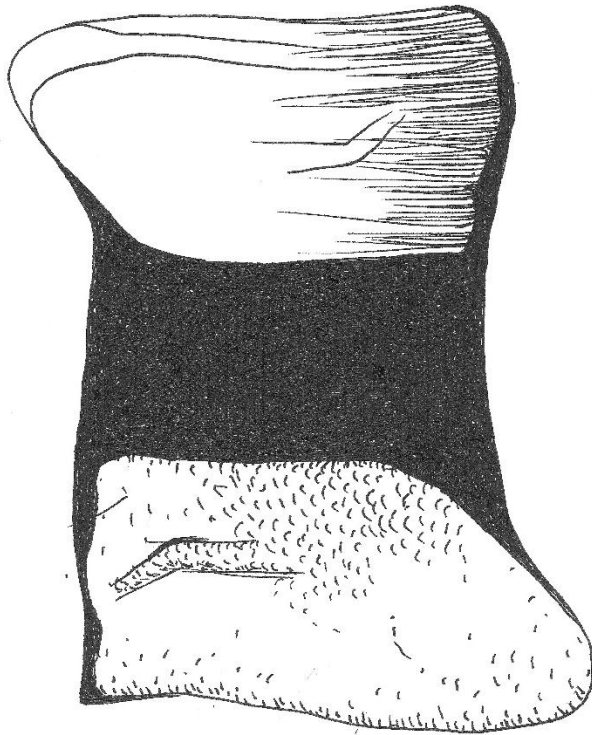


El ejercicio de la escritura como consigna de unas ideas y percepciones sobre asuntos que reclaman nuestra atención puede ser un gran apoyo para aterrizar el pensamiento, o también un laberinto en el que es fácil perderse y divagar por las rutas que hemos dispuesto allí; el proceso de escribir un proyecto de investigación implica unas disposiciones en la forma de contar aquello que se va encontrando y un extenso desarrollo de las ideas para dar cuenta de una experticia adquirida. Alternamente al inicio del proceso de pensar en el tema de esta investigación me encontraba asistiendo a un taller de escrituras creativas y en una de las

sesiones la elaboración de poemas cortos me llevó a muy bonitas reflexiones sobre la forma en que adquieren movimiento los pensamientos y las emociones con la escritura. Poemas de tres versos, con cinco, siete y cinco palabras respectivamente fue la guía formal para escribir, y la contemplación de la naturaleza el impulso para articular una idea esencial sobre la experiencia. En medio de mi inquietud por el documento de investigación apareció una inquietud más grande, si hablar sobre un asunto y poder extenderse al escribir sobre él era difícil peor aún era traducir esa idea a tres versos de 17 palabras en total y que allí pudiera decir algo, sin embargo me pareció un ejercicio muy dicente y útil en el intento de concretar en un corto fragmento la percepción de una idea; este tipo de poesía de origen japonés que lleva el nombre de Haikús²⁷.

Los conceptos que desarrollaré en los referentes teóricos de esta investigación y que tienen lugar en el planteamiento, darán continuidad a los haikus, a modo de epígrafe, dando apertura a cada apartado, para intentar nombrar cada asunto con más de una o dos palabras. No es necesario que estas escrituras cortas hablen literalmente de un concepto, ni que cierren las posibilidades de la interpretación, tampoco es indispensable ceñirse a la guía formal de los versos, será una construcción variable; la idea de estas aperturas es pensar en un encuentro y entrecruzamiento de recorridos y no en caminos cerrados, para permitirse pensar también en la investigación desde ese encuentro.

²⁷ Escritos cortos, de origen Japonés, que buscan precisar y hallar lo esencial de los elementos propios de la naturaleza.



‘Rezos’ Dibujo por: Saray Escamilla, 2018.

CIUDAD: UNA CORRESPONDENCIA ENTRE LO MATERIAL Y LO INMATERIAL.

El sándalo en un bar nocturno
Después de tanto amor olvido,
Intento recorrer caminos ajenos.

Saray Escamilla.

Las situaciones habituales que se dan en un espacio común para los habitantes de una ciudad, transportan dentro de sí unas propiedades que son físicas y que revelan vínculos inmateriales propios de lo humano; para definir el espacio de la ciudad es necesario revisar las condiciones que llevaron a su fundación además de tener en cuenta el objetivo con que se empezó a trazar una demarcación para separar la ciudad de aquellos lugares aledaños a ella, y posteriormente, como dentro de ella misma se fueron trazando otras fronteras.

La noción de ciudad y su conformación, además de ser el resultado de unos procesos económicos y sociales, se ha construido alrededor de una idea que deriva del ámbito simbólico- religioso y tiene que ver con la búsqueda de una cita con aquello que le es ajeno al ser humano, esa idea es la de la comunicación -la comunicación del hombre con lo sagrado-, el espacio de la ciudad se ha construido en favor de darle lugar y tiempo a ese encuentro del testigo humano con la presencia sagrada. Eugenio Trías (2000) menciona un asunto fundamental

que parte de esa idea de la comunicación, es una de las derivaciones de la construcción de ciudad y tiene que ver de alguna manera con lo implícito, que se daba en el espacio pero no era algo material, se refiere a la producción simbólico lingüística de dispositivos lógicos, lo que se tenía ya no era solo un espacio físico, era un mundo interpretado. Es entonces la ciudad una construcción de lo humano, de su cosmogonía, sus creencias y sus necesidades han emergido las ciudades y ellas a su vez han dispuesto y determinado en sus habitantes configuraciones de su identidad.

En vista de sus constantes transformaciones, en varios campos del conocimiento la ciudad ha sido protagonista, los cuestionamientos por lo humano encuentran sentido y respuesta en la metamorfosis de un espacio que cobija a unos seres híbridos también de ese espacio que habitan. La ciudad física (material) en relación con sus habitantes y transformaciones adquiere un valor que sin alejarse de su materialidad y apariencia, emerge como interpretación del espacio y de las dinámicas que allí germinan, la ciudad comprende el mundo y sus habitantes lo interpretan.

El interés por una ciudad que se transforme constantemente favoreciendo su aspecto más funcionalista y productivo es el que alimenta la imagen de ciudad que emerge como ciudad moderna, pero se abandona en un juego en que si bien es importante el movimiento económico y productivo no lo es tanto el intercambio cultural y esta relación resulta siendo inversamente proporcional, ya que se construye una imagen de ciudad, sobre las ruinas del espíritu de sus habitantes, y entonces aquellas dinámicas que se dan desde la diversidad y que dotan de sentido el espacio decaen y culturalmente la ciudad es más pobre cada vez. El asunto, aunque en la contemporaneidad intente permitirse preguntas alrededor de ese desequilibrio, se descubre constantemente en una suerte de ciudad fragmentada, que ignora la experiencia y niega las libertades urbanas, Jordi Borja (2000) señala: “La ciudad fragmentada tiene tendencia a ser una ciudad físicamente despilfarradora, socialmente segregada, económicamente poco productiva, culturalmente miserable y políticamente ingobernable” (p.15).

Reconocer que una de las particularidades culturales que se hayan en la ciudad y aún más en las ciudades

grandes, es ser extraños en la ciudad, ya que no es necesario conocerse con las personas con quienes nos encontramos a diario, es valioso para posibilitar una ciudad que es de sus habitantes, que habla por ellos; en esa medida es interesante sabernos distintos entre todos pero no distantes, entonces pensar en oportunidades que permitan surgir naturalmente lugares de encuentro comunes, puede ser propicio para provocar ese reconocimiento y construcción recíproca (sin forjar una unificación violenta de todos con todos, cosa que además resulta complejísima y poco fructífera), y que de a poco despierte en las personas un interés por el otro, con quien comparte su espacio de vida, la ocasión de amar en la ciudad y de sentir en ella se encuentra presente en la pregunta por el otro. “La ciudad implica muchedumbre y, a diferencia de la aldea o el pueblo, la gente no necesita conocerse (o reconocerse) entre sí; son, entonces, seres sin nombre y sin rostro” (Sennet, 2007, p. 29).

Este interés por las relaciones que nos permitimos con otros en el espacio, se transforma en la medida que puede pensarse posible una ciudad, en donde los habitantes construyen conocimiento, erigen vínculos y cultivan emociones. La sustancial pregunta

por el inmobiliario ciudadano, productora de sentido para lo humano, la plantea Cortázar: ¿Qué es un puente?: una persona atravesando el puente; ¿Qué es una ciudad? Un lugar con mucha gente. Considera Borja (2000) qué: “la mercadería más importante que se intercambia en la ciudad es la conversación”, y también alude a la fuerza y multiplicación de los puntos de encuentro en la ciudad, que hacen que se mueva esa mercadería, las plazas, calles, bares, restaurantes y cafés, entre muchos otros espacios conforman el equipamiento que posibilita emerger lo esencial de la ciudad. Lo que da vida a ésta, nuestra ‘ciudad ciudad’²⁸ es la creación espontánea en ella.

A la ciudad se llega por una razón y se sale de ella por una razón, históricamente este espacio se posicionó como centro y como un lugar de oportunidades para quienes han llegado de otros lugares, distintos al de la ciudad; en el período victoriano, en medio de la llegada de un nuevo siglo varios cambios económicos sucedían, al tiempo que se iban configurando las ideas de desarrollo y de progreso propios de la ciudad, aquellos cambios dieron lugar a que se abandonaran

²⁸ El término ‘ciudad ciudad’ es acotado por Jordi Borja (2000), y comprende la idea de un tipo de ciudad contemporánea, producto de la construcción e intervención humana.

las labores del campo y se emigrara a la ciudad en busca de refugio, trabajo y bienestar, sin embargo en esa transición paulatina poco de esas oportunidades se encontraban y las clases sociales se posicionaron más lejanas que nunca unas de las otras, (beneficiando las clases más adineradas y abandonando los procesos que se estaban llevando en los campos junto con quienes ejercían labores allí) entonces ya los espacios que construían las personas para sobrevivir reflejaban las condiciones con que la ciudad cobijaba o golpeaba a sus nuevos habitantes. Mientras que algunos se tomaban un respiro (disfrutaban de la ciudad), otros se encontraban en situaciones extremas (de refugio y desamparo), en barrios marginales y con problemas de violencia que llevaron a la ciudad a adquirir un carácter hostil que nació con ella.

La idea de movimiento en la ciudad le da un sentido al devenir urbano, desde el cual es posible comprender la naturaleza de las dinámicas propias de ciudad; Como afirman Deleuze y Guattari (1972):

La ciudad es el correlato de la ruta. Sólo existe en función de una circulación y de circuitos; es un punto extraordinario en los circuitos que la crean o que ella crea. Se define por entradas y salidas, es necesario que

algo entre y salga de ella. Impone una frecuencia. Opera una polarización de la materia, inerte, viviente o humana; hace que los flujos pasen aquí o allá, en líneas horizontales. Es un fenómeno de transconsistencia, es una red, puesto que está fundamentalmente en relación con otras ciudades. (p.440)

Cuando se trazaban las demarcaciones que se atribuían a la ciudad, todo el proceso se desarrollaba alrededor de un rito, la idea que al inicio señalaba y que trataba el asunto de la fundación de la ciudad como un templo para dar lugar a una cita con lo sagrado, implicaba para el augur²⁹, quién determinaba la ubicación y límites del espacio en la ciudad, un cuidado que se alejaba del azar, su trabajo consistían en proyectar sobre el territorio, buenos augurios, como resultado de la observación del cielo y el movimiento del sol, este proceso en el que se inscribe la construcción de la ciudad es descrito por Eugenio Trías (2000) en su texto: 'Ciudad sobre ciudad', y aunque en la contemporaneidad este rito pareciera vano, puede encontrarse a esta relación, una coherencia asombrosa en tanto es la lectura

²⁹ Persona que predice e intenta encontrar cosas ocultas por procedimientos que no se inscriben en la razón ni en los conocimientos científicos, lo hace mediante la magia o se apoya en la interpretación de signos de la naturaleza.

del cielo con la que se pueden conocer fácilmente las dinámicas industriales y ambientales, en que se inscribe nuestra ciudad y nosotros con ella, ahora no sé si en realidad los límites de la ciudad han sido trazados teniendo en cuenta las lecturas del cielo, o es que el cielo se ha formado a partir de las características y las prácticas que se dan en cada ciudad, porque en cada una, el cielo es diferente.

El filósofo Eugenio Trías, desde una postura etimológica e histórica reconstruye el concepto de ciudad desde la idea de una configuración colectiva del espacio, el lenguaje y el conocimiento paralelamente, ya que supone que todo aquello nunca se aleja realmente y que se encuentra intrínsecamente relacionado, nada está nunca terminado, siempre se encuentra en movimiento y es difícil darle un cierre, ya que como anteriormente señalaba por medio de dos autores, la naturaleza de estos asuntos es encontrarse en la corriente de una figura circular o rizomática, puede decirse que la ciudad es en sí misma un tránsito. Dicho con palabras de Trías (2000), la construcción de barrios y suburbios responde a una construcción paralela del conocimiento y reflexión en torno al espacio que se encuentra en

proceso de transformación, cada campo del saber responde también a unas lógicas de sentido del espacio de la ciudad; es interesante entonces preguntarse cómo es que se puede hablar desde el campo de las artes de esas transformaciones espaciales, siendo que aquello que nos interesa es la configuración de un espacio en la ciudad que puedan resignificar las personas constantemente desde el hacer creativo e inventivo en él.

El afuera lleva consigo completa relación con el espacio de la ciudad y al mismo tiempo este con la intemperie, el afuera solo tiene sentido cuando se habla también de un adentro tan delimitado como vinculado con el espacio que los recoge a ambos, puede ser el balcón, la puerta, aquello que en la casa no se encuentra y que la ciudad no prevé. “Tenía que ser una casa-no-casa para poder hablar de una relación posible de la casa con aquello que la niega: su exterior, la intemperie” (Matías Duville, 2015, p.55), son posibilitadores ambos espacios (afuera y adentro) de la existencia y percepción del otro, ya que de manera inversa o directa las condiciones de uno determinan la experiencia que se pueda tener al cruzar el límite del otro, una referencia acertada de esto realiza

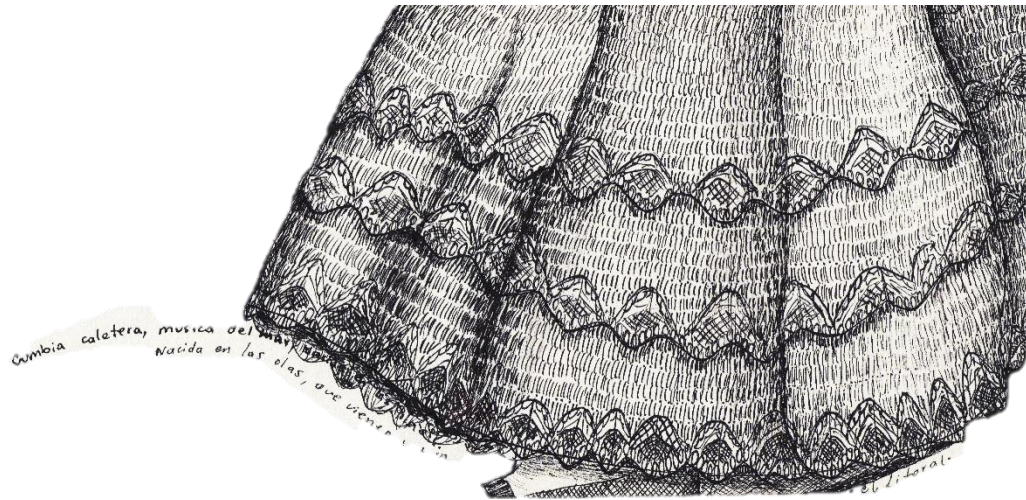
Baudelaire (Citado por Bachelard, 1975, p.70) en sus *Paraísos Artificiales*, cuando habla de la casa como un espacio que es mucho más amable y poético para Thomas de Quincey, en el tiempo en que es más fuerte el invierno en Gales, lo que para este hombre fumador de opio y lector de los postulados de Kant, significa la unión de la soledad del sueño con la soledad del pensamiento, deseando con ansias que cada vez este tiempo frío golpee más fuerte su hogar, ya que “¿Una agradable habitación no hace más poético el invierno, y no aumenta el invierno la poesía de la habitación? El blanco cottage estaba edificado en el fondo de un vallecito rodeado de montañas suficientemente altas; estaba como envuelto en fajas de arbustos.” Abrir la posibilidad de pensar en una ciudad que no solo tiene límites con lo que se encuentra fuera de ella, sino también con el adentro, con sus barrios, casas o habitaciones. “El habitante de la frontera es

lo que suele llamarse hombre: el humilis, hijo del humus, que en virtud de su alzado al límite se reconoce a la vez inteligente” (Trías, 2001, p.40).

El límite que existe en la relación entre un afuera y adentro, puede corresponder con un espacio más cercano, un adentro que implique tanto el espacio como a nosotros mismos posibilitándolo, así como es posible la ‘ciudad ciudad’ desde la intervención humana; si es posible esta revisión limítrofe entre el espacio de la ciudad y la intimidad, propios del interés de esta investigación: ¿Qué características tendría el límite entre un espacio y otro?, ¿Sería un límite amovible?, ¿O más bien un límite inexistente?, ¿Podría hablarse de un límite que se encuentra transitando continuamente?; se atenderán estas preguntas en el tercer apartado ‘Diario de sentidos’, en donde se da lugar al desarrollo de la interpretación.

CAMINAR:

DIBUJAR EL ESPACIO CON LOS PASOS



Dibujo # 27 del 29 Agosto de 2016.

Ilustración canción: 'Cumbia Caletera_ Billos Caracas Boys, por Saray Escamilla

La experiencia se inscribe una y otra vez en la memoria y en un lugar del tiempo; El ahora se desvanece e inmediatamente reside en otro lugar: el pasado, se podría pensar en el presente como un instante fugaz, incontenible, un instante que se escapa, y se da en la medida en que no se está pensando en él, porque cuando se trata de entender ya hace parte del pasado, la experiencia del presente existe porque no se está intentando controlarle, ni comprenderle. La naturaleza que se presenta ante nuestra mirada es en sí misma su esencia, es un espacio lejano a las singularidades humanas o a la descripción

que desde lo humano se atribuye a ese espacio, cuando se acerca al mismo sin pretensiones de etiquetas o calificativos la acción contemplativa es a la experiencia lo que se llama la actitud fenomenológica.

Caminar es dibujar con los pasos las formas en que vamos atravesando físicamente el espacio, esa experiencia como anteriormente señalaba lleva la condición de lo fenomenológico, y atravesar además de permitir un acercamiento al territorio, corresponde a otro lugar de la experiencia en donde se le puede dar interpretación desde las formas de lectura de la psicogeografía (pensada desde los

postulados del situacionismo³⁰), este último término es desarrollado por Francesco Careri, refiriéndose a él como el estudio de los efectos precisos del medio geográfico, sobre el comportamiento emocional y afectivo de los individuos; de la psicogeografía una de las acciones más contundentes para acercarse al asunto de la experiencia en el espacio es la deriva.

La deriva se encuentra cobijada por el situacionismo (en donde la construcción de situaciones es la que guía la experiencia). Pero al tiempo comprende una acción que, como el instante en el presente, es fugaz, no deja huellas y no puede representarse, ya que en sí misma la experiencia del recorrido.

Acercarse al espacio sin saber a dónde se podría llegar o qué podría suceder representa para el caminante una sensación de temor, por considerarle de pronto como una acción sin-sentido, que no tiene lugar en nuestra organizada vida, pero por lo mismo significa para una investigación, un despertar que propende el inicio apropiado

³⁰ Un movimiento que se empezó a desarrollar a mediados del siglo XX, por la internacional situacionista y que tiene como fundamento el interés por la construcción de situaciones basadas en un control de los comportamientos que podían experimentarse en la ciudad, para la organización colectiva en la forma de acercarse al ambiente.

de saberse un ser de dudas, que de lo único que puede dar cuenta es de su propio desconocimiento, es así como inicia cualquier construcción fértil del conocimiento. En el caminar nos encontramos tejiendo de nuevo nuestra experiencia, transitando para encontrar nuevas formas de aprender en la conciencia del cambio, la experiencia cambia al caminante y el espacio cambia conjuntamente con uno, pero lo interesante es que no dejamos de hacerlo. Cuando la experiencia en el ejercicio de andar se transforma ya no somos los mismos nunca más, caminando se es otra persona.

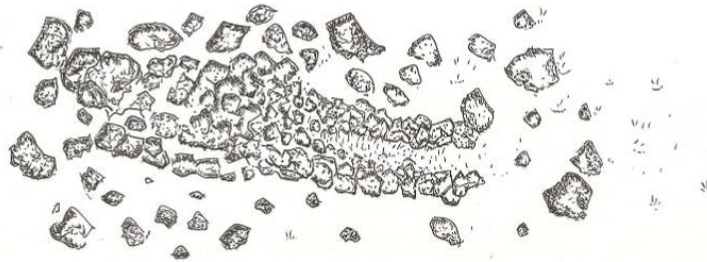
Los desplazamientos del narrador por un territorio (...), van siendo punteados por la contemplación del paisaje, y cómo esta contemplación se transforma con el tiempo, desde la consideración inicial de la llanura como espacio solitario y monótono, a una cada vez mayor disposición a observar los detalles (llegando, por momentos, a una especie de exaltación mística). Porque el punto de vista del viajero cambia, evidentemente. Pero el paisaje, pese incluso a las primeras evidencias, cambia también, y nunca deja de hacerlo. (Matías Duville, 2015, p.15)

En donde quiera que se encuentre el ser humano siempre procura darle un sentido al

lugar que habita, así como a los caminos que va construyendo para recorrer y aunque se reconoce como un ser en transformación nunca deja de olvidarse a sí mismo en los lugares que le fueron propios, “¡Los espacios que amamos no quieren quedarse encerrados siempre! Se despliegan, se transportan fácilmente a otra parte, a otros tiempos, en

planos diferentes de sueños y recuerdos” (Bachelard, 1975, p. 64), estos espacios no solo viajan con uno, sino que tienen un lugar significativo en la experiencia que hemos adquirido y por ello somos conscientes de su correspondencia en el tiempo (en un antes y un después).

LA INTIMIDAD: UNA COMPRENSIÓN DEL ESPACIO INMATERIAL QUE HABITA EN EL CUERPO



Dibujo # 21 del de 29 Agosto, Por Saray Escamilla

Ilustración Canción: L'adulte de Sebastien Tellier

Hasta entonces en la memoria
sobrevive la intuición natal de la lejanía
las raíces se abrazan a veces

Saray Escamilla

Las preguntas por uno mismo aluden a un extrañamiento por lo que somos, más allá de ser extraño en relación con el otro, el cuestionamiento refiere a los múltiples lugares en que somos extraños de nosotros

mismos, la búsqueda sustancial del ser por respuestas o claridades de sí mismo atraviesa su vida entera y la forma en que habita los espacios cuenta cosas acerca de esa búsqueda; saberse un ser que cuestiona

su existencia en el espacio le otorga a uno una habitabilidad en donde puede reafirmar su existencia, es como la percepción de un dolor profundo en alguna parte del cuerpo de la que no se está a menudo consiente pero se puede reconocer ahí, habitando dentro, la pregunta es para la existencia como el dolor para el cuerpo, necesaria, y en esa medida la declaración del desconocimiento sobre uno mismo es aún más fructífera que las certezas, este ser que pregunta adquiere para si un determinado lugar, que es inmaterial, que va dentro de uno, la intimidad; Pardo plantea:

No tengo intimidad porque yo sepa quién soy, sino porque soy aquel para quien nunca se agota el sentido de la pregunta ¿Quién soy? La pregunta menos fundamental, el menos fundamental de los saberes, el mismo saber de sí mismo, el saber acerca de la falta de fundamento de la propia existencia es el saber de intimidad. (1996, p.51)

La construcción subjetiva y política que cuestiona la legitimidad y reconocimiento del sujeto en el espacio es para José Luis Pardo, aquello que refiere a una política de la intimidad y tiene que ver con un asunto del poder y de correspondencia entre la potencia y la potestad³¹ siendo la intimidad

un asunto incontenible (animalidad humana), una fuerza o potencia innegable que no puede ser marginada en tanto se lleve consigo, pero que está constantemente en tensión ya que es un reflejo de algo más grande, la potestad del espacio de afuera, en donde el objetivo es contener esa innegable potencia natural.

Esta definición de intimidad, que se inscribe en un reclamo desde lo político, puede ser la herramienta con la que es posible pensar la vida, como un derecho natural ilimitado y privado, sin dejar de lado la configuración de este derecho y vida desnuda (en palabras de Pardo), una forma de habitar y desenmascarar una inferioridad o encierro en aparente relación con la noción de intimidad. Este autor en favor de la analogía anteriormente mencionada entre potencia y potestad propone una mirada desde la jerarquía y la conformación del núcleo familiar, y lo hace mediante unos ejemplos que refieren más claramente esta relación, el Rey y la ciudad que gobierna, el déspota y las personas que conforman su hogar, Pardo (1998) señala: “Decir que la “vida desnuda” se encuentra “a medio camino” entre la Casa y la Ciudad (en la

³¹ Un recorrido que realiza Pardo (1998) del uso conceptual de la palabra poder a su aplicación en el ámbito social “Como tantas veces se ha observado, el vocablo ‘poder’ encierra una ambigüedad: puede referirse tanto a la *potentia* como a las *potestas*. En

la medida en que *potentia* designa preferentemente una “fuerza” natural, la potencia no puede tener más límite que, como hubiera dicho Spinoza, otra potencia igual o superior” (p. 146)

“tierra de nadie” abandonada al Déspota) es algo así como aceptar que la mujer, el hijo y el esclavo son “mera vida” (natural), no cualificada”. (p.174).

En tanto la experiencia que puede resultar de esa jerarquización de la vida en donde hay delimitaciones para cada individuo dependiendo de su papel en el espacio, es interesante reconocer que no existe espacio privado mientras no se tenga un acercamiento al espacio público, por ejemplo en una lectura del hogar construido alrededor de la idea de familia patriarcal, “La Casa sólo es un espacio privado para el varón, porque sólo él tiene un espacio público (...) Para los moradores de la Casa, ese espacio no es público ni privado sino todo lo contrario. Y todo lo contrario de lo público y de lo privado es exactamente lo íntimo” (Pardo, p.174).

¡Qué terrible parece el mundo a quien no se conoce! ¡Cuando te sentías solo y abandonado ante el mar, piensa cuál debería ser la soledad de las aguas, en la noche, y la soledad de la noche en el universo sin fin!" Y el poeta continúa ese dúo de amor del soñador y del mundo, haciendo del mundo y del hombre dos criaturas conjuntas paradójicamente unidas en el diálogo de su soledad. (De **Milosz** en *La*

iniciación amorosa, por Bachelard, 1975, p. 226)

La cita anterior permite pensar en torno a las disposiciones y la mirada sobre el mundo para determinar la forma de acercarse a él, Gaston Bachelard articula en su postulado en torno a la intimidad una idea de Miloz, en donde se refiere a dos criaturas, la inmensidad y la profundidad, que a lo largo del desarrollo de las reflexiones de Bachelard corresponden respectivamente al mundo y a la intimidad, aquellas reflexiones permiten además perturbar estos dos lugares, de modo que puedan ser pensados llevando consigo las propiedades del otro hasta confundirse, como la inmensidad en el ser íntimo y la profundidad en el mundo,³² en medio de la inmensidad del mundo y la profundidad del ser íntimo (fenómenos que dialogan y trasgreden su propia existencia), se encuentra tejiendo constantemente un puente que conecta a ambos, en el que pueden darse cita desde su propia soledad.

La soledad como el dolor, como las preguntas y como el espacio da cuenta de nuestra existencia, es aquella que al ser

³² Finalmente son estas posibilidades de intercambio las que resultan más interesantes y en las que pretende esta investigación detenerse, en ellas se profundizará más adelante al darle desarrollo al asunto de los tránsitos.

profunda provoca que las inmensidades del espacio íntimo y del espacio del mundo se toquen. La soledad determina un espacio invisible que el hombre puede habitar, el de las palabras, el de sus pensamientos, el de sus emociones; es un espacio solo para él y sin embargo le permite en su profundidad conocer la profundidad mundo.

La familiaridad que comparte el espacio de adentro con la intimidad reposa en una suerte de pacto y reciprocidad entre el espacio y las personas, cuando aceptamos sin negativas el espacio para nosotros y en él se empiezan a construir nuevos recuerdos y experiencias la energía de aquel lugar empieza a ser la nuestra también, la intimidad del cuarto pasa a ser nuestra intimidad y su propio caos o calma habita en el cuerpo; el espacio que amamos se encuentra ahora dentro de nosotros y deja de ser importante verlo o estar en él físicamente porque sabemos que él mismo nos ha conferido el permiso de alojarle, como un cuarto íntimo en nuestra profundidad, la intimidad entonces es inmaterial y no necesita emplazamiento, se

lleva consigo y se transforma a medida que nosotros lo hacemos³³.

¿Por qué cuando nos referimos a la intimidad pensamos en el espacio de dentro?, el espacio de dentro se corresponde con una esencia íntima pero esto se debe a que nuestro propio adentro contiene intimidad, nuestra intimidad, así que ese espacio puede no ser precisamente un cuarto, ni un espacio cerrado, la intimidad puede existir en donde la sintamos nuestra, en donde sea preciso encontrarla, puede ser un espacio inmenso, gigantesco porque la intimidad no conoce límites espaciales, ese adentro puede encontrarse en otros adentros, en otros espacios, en los caminos, el océano, el desierto, en las personas; ya no somos solo un cuerpo somos el espacio en el que estamos, ser un océano dentro del océano.

El paisaje que nos rodea lo poseemos al interior... es el paisaje dentro del cual pensamos, el paisaje que nos envuelve, un paisaje para recorrer, para conocer con el tacto, para dibujar punto por punto, como el ciego tatea

³³ La idea del cuarto que habita en nosotros es acotada y desarrollada por Bachelard en *La poética del espacio*, 1975.

con su bastón y descifra el espacio que lo abraza”.³⁴

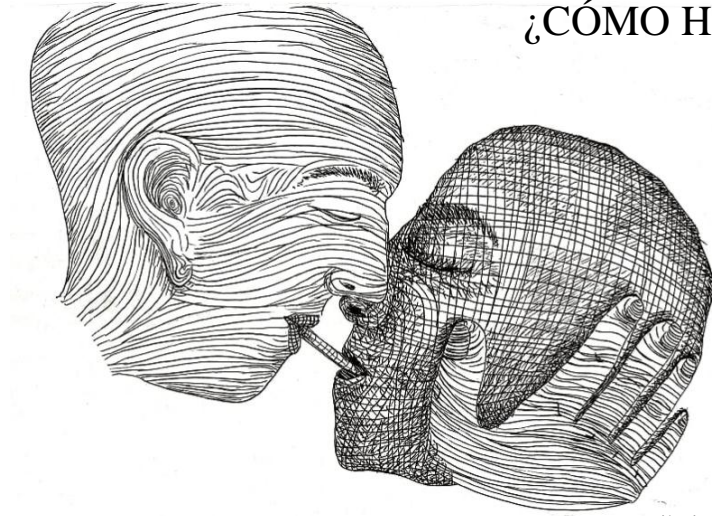
Anteriormente refería a la idea de profundidad (íntima) que encamina la configuración de una mirada sobre el mundo (externo), pero en palabras de Bachelard es más acertado decir que la grandeza progresa en el mundo a medida que la intimidad se profundiza. La inmensidad, como la grandeza o la intimidad remiten a unos lugares propios en el espacio y son asuntos susceptibles de ser percibidos. Intentaremos pensar ahora en estas relaciones desde la contradicción, afuera podemos por ejemplo experimentar profundidad donde la imagen y sus características son las de inmensidad “No hace falta pasar mucho tiempo en el bosque para experimentar la impresión, siempre un poco angustiada de que "nos hundimos" en un mundo sin límite” (Bachelard, 1975, p. 222); la ambivalencia entre la intimidad el afuera puede adquirir otro significado en la experiencia y convertirse en algo paradójico, ya que puede nuestra mirada reconsiderar aquello de lo que teníamos una impresión o creíamos conocer.

En cuanto al desarrollo del término intimidad y su relación con la dicotomía afuera/ adentro, es interesante considerar una articulación dialógica entre las nociones de ciudad e intimidad, pensando desde allí en un encuentro para reformular dichas nociones y el sentido de las mismas, considerando la apertura de ese diálogo desde el supuesto que nos ofrece José Luís Pardo (1998) en la siguiente cita:

La hipótesis que subyace a las líneas que siguen es simple y nada novedosa: Ciudad e intimidad son conceptos mutuamente irreductibles pero radicalmente inseparables (...) esta distinción-solidaridad entre Ciudad e intimidad no puede confundirse con —ni superponerse a— la distinción “clásica” de lo público y lo privado: cuando sucede esta confusión (como a menudo en algunas filosofías contemporáneas) lo político tiende a identificarse con los abusos totalitarios del poder (...) y la “defensa de la intimidad” queda subsumida en una equívoca y perversa pretensión de imperio de lo privado sobre lo público. (p.145)

³⁴ Didi Huberman (en *Ser cráneo: lugar, contacto, pensamiento, escultura*), refiriéndose a Giuseppe Penone en el texto *La imagen del tacto*, p.7’

¿CÓMO HABITAR LA CREACIÓN?



Dibujo # 19 del 29 de Agosto 2016, Por: Saray Escamilla
Ilustración de la Canción: Vital Signs de Tame Impala

La ordenación del espacio que es dispuesto para ser habitado por el hombre refiere a una construcción arquitectónica, que más allá de representar un medio que tiene como meta el habitar³⁵, propende una lectura que da pistas sobre las configuraciones sociales y culturales con que cada tiempo ha ido dejando huella, pero en esta relación que convoca tantos matices sobre la habitabilidad se encuentran dos líneas fundamentales que además atraviesan la construcción histórica de las dinámicas propias de lo humano, son el espacio y el tiempo, que según Kant comprenden las dos formas puras *a priori* a la intuición sensible, por su parte la arquitectura desde

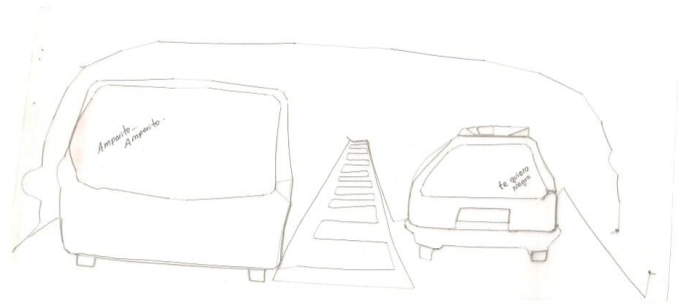
siempre ha hecho posible habitar el espacio, pero el tiempo ¿Cómo se ha habitado?, esta pregunta tiene lugar en medio de los rasgos culturales que ha configurado para sí la humanidad, la música es la que ha hecho habitable el tiempo, ésta según Trías (2000, p.181): va creando una morada temporal, un lecho fluvial que da cabida a una espacialidad propia.

El término ‘habitar’ puede ser considerado aquí desde su transformación etimológica, es interesante entonces desarrollar este tema a partir de lo que se concibe en la ética aristotélica mediante la revisión del término Hélix, que refiere a las disposiciones, ejercicios o hábitos que se establecen por medio del hacer constante, y la repetición.

³⁵ La apreciación con que da apertura **Heidegger** a su manifiesto en torno al habitar en: *Construir, habitar, pensar*, 1951, p.1.

Las anteriores son dos posturas que provocan muchas posibilidades de interpretación, y de ambas se puede ampliar una idea que reúna el asunto de la habitabilidad con aquello con lo que aparentemente no tienen mucha cercanía, si es mediante la construcción arquitectónica como se habita el espacio y mediante la música como se habita el tiempo, podría pensarse también en la habitabilidad mediante las formas de la creación, y si es así ¿Qué sería lo que habitarían?, ¿Sería el espacio en que tiene lugar el hacer creativo?, porque si pensamos en que es mediante el hábito como se establecen las formas de habitar, podría la creación ser la puerta, o la grieta en donde brote la posibilidad de pensar desde allí el espacio, y no solo establecerse desde el hábito con el hacer, sino en la misma esencia creativa generar un lugar que posteriormente pueda ser habitado.

CREACIÓN: DE LA PERIFERIA AL CENTRO, A NUEVOS CENTROS



Dibujo con hilo #17 del 27 de Agosto, Por Saray Escamilla

Todo irá bien aquí
aunque encuentre ninguna parte
me llevo siempre cerquita

Saray Escamilla

La relación que puede establecerse entre distintos campos del conocimiento se da en la medida en que un campo pueda comunicar algo a otro con intereses distintos que el anterior, esa comunicación es el resultado de una idea que deviene de un acto creativo y naturalmente este es una propiedad que todos comparten, Deleuze (1987) en ‘¿Qué es el acto de creación?’ describe la creación como aquella que se da primero como algo solitario y que posteriormente conecta a través de un idea,

la posibilidad de tener algo que decir a otros; sin embargo esa comunicación no es el fin último del acto de creación, aunque orgánicamente se da, en el acto creativo también hay una necesidad de resistencia que puede dilucidarse y comprenderse de diferentes maneras.

La creación artística tiene un sentido de ser para con quienes habitamos el mundo, va más allá de buscar a través de ella un herramienta o terapia para curar la existencia, la creación se da porque hay una necesidad de provocación en el otro que es posterior a una necesidad vital y absoluta de producir algo alrededor de un asunto inquietante, un asunto del creador, que no niega ser también una inquietud colectiva; Lo que permite la creación es nombrar aquellos asuntos y hacer de ellos catarsis desde nuestras reflexiones, con el otro perturbar las emociones para permitir otras comprensiones, se trata de la forma en que nos acercamos al mundo y nos permitimos en él construir nuestra experiencia, dejando con ella cicatriz en la existencia. Es importante mencionar aquí que es en el proceso de creación artística y de correspondencia con los demás como se construye el conocimiento, la exposición sensible es necesaria para que esto suceda,

dado que las formas primigenias en que comenzamos a cuestionarnos en torno a algún asunto siempre son precedidas por un acercamiento de naturaleza experiencial y emocional; se trata no solo de una fusión sino de una interdependencia, en donde estos dos asuntos (la emoción- el goce³⁶ y conocimiento), señalados por Trías (1975, p.203) no se dan en la medida en que el otro no se produzca, entonces se puede decir que estos no solo se dan juntos sino que no se dan sin la existencia del otro. En realidad en esta interrelación el goce interviene desde lo simbólico infaliblemente en la producción y transferencia del conocimiento. La creación siempre es contundente aunque se proponga reflexionar sobre algo implícito, encuentra su sentido, como menciona Bachelard (1795, p.210) en la transmisión espontánea de ideas y comprensiones que se construyen con los otros y con su propia experiencia, se puede entonces evidenciar una mutua y colectiva construcción de la experiencia sensible y el conocimiento.

La creación se vale del símbolo como medio para mostrar la esencialidad, y se puede hablar sobre él en la medida en que refiere a un asunto que ocupa un lugar en el extrañamiento por nuestra existencia, el

³⁶ En relación con la obra de arte que produce disfrute, placer o goce, mencionado por Trías, 2000.

símbolo es el recurso desde el cual es posible entablar una relación dialógica entre lo sensible y lo inteligible, en la creación este símbolo adquiere un lugar de mediador que permite abrir puertas (oportunidades) hacia la comprensión aguda de algo inquietante, es una forma indirecta de dar significación y sentido a la existencia que va más allá de la razón porque altera las emociones, sin las que no tendría sentido preguntarse; Trías (2000) se refiere a Kant para entender eficazmente el sentido del símbolo en la mediación:

Símbolo es utilizado aquí en el sentido en que emplea Kant este término en su crítica del juicio. Kant habla de una posible *exposición simbólica* (...) de las ideas de la razón (...) Ese uso simbólico se caracteriza por el hecho de que en su exposición esas Ideas (de la razón) solo son referidas de forma “indirecta y analógica”. Eso significa que entre ella no puede darse una exposición directa, inmediata o carente de mediaciones. *Un límite impide esa inmediatez.* (p.33)

La investigación y en concreto la acción investigativa intentan resolver las cuestiones que son pertinentes en la

formación del investigador, todo lo que sucede alrededor de su vida termina formando parte de sus reflexiones dentro de la misma y los asuntos que son propios de la vida cotidiana se transforman también conforme vamos construyendo un proceso investigativo, las formas en que puede darse un acercamiento hacia aquello que a uno le interesa pueden variar en tanto se vayan descubriendo nuevos extrañamientos allí, las preguntas no precisamente deben terminar en una respuesta, pueden generar más preguntas, y en esa medida la búsqueda por formas oportunas de darle continuidad a esas cuestiones le da aún más sentido a la investigación, búsqueda deja de ser un asunto unilateral, porque no soy yo quien en el proceso elijo metodológicamente como abordar las propias hipótesis, sino que son las formas y los medios de hacerlo las que lo encuentran a uno, se presentan ante uno de forma constante, como necesitando ser tomadas por uno, por el creador, aquí el camino de la investigación fue inundado por el flujo de la creación, esta resultó ser la forma más acertada y orgánica para pensar, para darme cuenta de cosas que de otra forma no hubiese podido, la creación me encontró a mí, no al contrario.

La creación artística comprende desde su naturaleza y formas de hacer una posibilidad de re significar acciones, objetos y espacios en donde tiene lugar el proceso creativo, muchas de esas formas artísticas tienen la condición de ser fronterizas, Trías (2000) las define de esta manera: “Las artes fronterizas son las relativas al habitar; en ellas sólo hay configuraciones de *figuras* de cuya combinación se desprende un sentido en virtud de la mediación simbólica” (p.187), siendo estas relativas al habitar y a una reflexión simbólica constante, podemos encontrar que tienen un sentido de existencia en cuanto a la formación de hábitos y disposiciones, en ese sentido el dibujo, por ejemplo, tiene la condición de ser un arte fronterizo porque desde la creación del hábito y repetición del hacer, el dibujo permanece como una forma de habitar el espacio y resiste a ser considerado como una actividad trivial, al tiempo que reescribe la noción del espacio en que nos encontramos más allá de su forma, de sus límites. Michel Serres (1995) habla de ese encontrarse siendo en un espacio que se pierde entre lo de afuera y lo de dentro, siendo que es y no es al tiempo ambos, porque aquello que le da sentido a ese lugar no es el espacio en sí mismo, sino la

posibilidad de habitar el espacio de sus hábitos³⁷.

La esperanza de la creación, alude al movimiento que permite nuevas reflexiones, sobre nuevas cosas, Eugenio Trías constantemente se encuentra haciendo referencia a aquellos temas que para la filosofía son inagotables, que se encuentran regularmente en el centro de interés de este campo, pero como “las piedras desechadas serán convertidas en piedras angulares”³⁸ rescata de la periferia aquellos asuntos que no suelen encontrarse en el centro de interés para el estudio de la filosofía, esa misma es la esperanza que descansa en la creación, que permite la modificación del centro en nuevos centros, que reconoce desde sí misma la posibilidad de reflexionar en torno a aquello que pareciera encontrarse al margen de una búsqueda propia de las ciencias, además desdibuja los lineamientos en los que debería moverse un investigador, entonces olvida la idea de desconectar aquello que es valioso y propio de cada campo para desarrollar desde estos un mismo tejido, que con hilos de distinta naturaleza proveen sentido al desarrollo las ideas; es además la creación cómplice de los trayectos que pudieran realizar las urdimbres de ese

³⁷ Serres, 1995, p.33.

³⁸ Trías, 2000, p.25.

tejido, es más potente porque da cuenta de procesos más que de resultados, y en esa medida el asunto que nos es pertinente no niega la posibilidad de seguirse construyendo y de estar abierto al movimiento constante del pensamiento.

De lo anterior entonces se puede rescatar una relación también latente entre las formas de escritura y la creación, o entre la creación y la investigación, en donde las líneas divisorias entre un asunto y otro se desdibujan, y es posible pensar que desde que se pueda encontrar con una comprensión en torno a aquello que nos reclama, los caminos por donde atravesar, son posibles y diversos en tanto los va construyendo uno mismo; es entonces en esa medida que la creación es también una forma de investigar y en ella se encuentra la oportunidad de entender de forma distinta el proceso de aprendizaje, invirtiendo una y otra vez las estructuras y el orden en que debería darse un desarrollo investigativo, es interesante no saber en qué momento la creación da paso a la escritura, y la escritura a la creación, ese reordenamiento o

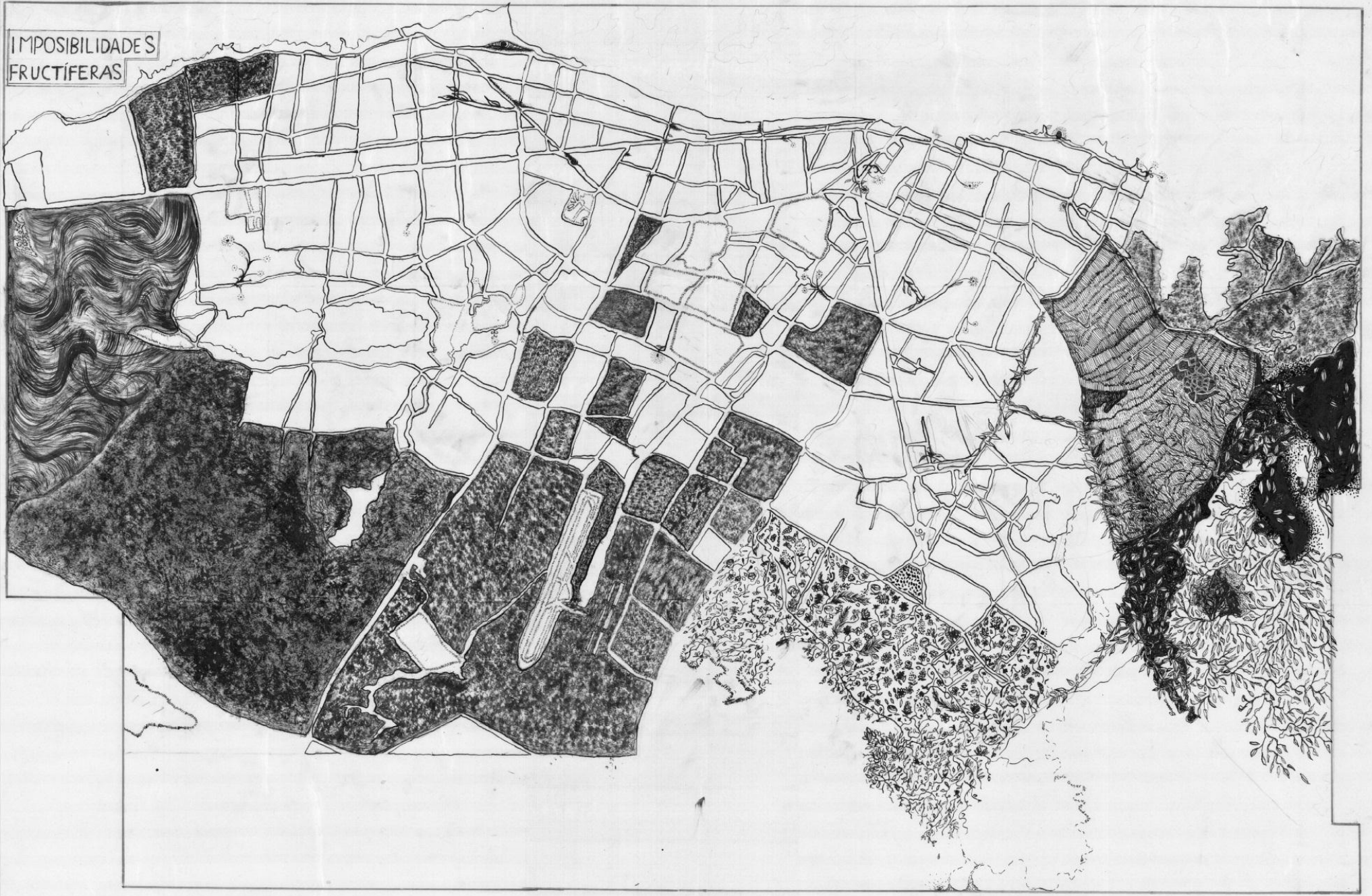
desorden si se quiere, más que una oportunidad se convierte en una necesidad del pensamiento por comprender desde otras formas, más que la investigación, la vida.

En mi investigación la creación: ¿Es escritura? ¿Es fotografía? ¿Es grabado? ¿Es intervención? ¿Es dibujo? ¿Es línea? ¿Punto? ¿Textura?, la idea es encontrar desde la creación misma cual es el medio o los medios con los que me permitiré entender el sentido de la pregunta, el de hacer preguntas y el cómo preguntarle cosas al espacio; cada campo y proceso de la creación responde a unas lógicas de sentido del espacio en torno al cual es oportuna la pregunta, es pertinente entonces (valga la redundancia) preguntarse: ¿Cómo es que se puede hablar desde el campo de las artes sobre los tránsitos que por medio de la experiencia sean posibles de un espacio a otro?, esos tránsitos espaciales entre la ciudad y la intimidad permitirán claridades en torno a la propia identidad y la noción misma de habitabilidad del espacio.

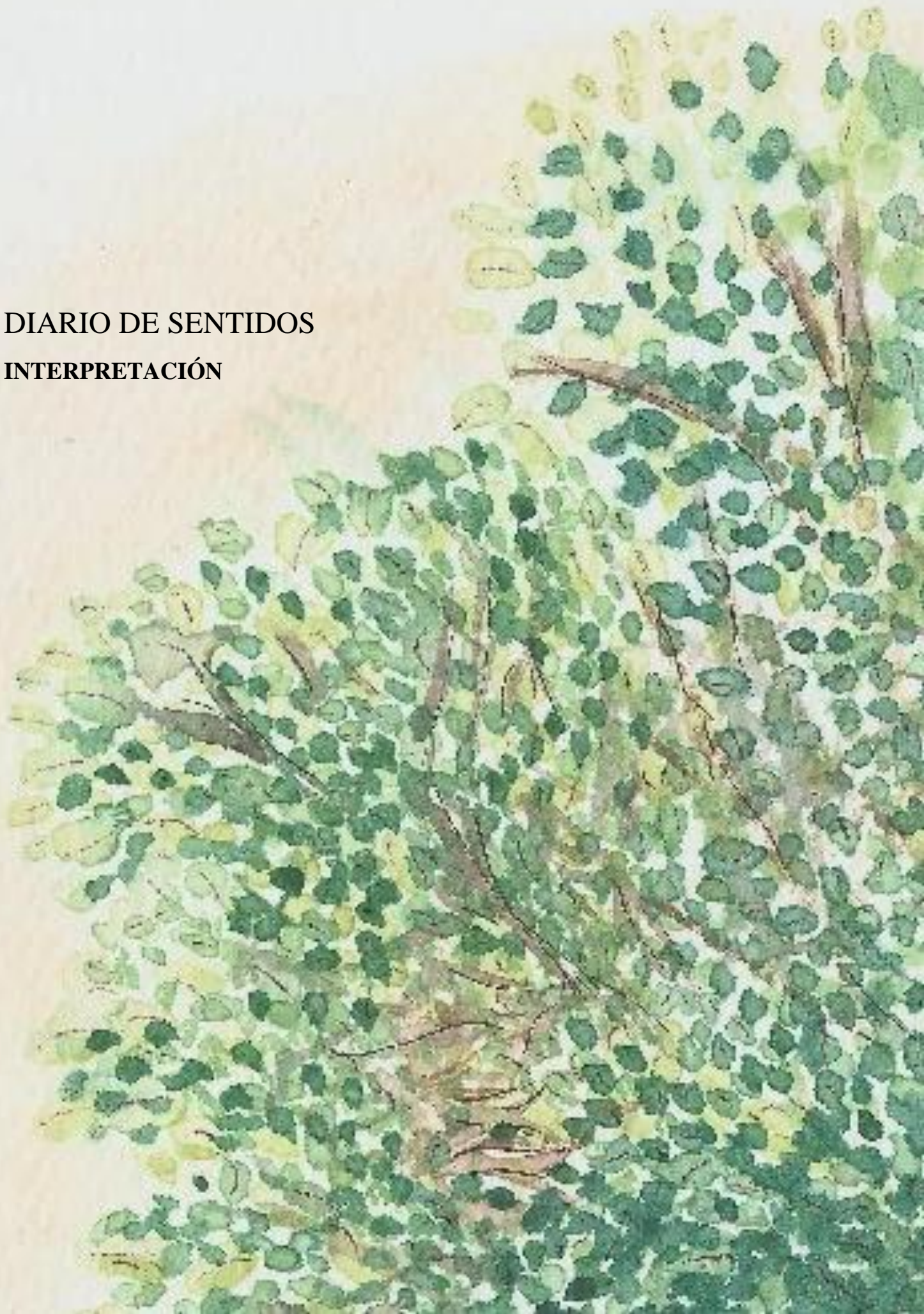


CREACIÓN

IMPOSIBILIDADES
FRUCTÍFERAS



DIARIO DE SENTIDOS
INTERPRETACIÓN



El 'Diario De Sentidos', apartado final del documento, comprende una revisión conjunta correspondiente al proceso de sistematización de los datos (elaborados durante el tiempo de las derivas y recorridos cotidianos), que se fue desarrollando en consonancia con la interpretación, construida desde la correspondencia de algunas relaciones, planteadas más adelante; teniendo en cuenta el sentido que adquiere esta relación con la forma de construcción del proyecto, en donde varios asuntos van madurando al tiempo, se presentan en este espacio ambos momentos de la investigación. Esta última parte se divide en tres unidades, Dietario Creativo, Reflexiones escritas y Reflexiones cartográficas, de las cuales, la primera responde a la revisión de los datos, en relación con el sentido de la investigación y la comprensión que se construyó de los mismos, desde su naturaleza creativa; por su parte las reflexiones escritas y las reflexiones cartográficas determinan puntualmente las posibles respuestas a la pregunta de la investigación, desde la escritura y la apuesta creativa.

DIETARIO CREATIVO

Como señalaba en el apartado ‘Mapa en Blanco’, es habitando el espacio de la ciudad, y posteriormente el de la intimidad, como este proceso de exploración toma curso durante el mes de recolección de datos, correspondiente al mes de Agosto del año 2016; mediado por el tiempo, éste proceso comprende dos formas de recorrer el espacio, primero a través de las derivas y luego en relación con los recorridos cotidianos; con las derivas entonces pude aclarar un poco más el camino de la búsqueda, en torno a la pregunta por el espacio, en el marco de los primeros acercamientos (ajenos a la recolección), pero también algunos días de ese mes, sin embargo eran los recorridos cotidianos los que encaminaban la búsqueda, la mayor parte del tiempo, puesto que no podía separar la exploración, de mis obligaciones en ese momento, y por eso en la revisión de los datos, estas obligaciones, enmarcadas en un itinerario, adquieren un papel importante para el desarrollo de la recolección, que como se verá a continuación responde puntualmente a un proceso de creación.

La idea de construir unas reflexiones sobre la experiencia en relación con el espacio, consistía en rescatar de cada día algo que me interesara, en principio intentaba fijarme por entero en el espacio y lo que sucedía en torno al mismo, pero me di cuenta que no precisamente era de esa manera como las cosas se me presentaban, al intentar comprender los asuntos propios de la investigación, y tampoco era coherente aquel intento, con la forma como transcurría mi día a día, puesto que habían otras asuntos, personas y compromisos que cumplir, ajenos a la investigación, que influían sobre la mirada y disposición presentes en mis acercamientos con el espacio, entonces decidí simplemente detenerme en las cosas que consideraba significativas de todo lo que me pasaba en el día, así aquello no tuviera aparentemente una relación directa con el tema que me inquietaba; me di cuenta poco a poco que las cosas por sí mismas se iban conectando con la investigación y aunque en principio no fuera evidente, estaban ahí, manifestándose todo el tiempo, las preguntas por la experiencia, por las formas de habitar y por el espacio.

Pensando en el interés que tenía primero por el espacio de la ciudad, procuraba salir todos los días para que pudiera siempre estar atenta y con una disposición constante hacía la experiencia, pero algunos días eso no pasó y no salí de la casa porque no quería ir a otro lugar, ni estar en otro espacio que no fuera mi cuarto; en ese momento vivía en Chapinero, más exactamente en el barrio Quesada, muy cerca de todo, o más bien todo muy cerca de mí³⁹, sucedía, que incluso en esos días también rescataba cosas, porque entonces habitar el espacio y disponer la experiencia en un lugar, no solo tenía que ver con el afuera, no era sólo en la ciudad que podía pensarse el espacio, ya que al quedarme en la intimidad de mi cuarto, reposaba la oportunidad de estar ahí cocinando para mí, comiendo, escribiendo y estando con nada más, que los vestigios de mi presencia por todos los rincones

Partiendo de la idea del ejercicio y revisión de la experiencia, sin guías ni parámetros, la técnica de recolección de datos, para esta investigación corresponde con una disposición del investigador, pensada desde el personaje del ‘flaneur’, que comprende una forma de acercamiento y reconocimiento del espacio, al realizar

³⁹Fue entonces cuando extrañé vivir lejos de la ciudad, porque a veces necesitaba estar lejos.

registro de la propia experiencia, partiendo de un recorrido que no tiene rumbo alguno. García Ayala (2006) señala:

La idea principal de este ejercicio es: Motivar el paseo lúdico por las calles, esquinas, complejos y espacios públicos sin rumbo u objetivo fijo. Intimar suavemente con los elementos interiores y exteriores de los lugares y su alrededor. Situarse en un punto en el espacio y mirar desde las distintas perspectivas las cosas contenidas ahí y la flexibilidad de sus límites. (p.81)

‘Cartografías Íntimas de la Ciudad’ presenta un acercamiento a la relación espacial, entre ciudad e intimidad, comprendida desde la experiencia de habitar y recorrer el espacio, que se construya sin prejuicios sobre el mismo; y da cuenta, a su vez de un proceso de investigación creación, en donde es necesaria la reflexión, como consigna de la experiencia y transformación del ser investigador del espacio. Es necesario acotar que el momento de la recolección de datos concerniente con esta parte del proceso, para el caso particular de esta investigación, corresponde más con la creación y no con una recolección de los datos.

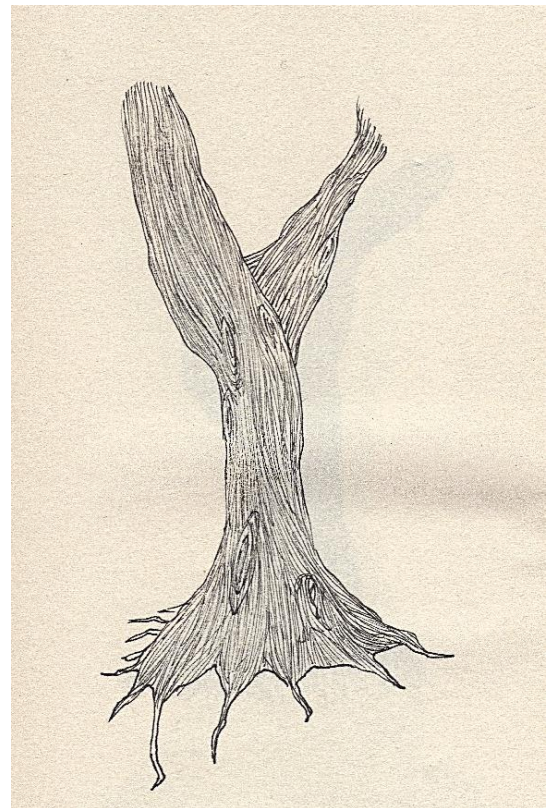
INVENTARIO

Como si fueran objetos de los que llevo conmigo en los trasteos, logré recoger algunas de las reflexiones creativas, con que más cercanía sentía; considerando la necesidad y responsabilidad que mi proceso tenía con cada una de ellas, fue urgente darles un lugar, posterior a la exploración en la ciudad, desde la creación, y la forma en que fue resuelta la selección del medio, la naturaleza y material para su elaboración, estuvo determinada por la inmediatez de lo que se tiene a la mano, pero también por la pertinencia del hacer creativo propio del material, en favor de la emergencia y necesidad de poder decir algo sobre mi experiencia.

Empecé a dibujar en las primeras derivas; un día mi compañera Natalia y yo, dando lugar a la idea de ir de lo conocido a lo desconocido, decidimos ir a los lugares en donde habíamos crecido, así que llegamos al lugar en donde pasé mi adolescencia, un barrio llamado ‘Francia’ ubicado en la localidad de Puente Aranda, al centro-sur de la ciudad de Bogotá, y al recorrerlo nos detuvimos en un parque, en donde pase mis descansos de transición, para encontrar allí, que habían talado el árbol en el que yo me la pasaba trepada, así que en el ejercicio de

recordar, terminé dibujando el árbol de mi infancia e intentando darle desarrollo al proceso creativo a partir de ese momento; el instante preciso que comprendió la oportunidad más pronta para no olvidar. Berger (2014) señala:

Dibujar lo que está realmente muerto requiere un sentido de la urgencia incluso mayor (...) Este momento es único en el transcurso del tiempo, del tiempo pasado y del tiempo futuro: es la última oportunidad de dibujar lo que no volverá a ser visible, lo que ha ocurrido una vez y no volverá a ocurrir. (p.51)



Le dije a Natalia luego de estar ahí por un buen rato, que no había funcionado para mí el ejercicio, porque yo no estaba pensando en un árbol específico, sino en cómo se dibuja un árbol, haciendo solo nueves y seis, al derecho y al revés, pero como lo que estaba dibujando era algo que no estaba viendo, sino algo que se encontraba en mi memoria, hice un nuevo intento en mi casa y el resultado, como el proceso, fue mucho más fiel con el árbol de sauco que mis ojos algún día vieron, el que fué soporte de mi cuerpo aún pequeño.



En los siguientes intentos de deriva, ya en el tiempo concreto en que decidí realizar la recolección de los datos, las formas en

que era posible la creación de las reflexiones en torno a la experiencia, perdían fuerza de una forma muy similar a como sucedió con el dibujo del árbol de sauco. No resultaba para mí, provechoso ni acertado, darle emergencia a la creación al habitar el espacio de la ciudad, ya que no lograba hacerle justicia a aquello que ocurría en medio de mi experiencia, y como en el caso del árbol decidí intentar hacerlo en el espacio de la intimidad.

Durante el mes de Agosto, la experiencia, aunque fuese en gran medida determinada por mis recorridos cotidianos, comprendía una actitud y disposición hacia el espacio, que encontraba sentido en el mismo estar allí, sin intentar obtener nada más que la consecuencia esencial de la entrega y percepción total del cuerpo hacia los lugares en que me encontraba, dejando para el espacio de la intimidad la elaboración de las reflexiones creativas; en total se realizaron: 27 Dibujos, 2 Acuarelas, 3 Xilografías⁴⁰ y 26 Escritos, que tanto por su naturaleza creativa, como por el asunto al que referían, respondieron no solo a mis

⁴⁰ La técnica de grabado más antigua, que comprende el trabajo de impresión artesanal en madera, dibujando una imagen sobre la superficie del taco o la matriz, para luego ser tallada y entintada, resultando así una imagen construida a partir de texturas, que después será transferida por presión a una superficie que absorba la tinta, como el papel o la tela.

inquietudes por el espacio de la ciudad, sino que abrieron la oportunidad de pensar en el espacio íntimo, como un lugar inmaterial, sujeto a ser pensado desde las mismas inquietudes, en torno a la experiencia con el espacio, que el de la ciudad; allí el dibujo y la escritura, fueron los que ocuparon mi atención en mayor medida.

En algún momento, reconocí que la elaboración de los dibujos, era complicada en el espacio de la exploración en la ciudad, porque provocaba una lejanía entre la experiencia y su esencialidad, entiendo ahora que no es que se aleje un asunto del otro, sino que, la acción creativa en el espacio comprende otra forma esencial de la experiencia, que solo con el dibujo es posible.

Cuando inició el proceso de

investigación, quería que el mismo diera cuenta de un desarrollo desde lo creativo en relación con la imagen, específicamente con la imagen fotográfica⁴¹, pero en el hacer, me topé con el dibujo, sin haberlo buscado; siento ahora como aquello que llegó sin esperar me resolvió preguntas que de otra forma no hubiese contemplado posible; el dibujo llegó a mí, como una serendipia⁴², desde donde me permití pensar, en el movimiento posible no solo de las ideas, sino de la creación en sí misma.

En un formato de calendario señalaré las elaboraciones creativas, que partieron de algunos días en que hice derivas, algunos otros de recorridos cotidianos, y otro en que no salí de la casa. Inicia en martes, ya que los lunes procuraba descansar del trabajo del fin de semana y empezaba para mí la semana, los días martes.

⁴¹ Por ser uno de los desarrollos disciplinares con que tuve más afinidad, durante mi tiempo de formación en la universidad

⁴² Acotado por Ruy Pérez Tamayo (2005) como: “un descubrimiento o un hallazgo afortunado e inesperado que se produce cuando se está buscando otra cosa distinta”; en el texto ‘Serendipia: Ensayos Sobre Ciencia, Medicina Y Otros Sueños’.

Mes de Agosto de 2016 – Inventario de Reflexiones						
Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes
						1 Escritos #1, #2, #3
2 Escritos #4 y #5	3	4 Dibujo #1 Escrito #6	5 Serie #1 de 3 Dibujos (2,3,4) Escrito #7	6 Dibujo #5 Escrito #8	7 Dibujo #6	8 Escrito #9
9	10 	11 Escrito #10	12 Dibujo #7 Escrito #11	13 Serie #2 de 3 Dibujos (8,9,10) Escrito #12	14 Dibujo #11 Escrito #13	15 Serie #3 de 3 Dibujos (12,13,14) Escrito #14
16 Acuarela #1 Escrito #15	17 Escrito #16	18	19 Serie #4 de 3 Xilografías (1,2,3) Escrito #17	20 Dibujo #15 Escritos #18 y #19	21 Escrito #20	22 Escrito #21
23 Acuarela #2 Escrito #22	24 Dibujo #16 Escrito #23	25 Escrito #24	26 Escrito #25	27 Dibujo #17 Escrito #26	28	29 Serie #6 de 10 Dibujos (18,19,20,21,22, 23,24,25,26,27) 1 Escrito
30	31					

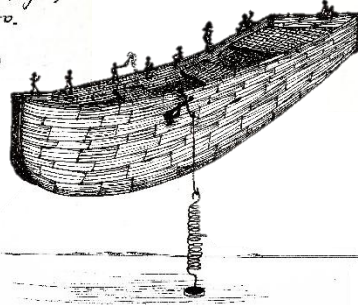
Muchos de los dibujos y series se encuentran a lo largo de todo el documento, y algunos están en relación con los escritos correspondientes con el día de elaboración. La forma de ordenar y relacionar los datos, con el objetivo de comprender la pertinencia de cada uno de ellos, en la investigación, fue desde la elaboración de algunas tablas y formatos de pregunta, en las que se fue sistematizando la experiencia; este desarrollo

fue preciso para entender puntualmente la naturaleza de los datos, por ello es necesario consignar aquí las reflexiones que se construyeron sobre el color, sobre el grabado, sobre el dibujo y sobre la escritura, al tiempo que se presentan las estructuras y elaboraciones con que se intentó darle sentido a aquello que tuvo lugar en el tiempo de creación de los datos.

El otoño cae de los árboles
Sobre la espalda apoyada en un sueño que
predicó a calmar la piel.

Ella vive en un lugar donde perdió la
esperanza. pero existe una puerta al
pasado en su casa de ladrillos blancos,
pintada de rosa se levanto en un lugar,
condenada a servir al aburrimiento.
un rosa sin sangre. *primario*

Escrito tomado de
la película 'Lawrence
anyways'



Dibujo #17 del 24
Agosto-Por Saray
Escamilla

Dibujo # 29

La primer forma de organización se pensó desde la construcción de dos tablas, en las cuales se consignarán los datos, pensando por un lado en las elaboraciones escritas y por otro en las imágenes; el objetivo de esta consigna en la estructura, es entablar una sencilla y acertada primera correlación entre un dato, con otro que sea correspondiente con el mismo día de elaboración, y entre la naturaleza del dato, con los asuntos centrales del proyecto.

La tabla #1, que se muestra a continuación, se realiza pensando en reconocer las posibles relaciones entre las imágenes mismas y entre las imágenes con los escritos, para relacionar posteriormente desde los términos relevantes y naturaleza de los datos, unas categorías comprensivas

que den cuenta de los asuntos que se desarrollaron en la creación y en los que es necesario detenerse.

Con el objetivo de organizar y entender más fácilmente las relaciones existentes, los asuntos transversales del proyecto se identificaron por colores, así: Intimidad ■, Ciudad ■, Creación ■, Experiencia ■, Habitar ■, Fenomenología ■, Ser Investigador ■, estas relaciones que se pudieron establecer con los colores, se pueden ver en los anexos 1 y 2, en los cuales se encontrarán dos tablas (Tabla #1 y Tabla #2, que relacionan las imágenes y textos, respectivamente), que desde la estructura de cada una rescata estas categorías, identificadas por colores, en la última casilla de relaciones.

#	IMAGEN	NOMBRE Y TÉCNICA DE ELABORACIÓN	FECHA	
			¿QUE OTRO DATO HAY DE ESE DÍA?	RELACIÓN QUE ENTABLA CON LOS ASUNTOS DEL PROYECTO
1				
2				
3				

Tabla #1

De forma muy similar a la tabla # 1, correspondiente con la organización de las imágenes, se encuentra construida la tabla # 2, en donde se consignaron las reflexiones escritas, ésta se realiza con el fin de reconocer relaciones, entre los mismos

escritos y entre los escritos con las imágenes, de igual forma se piensa en el uso de los colores para acelerar y hacer efectivo posteriormente el ejercicio de la construcción de categorías.

#	ESCRITO	FECHA		PALABRAS RELEVANTES	RELACIÓN QUE ENTABLA CON LOS ASUNTOS DEL PROYECTO
		¿QUE OTRO DATO HAY DE ESE DÍA?			
1					
2					
3					

Tabla # 2

De este primer ejercicio de sistematización, parten las reflexiones y formas de relacionar más profundamente los datos desde su particular técnica artística; de

cada una se desarrolla una acotación, una forma particular de sistematizar y la construcción holística de las comprensiones e interpretaciones.

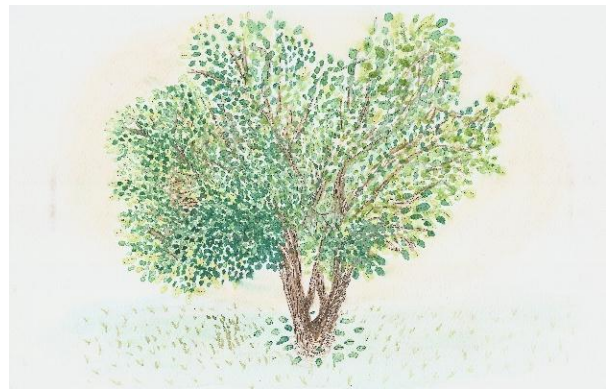
SOBRE EL COLOR

Cuando el norte se vuelve el sur
 Todos vemos la misma luz
 Nunca fuimos como nos pensaban
 Caminamos sin cansarnos
 Hasta que el calor te apaga⁴³

El trabajo por la noche, ha sido un hábito que he adquirido desde hace varios años atrás, gracias a la forma en que, en este horario, el tiempo transcurre; el sonido es más grande y mágicamente, más poderoso que en el día; los ojos son traicioneros y la mano responde intuitivamente en un esfuerzo por corresponder a la percepción desatinada de los ojos, de esto tuve conciencia al pintar por las noches en el 3° semestre de la carrera, y aunque me parecía una experiencia totalmente agradable, la consideraba un desacierto, porque al otro día ya no veía lo mismo que con tanto afecto contemplaba la noche anterior. Pensaba en que tal vez, no fuesen estas, imágenes elaboradas para ser vistas sino de noche, y eso se deba a la facultad de la creación por convertirse en un retrato más fiel de la vida en ese horario, son pinturas de la noche, la noche apoderada en una pintura.

En medio de tanto dibujo y uso de la tinta china sobre papeles de textura suave,

necesité usar el color para ser uno con el recuerdo que me trajo ver de cerca murales pintados de forma brillante en los puentes de la 116 con 9°, y para responder al saludo de un árbol que se renueva cada dos o tres meses (ver anexo, Inventario: 1A y 2A), y que cuando pasas lejos de él, mueve sus hojas grandes, como manifestándose en medio de la turbulencia y violencia de la autopista con Calle 100.



Acuarela #2 del 23
 de Agosto

Pintar de nuevo, en este proceso, se convirtió en la oportunidad que no había tenido desde hace algunos años ya, y aunque en este caso trabajara con acuarelas, cada parte de la experiencia me llevo a aquel momento en que lo hacía con óleos y pintura acrílica, evidentemente la materialidad y manejo del tiempo es muy distinta, pero en ambos momentos se trató de un proceso de paciencia, de espera. Sintiendo en el riesgo del trabajo con la acuarela, bastante

⁴³ Fragmento de Canción: Norte de Little Jesus.

inexpertica todavía, es posible para mí hablar de la acuarela como un proceso de paciencia y delicadeza. Berger (2014) al escribir sobre el trabajo de Antoine Watteau⁴⁴, señala:

La delicadeza en el arte no es necesariamente lo opuesto a la fuerza. Una acuarela sobre seda puede ejercer un efecto más potente en el espectador que una figura en bronce de tres metros de altura. La mayor parte de los dibujos de Watteau son tan delicados, tan vacilantes, que casi da la impresión de que los hizo en secreto; o como si estuviera dibujando la mariposa que se ha posado en una hoja delante de él y teme que el movimiento o el ruido del carboncillo sobre el papel la espanten. Esto no quita que, al mismo tiempo, revelen un poder enorme de observación y sensibilidad. (p.25)

SOBRE EL GRABADO

A mediados del año 2016 un compañero de la universidad, que recién había regresado de intercambio en la UMCE⁴⁵ de Chile, me compartió lo que en su viaje aprendió sobre grabado, a los pocos meses

se logró abrir el espacio de taller en la licenciatura y a partir del trabajo allí, conformamos, con un grupo de amigos, un colectivo artístico llamado ‘Gráfica Rola’, cuyo objetivo era el de la exploración y aprendizaje desde el grabado, iniciando con la Xilografía.

El nuevo medio que se presentaba ante nosotros refería al reto de estudiar la imagen de una forma muy artesanal, intentando comprender el hacer, no solo de la imagen sino de la materialidad que caracteriza ese hacer de la imagen, la idea de la Xilografía es el tallado sobre la madera, en ese sentido se logra construir algo, desde la línea y la textura, pensando en que aquello que sea tallado, dejará la huella del paso de la herramienta sobre el material⁴⁶, lo que a su vez, abre paso a intervenir la imagen, conciliando entre las presencias y las ausencias, la luz y la oscuridad. El hacer del grabado comprende un proceso de pensar al revés, puesto que la matriz hace las veces de sello sobre la imagen que queda en el papel. De esa primera exploración en la que mi interés se centraba en la textura, se elaboraron tres Xilografías, algunas hacen parte de la serie ‘Animalario’.

⁴⁴ Antoine Watteau es un pintor francés del siglo XVII, y uno de los grandes representantes del último barroco francés y del primer estilo rococó.

⁴⁵ Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile.

⁴⁶ En este caso el uso de las Gubias, que son las herramientas usadas para el tallado en la Xilografía.



Xilografía #3 del 19 de Agosto

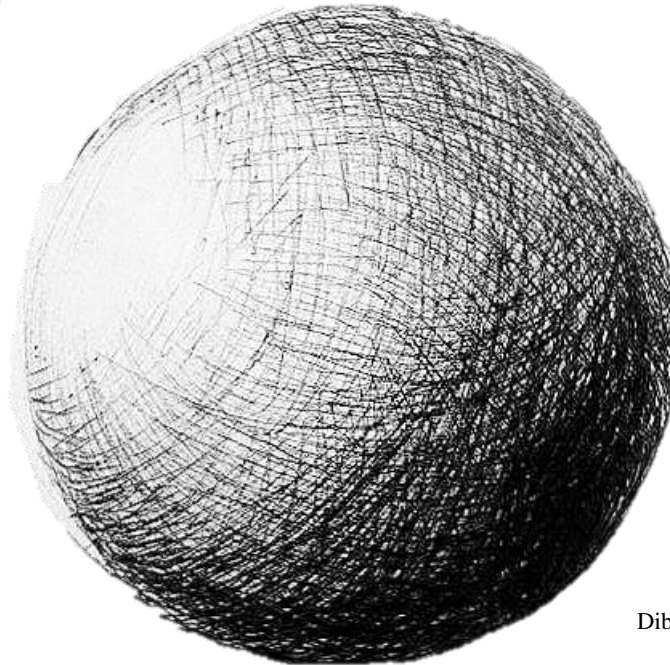


Xilografía # 2 del
19 de Agosto



Xilografía # 1 del 19 de Agosto

SOBRE EL DIBUJO



Dibujo 2015 Saray Escamilla

Un dibujo es esencialmente una obra privada, que solo guarda relación con las propias necesidades del artista; una estatua o un lienzo “acabado” es esencialmente una obra pública, expuesta, que se relaciona de una forma mucho más directa con las exigencias de la comunicación. (Berger, 2014, p.8)

Antes de empezar a dibujar sentía mucha curiosidad por las libretas y cuadernos de los demás, porque sabía que encontraría dibujos, era una cosa un poco chismosa, pero tan interesante, que se sentía más como un secreto, un pedacito de alguien que podía ser visto por mí, una vez.

En los trazos guardo secretos, alguien siempre se esconde detrás de los dibujos con textura de árbol, como si rogara que a mi regresara, ¿Quién puede ser tan afortunado, como para que otra persona lo dibuje tantas

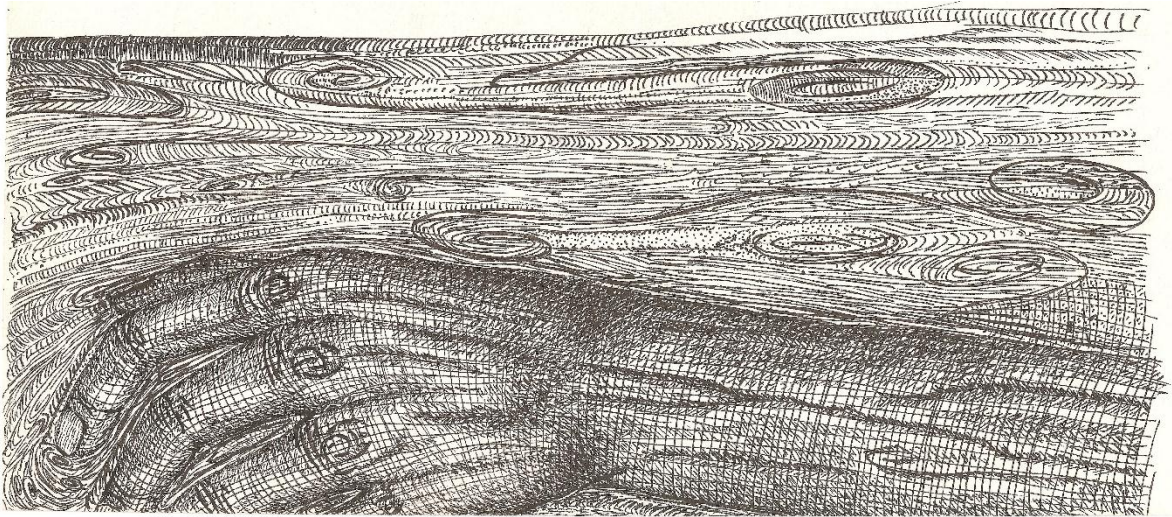
veces? El dibujo es un acto de amor, y mucho también de caos, son las cartas que nunca se entregaron, los besos que dejaron de darse y la piedra que me sacaste cuando ibas saliendo.

Durante mucho tiempo no me había dedicado de entero a la práctica del dibujo y debo decir que además del cambio tan fuerte que significó dibujar todos los días, el hecho que hubiese vuelto a mí, fue bastante placentero, sé que algún día volverá a irse, que tal vez otras cosas vendrán, pero que cada vez que el dibujo vuelva a mi vida, será tan satisfactorio, como la primera vez que sentí una relación profunda con mis dibujos.

Siempre de memoria

Con cada ojeada el dibujo recoge una pequeña prueba, pero este consiste en la reunión de las pruebas aportadas por muchas ojeadas. Por un lado, no hay una visión en la naturaleza tan

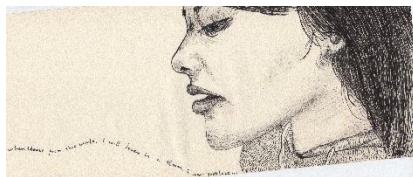
inalterable como la que ofrecen un dibujo o una pintura. Por el otro, la inalterabilidad de un dibujo está formada por la unión de tantos instantes que pasa a constituir una totalidad más que un fragmento (Berger, 2014, p.57)



Dibujo # 6 del 7 de Agosto, por: Saray Escamilla

El dibujo aunque reflexione de las particularidades del mundo, de estados propios de lo humano, o de asuntos cotidianos, comprende una forma del hacer, que guarda una profunda relación con lo íntimo, por ello podría decirse que aunque un dibujo no se elabore generalmente en un gran formato o en espacio públicos, tiene una relación distinta con las personas que lo

ven, puesto que en el espectador de esa 'obra privada', lo que mueve su atención no es en concreto, el tema o la forma en que fue realizada, sino la experiencia del dibujante porque puede realmente dar cuenta de la intimidad de la que pueden emerger las imágenes (ir a anexo-tabla #1- Serie de Dibujos: 2, 3 y 4).



1º Serie de 3 Dibujos, del 5 de Agosto

Un dibujo es esencialmente una obra privada, que solo guarda relación con las propias necesidades del artista; una estatua o un lienzo “acabado” es esencialmente una obra pública, expuesta, que se relaciona de una forma mucho más directa con las exigencias de la comunicación. (Berger, 2014)

La relación que se planteaba anteriormente en los referentes teóricos entre habitar y creación, se entiende ahora no desde una referencia del habitar, pensando propiamente en el espacio, sino pensando en el tiempo, en una de la correspondencias que John Berger establece con su hijo, el primero le pregunta: ¿Dónde estamos cuando dibujamos?, después de una larga discusión en que, en ocasiones se alejaban del tema, se da respuesta a la pregunta:

No se trata de preguntar el nombre de un lugar o de un país; lo que uno quiere saber es en qué tipo de mundo, en qué tipo de escenario, como si dijéramos, estamos viviendo o en qué tipo de escenario podríamos haber caído. Puede que la información que se ofrece en la respuesta no sea práctica, sino más profunda, y que nos permita familiarizarnos, controlar y dominar, la sorpresa que de no ser así nos produciría cada momento que pasa. (Berger, 2014)

SOBRE LA ESCRITURA

Me compro rapidógrafos en los buses, y con esos mismos, con los que a veces dibujo, también escribo, cuando lo he prestado, me lo han devuelto, porque no se supone que uno gaste sus herramientas de dibujo solo en unas anotaciones, pero como se vuelve placentero escribir cuando uno lo hace con gusto, o cuando la herramienta con que se escribe permite otro tipo de experiencia, ¿No es entonces también la escritura una forma del dibujo?

La experiencia en la ciudad y unos buenos rapidógrafos me aligeraron el duro proceso de la escritura de las reflexiones, que surgían de los recorridos que hacía, entonces me fijaba en cosas y a su vez esas cosas se impregnaban en mí, me seguían a casa y no me abandonaban hasta que no les diera su lugar en la escritura, entonces en realidad no me abandonaban, estas ahora habitaban en mí.

La escritura permite entender asuntos de los que uno no está del todo consiente en sus recorridos cotidianos, comprende la elaboración de ejercicios, que no pretenden mostrarse como verdades, sino como consignas de una experiencia propia en la acción de caminar, desde la mirada

subjetiva, y en este caso, llevados a cabo al tiempo que se está intentado configurar un proceso de la creación desde el dibujo, la pintura y el grabado, esta propiedad del hacer se corresponde con un compromiso con uno mismo, en la medida en que es desde las propias experiencias, que se puede dar cuenta de la construcción general del contexto en que habitamos, sin embargo no pretende ser una acción que se ciña o cierre a uno mismo, dejando todo por fuera, se trata en cambio del primer intento por entender algo que es más grande que uno, y como le implica relacionarse desde las comprensiones que permite el hacer, con el mundo.

La escritura se transforma así en un recurso a través del cual se crea o recrea experiencia en la que el cuerpo se encuentra inserido y en su relación con otros. El relato performativo se sitúa así en lo que Denzin (1997) define como poéticas etnográficas que tienen objetivos similares a los objetivos del arte: desean tocar al espectador, evocar emociones, y proporcionar perspectivas alternativas de ver el mundo. (Hernandez, 2008)

Teniendo en cuenta que estas poéticas etnográficas refieren a las reflexiones escritas que emergen de la experiencia en ciudad, se puede decir que las más en este proceso se inscribieron en un lugar puntual, que está presente en muchas de las reflexiones creativas, fue desde el texto

evocativo⁴⁷, con el cual intentó además de puntualizar claridades sobre mi experiencia, la particularidad que, al ser leído, se pudiera considerar encontrarse uno dentro de la experiencia del otro, uno de estos fue el escrito # 6 '*¿Por qué cortarse el cabello? Significado*' realizado el día 4 de Agosto y trato de traer de nuevo, mediante un recuerdo, la sensación de cambiar de apariencia y lo que implicó en ese momento para la experiencia con el cuerpo en el espacio de la intimidad, (algunos de los escritos con la misma característica se puede revisar en el anexo: tabla #2, Escritos, 1,5,10, 11, 14, 16, 19, 23, 25 y 26).

¿Por qué cortarse el cabello? Significado

Hasta los 8 años tuve el cabello corto, debajo de las orejas.

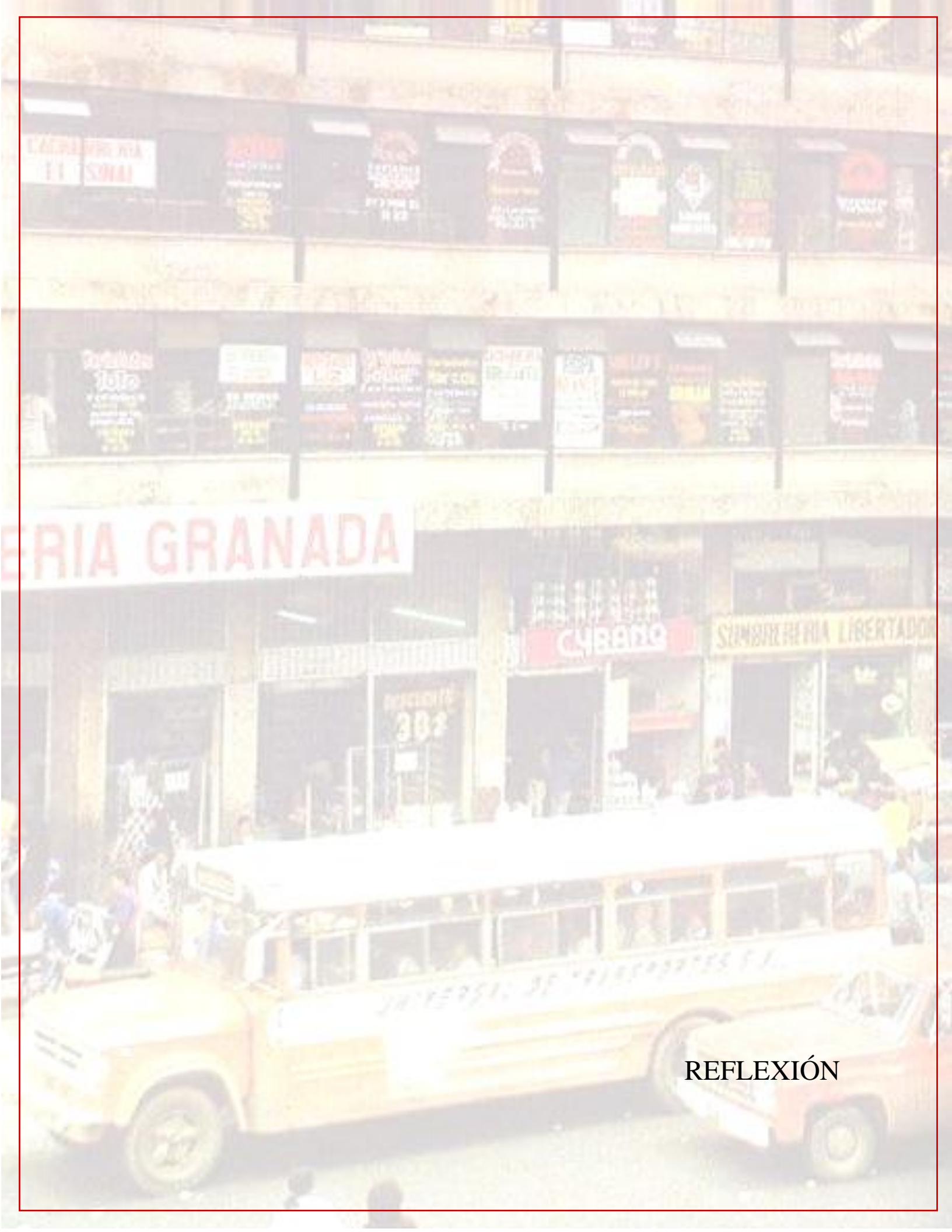
Por la cuadra de mi primo Felipe vivía una niña de su misma edad, gordita, morena y chiquita, que se la pasaba en falda y a

⁴⁷ los textos evocativos son aquellos que tienen fuerza suficiente para que el lector se coloque 'dentro' de la experiencia. En las narrativas evocativas, la validez de un texto puede ser determinada por aquello que la narrativa provoca o evoca en el lector. F. Hernández

veces en pantalonetas, su cabello de tono negro azabache la mamá le mantenía corto, al notar lo bien que le sentaba, no en su apariencia sino en su espíritu.

Muchas cosas tienen sentido, al reconocer las razones por las que en la infancia uno era más feliz, tiene que ver con

dejar ser las cosas y dejarlas llegar a uno por si solas, pero también con cómo nos sentimos sobre nosotros mismos en la acción del reconocimiento y de la sensación. Hoy el cabello corto, después de mucho tiempo de llevarlo largo y descuidado, vuelve a recordarme porque la vida antes era más grata.



CASA DE...
EL SOLAR

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

ERIA GRANADA

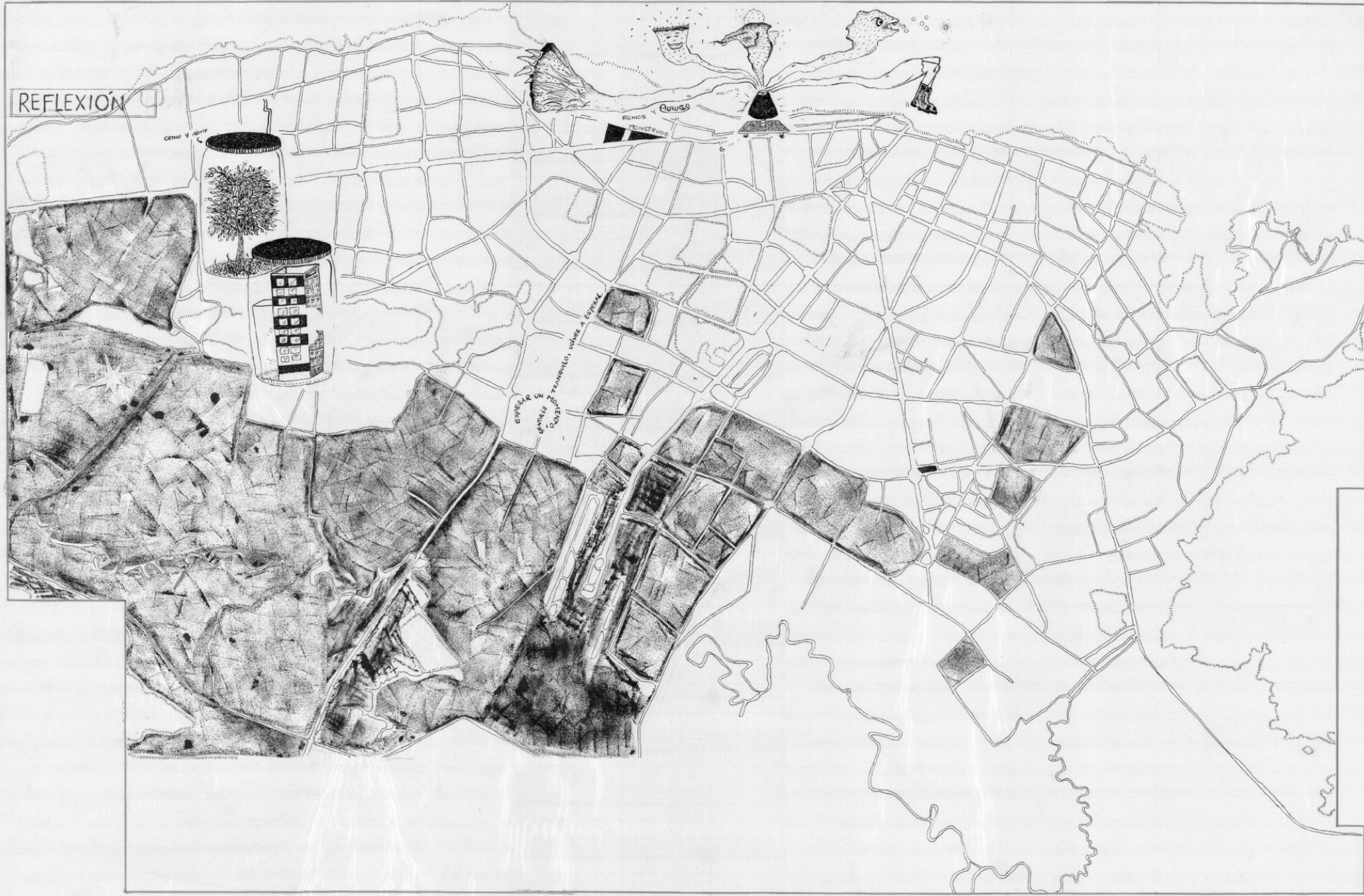
CIBANO

SOMBRETERIA LIBERTADOR

UNIVERSAL DE TRANSPORTES S.A.

REFLEXIÓN

REFLEXIÓN



REFLEXIONES ESCRITAS

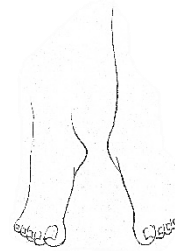
APRENDER Y DESAPRENDER CAMINANDO

Relación Entre Ciudad Y Experiencia

La acción de recorrer la ciudad, es un acto cotidiano, que acompaña a los habitantes en el permanente reconocimiento de su territorio, comprende su construcción como ciudadanos y determina la forma de mirar y hacer habitable el espacio urbano, esa acción de lo cotidiano, cuenta una historia, que se vuelve a cumplir en cada recorrido y lleva consigo un punto de partida, un final y un objetivo puntual, con que uno se acerca al espacio; es por aquellos asuntos que acompañan ese acercamiento, que se relega la experiencia, que tiene como objetivo su misma emergencia, a un segundo plano, entonces la acción de caminar, como el fin último de la experiencia en ciudad, comprende para sus habitantes un lugar de encuentro con lo desconocido, con aquello para lo que no se está preparado, y en esa relación, se puede ser consiente de una

ausencia de saber, en torno a determinadas formas de comprensión posibles, sobre el espacio. Barthes (como se citó en Ayala, 2012) denota “la ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla”

Estas formas preestablecidas de habitar el espacio de la ciudad, exponen a su vez unas formas, que pareciera, implícitamente se nos hubieran enseñado, para configurar como propias, unas relaciones con el espacio, en las que el fin concreto, responde a una composición y no a una descomposición del espacio. “El transeúnte recorre la ciudad a través de distintas rutas que le ofrece trayectorias, recorridos, pero que también le restringe otros” (Ayala, 2012, p.2).



Dibujo 2015 Por: Saray Escamilla

Reconstruir los pasos y deshilar la memoria ajena que le sopesan, implica un acto educativo y de resistencia para sí mismo, implica una disposición mutable de los modos en que se comprenden los asuntos propios, no solo del espacio sino del mundo, además de como permitimos que lleguen esos asuntos a relacionarse con nuestra vida; el intento por dejarme llevar en la experiencia del recorrido, implicó reconocer la necesidad de reescribirme desde mis propios modos de habitar el espacio. Se reconoce como imprecisa la actitud de ceder ante el control que se ejerce sobre las cosas que se conocen, y en esa medida la experiencia le ayuda al caminante, a dar cuenta desde su recorrido, de la existencia de una segunda ciudad, configurada no solo por el mobiliario urbano, sino por el significado que le otorgan sus habitantes al espacio, posible de encontrar, escudriñando sobre los límites de la ciudad, que se perciben con los ojos de quien intenta comprender.

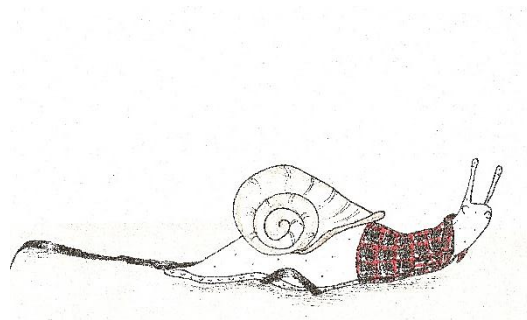
Es urgente cuestionar, como en el espacio, vamos distinguiendo cuales son las formas, buenas y malas para conocer, dado que es desde las propias nociones que consideramos las situaciones, eventualidades o acontecimientos que nos suceden, de manera positiva y negativa; entonces ¿No

sería mucho más interesante, considerar la posibilidad de conocer, fuera de la quietud y del prejuicio adoptado por nuestra mirada? La cela⁴⁸ (1988) señala:

En las culturas primitivas si alguien no se pierde no se vuelve mayor, y este recorrido tiene lugar en el desierto, en el campo, los lugares se convierten en una especie de maquina a través de la cual se adquieren nuevos estados de conciencia. (p.46)

IMPOSIBILIDADES FRUCTIFERAS

Relación Entre Creación y Ciudad



Dibujo # 22 del 29 de Agosto

⁴⁸Franco La Cela - Perdido, el hombre sin entorno, Laterza, Bari, 1988. Pág. 46.

El proceso de investigar, desde el primer intento, trajo consigo el desplome de varias ideas que se fueron desarrollando hasta llegar al punto del abandono, del sueño; sucedía una y otra vez, provocando que el interés por el tema de investigación cambiara, sin embargo, fue así que maduré las claridades que requería tener, sobre varios asuntos que antes desconocía, sin estas ideas e intentos por darle forma a este proceso, no hubiese considerado las relaciones y problemas espaciales entre la ciudad y la intimidad, que ahora ocupan toda la exploración y la reflexión.

Estos intentos comparten una suerte de ideas que han sido interrumpidas, es así, la forma como se comprendió el proceso fallido entre la exploración en la ciudad y la creación en ese espacio, puesto que al no haber funcionado como se esperaba, dio paso a considerar la creación desde otro lugar y en ese sentido, haberse arriesgado en el intento no fue ninguna pérdida de tiempo, podría decirse que de esta manera se gana más de lo que se pierde; estas ideas pueden entenderse como intuiciones que no tienen respuesta, ni son evidentes en los acercamientos constantes que podía comprender con mi experiencia en el espacio, pero eran otros asuntos tan expresos, que casi sentía que me gritaban y

me inundaban con más preguntas, entonces entendí que sin los primeros nunca hubiese alcanzado a entender cómo podría llegar a los últimos.

Haber pensado en los asuntos que en algún momento consideré, para mi proceso fue bastante interesante y feraz, ese momento como muchos otros, alimentó las ideas que hoy sustentan el interés profundo de esta investigación, que es más una suerte de ensayo y error, un constante caer y levantarse, es justo gracias a ello que he podido entender, que caer no significa perder y levantarse no necesariamente ganar, que cada situación en su momento específico me dio nuevas perspectivas y me brindó nuevos aprendizajes, podría decirse también que el haber corrido con la suerte o con la desgracia de ser una persona dispersa me ha llevado a darme cuenta de varias cosas, una de ellas es que los asuntos de la investigación y de la vida son inseparables, que ambos están contenidos en el otro y que mis comprensiones se van construyendo a medida que se construye mi vida; tratando de escapar por las pendientes del pensamiento en busca de escribir o dibujar, he solucionado asuntos afectivos, relaciones familiares y amores extraños.

Como afirmó Marx (citado en Trías, 2000) “Una cosa es el proceso de investigación; otra el proceso de exposición”, en mi caso particular el desarrollo de este documento, en tanto intentaba encontrarle sentido, comprendió varios retrocesos y avances, dado que mientras construía y llevaba a cabo un acercamiento a la creación, seguía intentando solucionar la forma de construcción de mi pregunta.

Fue luego de dar cuenta que mi proceso era de esta naturaleza fructífera, cuando encontré en un texto llamado ‘Hogar’, las siguientes preguntas: “¿Y si no fuera imprescindible verificar una hipótesis? ¿Y si se la planteara simplemente para dejar abierto un problema, para dar pie a una historia?”. (Duville, 2015, p.9)⁴⁹

Es interesante entonces pensar las ideas o hipótesis trucas, no como fracasos sino como tránsitos necesarios para el desarrollo de un interés mucho más fiel a uno mismo y a su proceso, en donde lo pertinente no es responder toda pregunta, ni tampoco reconocer que todo debiera tener un cierre, sino que a veces es más interesante aquello que refiere a lo inacabado, y en ese sentido

⁴⁹‘Hogar’ de Matías Duville, 2015. Artista Argentino, con trayectoria en Dibujo e Instalación (Trabajo con objetos).

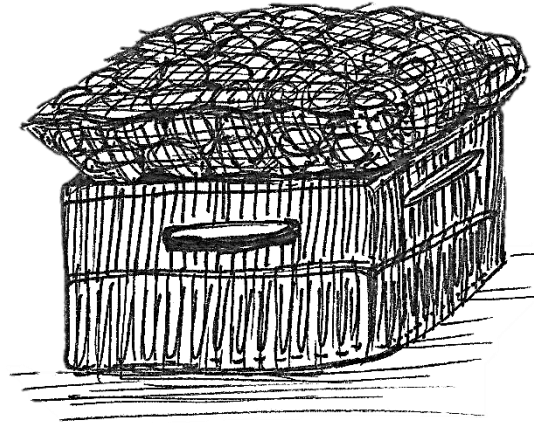
se puede encontrar uno con que es un asunto infinito, y más fértil que infructuoso; la diferencia entre una idea interrumpida y otra que ha tenido continuidad, radica en que ambas responden a diferentes intereses, a otra naturaleza de la inquietud y de la comprensión sobre sí mismas, como visitantes inquietas del ser humano, que se presentan ante uno, en un momento determinado de la existencia. Duville (2015) subraya:

Visto así, no parece imposible sostener que una hipótesis trunca pueda ser tan fértil como una llevada a término. La diferencia consistiría en que la segunda se atendería a las reglas de la argumentación y la primera a las reglas de la apuesta. La segunda intentaría permanecer fiel a un orden de modos perceptivos convenidos – por más que los ampliase y mostrase algo más allá- y la primera exigiría que el interlocutor se dejase llevar por una fuerza que no le pertenece y en la que en principio no se identificaría (pero que por eso mismo avivaría su interés. (p.9)

La pertinencia de nombrar aquí esos asuntos que acompañaron el proceso, como las ideas trucas o fértiles, responde a un modo en que se ha logrado comprender y percibir de otra forma la investigación y lo que uno quiere lograr con ella, ya que refiere a un constante trabajo que no se inscribe, ni se resuelve de la misma forma como otros lo han hecho, o como una guía pueda señalarlo, ya que no precisa referir exactamente la forma como debería resolverse un cuestionamiento, sino una de las posibilidades para hacerlo.

ABANDONOS DOMINICALES

Relación Entre Experiencia E Intimidad



Dibujo 2017 Saray Escamilla

La mañana había llegado sin tropiezos ni afanes, con la memoria del abrazo que muy poco duró: con el ánimo extraño, del tono que suele caracterizar a los lugares húmedos, tenue, ¡si! tenía el ánimo húmedo e inquieto.

El espacio abrigador era todo mío, el del cuerpo, el del casco, el del casco de la casa, pero no del casco de mi cuerpo, y vuelvo sobre mí desde las 6:30, vuelvo a las 8:00 y luego a las 11:00, cada vez que la soledad me acobija, calientita pero sofocante, tan improductiva. Me llega la noche, así como me llega el periodo, agresivo, cada vez que le da la gana.

Con el sentimiento de tristeza que vuelve a mí como a las 8 de la noche, pienso en general sobre los sentimientos,

resolviendo que cuando estoy triste, no estoy de otro modo y no hago nada más, uno está triste y ya no está, ni siente, ni hace nada distinto a eso. Había algo más que tristeza, humedad, la sentía, la tenía ahí de lado, como absorbiéndome la vida, como un pigmento color piel amarilla, exterminante, ácido.

Me bañe y salí a la calle con el ánimo ahora burbujeante, con la resignación intempestiva de la entrega a la inmoral humedad.

Oí una canción: "Everything I touch turns to Stone, everything I touch..." y me dirigí a un parque cercano, frente a la iglesia de mi barrio, con el objetivo de recoger por ahí alguna tranquilidad suelta, con alguien de pronto, pero no, eso

nadie atiende y menos con el día sobre las pupilas, así, llego al andén frente a mi sitio y ¿Qué es lo que encuentro?, ¡Humedad!; Hay humedad adentro, humedad afuera, vaporosa en las ventanas de los carros, de los negocios, estaba tan

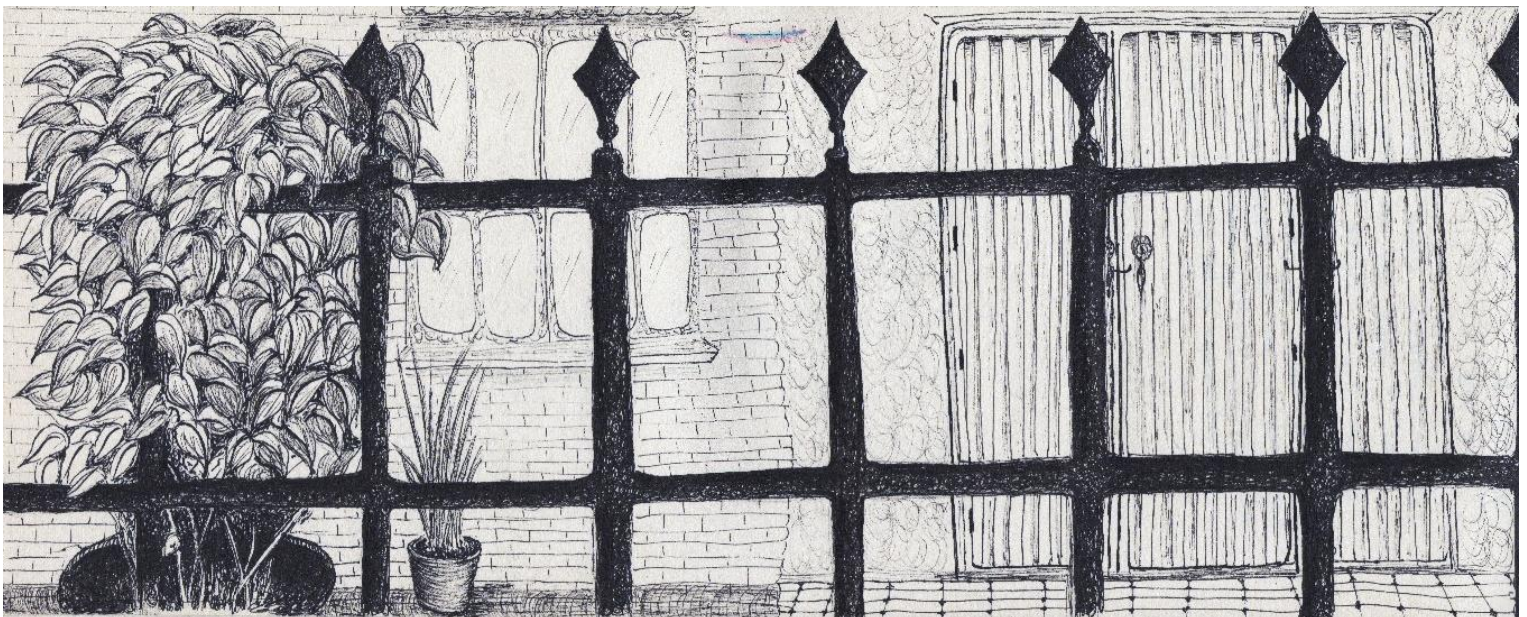
La experiencia innegablemente posee una relación íntima con el cuerpo, que en mi caso se comprende al revisar la reflexión que se realizó a lo largo de los dibujos y escritos; fue hasta mucho después de haber puesto en relación esos datos con los modos de entender que era lo que allí había sucedido y la relación con los asuntos con que se encontraba, que consideré el lugar del cuerpo, de forma manifiesta para la revisión del espacio íntimo, pensando en la forma de entender el cuerpo y su lugar desde la reflexión, que, aunque parte de unas experiencias particulares, corresponde con el

resignada al hecho contundente de la humedad, que igual ya daba si metía los pies entre los charcos.

**Escrito #21 del 22 de Agosto -
Sobre la noche, el agua y Radiohead.**

sentido que adquiere problematizar el cuerpo, para hablar, no de uno mismo o de su experiencia sino desde uno.

Esta corresponde con una investigación que aunque se fije en mi experiencia personal, no intenta abandonarse allí, contemplando inmóvil la experiencia que fui recogiendo, sino que desarrolla los asuntos desde los que existe una inquietud, como la intimidad, la identidad, la experiencia en ciudad y la creación como forma del conocimiento y posibilidad de concebir una forma de la investigación que se construye alternamente con la experiencia.



Dibujo 2016 por: Saray Escamilla

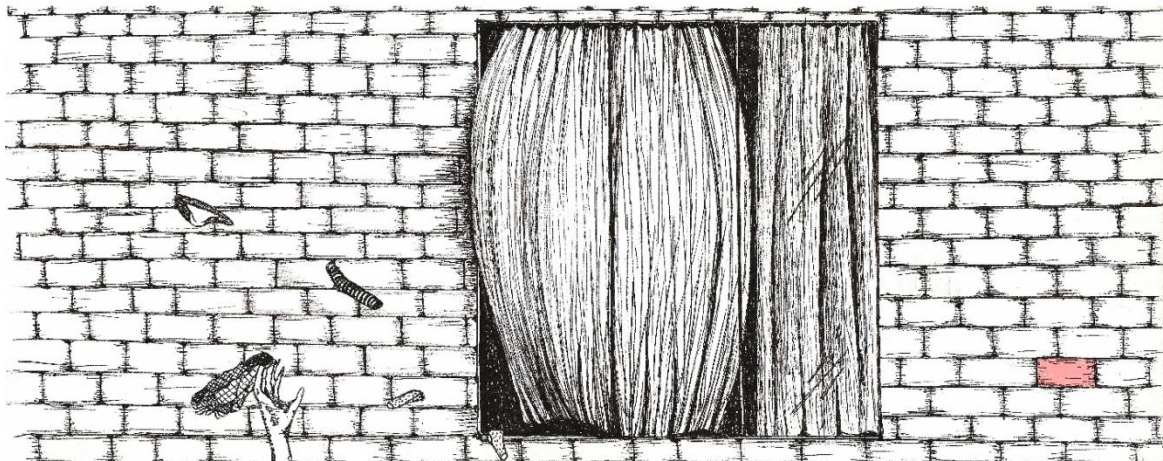
La intimidad en el cuerpo es entonces algo que se lleva consigo, que se lleva adentro; al transformarse los espacios físicos, en donde tiene lugar lo íntimo, dentro de uno se aloja su cuarto, su casa e incluso su familia. Bachelard (1975) señala: “Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (p.34). En ese sentido es comprensible la existencia de una sensación que me acompañó durante el tiempo que me separé de mi familia y que coincidió con el mes de recolección de datos, puesto que tenía esa sensación de inmensidad más que de lejanía, pareciese como si una parte de mí, más allá de las cosas personales o materiales, se alojara en los lugares donde viví, y a la vez con mi

paso por otros lugares, una parte de mi familia se iba quedando allí; rastros de nuestra existencia se alojan desde Bogotá hasta Boyacá, de Boyacá a Cartagena, y de mi cuarto hasta Yopal.

La experiencia íntima se corresponde con lo cotidiano y todo lo que configura nuestra existencia en una relación subjetiva de los habitantes con el espacio, entonces, así como determinamos la música que escuchamos, las actividades que realizamos y las memorias que habitan en el cuerpo, así mismo éstos asuntos responden al sentido de nuestra experiencia en cada momento, a su vez que refieren a unas formas particulares de habitar el espacio.

DE AFUERA HACIA ADENTRO

Relación Entre Intimidad Y Creación



El hacer creativo tuvo lugar, en un primer momento, desde el espacio de la intimidad, sin detenerse a revisar qué lugar del pensamiento ocupaba esa necesidad de la creación, sin embargo el cuestionamiento sobre sobre cada reflexión, se hizo cada vez más urgente, porque, como no eran dibujos (en su mayoría) que se hicieran en el espacio que permitió concebirlos, comprendían una relación profunda con la memoria.

En medio del espacio, varias preguntas por la experiencia y el dibujo, se asoman: ¿Se dibuja un recuerdo?, ¿Cuáles son los parámetros para seleccionar el recuerdo?, ¿De qué forma se relaciona con la experiencia íntima?; En medio de las correspondencias entre la mente y el dibujo, es interesante revisar cual es la implicación, que la fenomenología (Que refiere al fundamento experiencial con que se hacen los recorridos) tiene sobre la memoria y la experiencia; En relación con lo anterior Bachelard (1975) menciona: “Las verdaderas imágenes son grabadas. La

imaginación las graba en nuestra memoria, ahondan recuerdos vividos, desplazan recuerdos vividos para convertirse en recuerdos de la imaginación”

La forma en que adquiere sentido el espacio de la intimidad, es través de la creación, dado que comprende una de las formas posibles de configurar un espacio para habitar, Heidegger (1951) en su texto: Construir, Habitar y Pensar, señala cuales son las formas en que se puede habitar el espacio y el tiempo, resultando para el espacio la arquitectura y para el tiempo la música, además, señala que cuando una práctica se vuelve habito, es posible ser pensada como una forma de habitar el espacio, por ello es interesante pensar en la creación como una práctica con la cual construir de nuevo el espacio, desde el hacer; en esa medida una forma de habitar en la ciudad desde la intimidad es el dibujo, que determina la relación entre el adentro y el afuera, que conecta lo conocido con lo desconocido.

EL TRÁNSITO: COMO FORMA DE COMPRENDER Y HABITAR EL LÍMITE

Relación Entre Ciudad e Intimidad

La grieta, flexión del inflexible,
arranca el grito al mortal, como el relámpago
arranca el trueno al cielo,

Emanuele Severino, 1985.

El proceso de construcción de la ciudad se produjo simultáneamente con las dinámicas culturales, particularmente alrededor de las formas de entender el espacio y todo lo que tuviera que ver con él, al tiempo que ese ritual de inauguración determinaba buenos augurios para las entradas, salidas y límites de la ciudad, como una forma de sentirse seguro, también le fueron atribuidos a los anteriores tabús, alrededor de los cuales las personas construyeron su forma de habitar el espacio, su moral, y su concepción sobre lo bueno y lo malo, lo que podía y no hacerse allí; de igual manera el habitante fue formando su vida alrededor de unas percepciones aprendidas sobre la idea de frontera, que le determino una postura frente a lo ajeno a la ciudad, lo de afuera, frente al extranjero que llega al territorio e incluso frente a las

posibilidades de ser y hacer en el tiempo de la ciudad, su experiencia y acciones tenían una delimitación horaria. Es más comprensible el asunto cuando se logran establecer relaciones etimológicas para entender las construcciones simbólicas por parte de los ciudadanos, para el caso de la ciudad “la palabra civilización (la ‘etapa avanzada de desarrollo de las artes, la ciencia y la cultura’) proviene de *civilis* ‘ciudadano’, opuesto a *barbarie*, del latín *barbarus* ‘extranjero-inculto’, del griego *bárbaros* ‘extranjero/ignorante” (Ayala, 2012, p.1).

La idea de frontera y lo que en torno a ella se consolidó, podría entenderse desde una suerte de descuartizamiento entre adentro y afuera, esta separación de naturaleza espacial no solamente permitió pensar también en una separación entre las

ciencias o entre la experiencia y la razón, sino que provoco el establecimiento de una correspondencia con la producción de imágenes que en el pensamiento adquieren tintes de lo positivo y lo negativo, del sí y el no. Una reescritura de esta relación entre opuestos y del concepto mismo de límite, es la que vamos a intentar con la construcción de las cartografías del tiempo, en el último apartado y aunque también refiere a una relación de naturaleza espacial, va a tener como pauta la posibilidad de reescribir las reflexiones pensando en lo cercano, ese abordaje se dará en torno a la correspondencia entre ciudad e intimidad, para desarrollar esta relación intentaremos alejarnos de la sempiterna⁵⁰ referencia hacia lo público y lo privado, como intenta desarrollar José Luis Pardo, en el texto de Políticas de la intimidad.

Las formas en que se puede ser declarativo del límite, en primer lugar exigen considerar el límite lejos de prejuicios, las diferencias impuestas sobre asuntos aparentemente lejanos, comprenden muchas posibilidades de abordaje; el arte por ejemplo por medio del uso simbólico logra decir cosas a cerca de esa lejanía existente, ya que interviene sobre el sentido

⁵⁰ Repetitivo o que sucede de la misma forma siempre.

mismo de la existencia, hablar sobre el límite desde allí es tanto una de las formas en que se puede hacer habitable el espacio en que éste se inscribe, como una manera de transitar a través del mismo. Para Baudelaire (Citado por Bachelard, 1975)

La palabra 'vasto' es un valor vocal. Es una palabra pronunciada, jamás solamente leída, jamás solamente vista en los objetos con los cuales se la relaciona (...) Es una "potencia de la palabra"... La palabra vasto es entonces un vocablo de la respiración. Se coloca en nuestro aliento. Exige que este aliento sea lento y tranquilo y siempre, en efecto, en la poética de Baudelaire, la palabra vasto induce calma, paz, serenidad. Traduce una convicción vital, una convicción íntima. (p.234)

La referencia anterior encuentra sentido en una relación de contenido/contenedor, como podría entenderse con el uso de las palabras que se niegan sobre las otras en un desequilibrio constante de significación, Bachelard (1975) se refiere a ello con un cuestionamiento alrededor de la tensión existente en el 'estar allí', "¿Dónde está el peso mayor del estar allí, en el estar o en el allí? ¿En el allí (que sería preferible llamar un aquí) debo buscar primeramente mi ser? O bien, ¿en mi ser voy a encontrar primero la certidumbre de mi fijación en un allí? De todas maneras uno de los términos debilita siempre al otro. Con frecuencia el allí está dicho con tal energía que la fijación

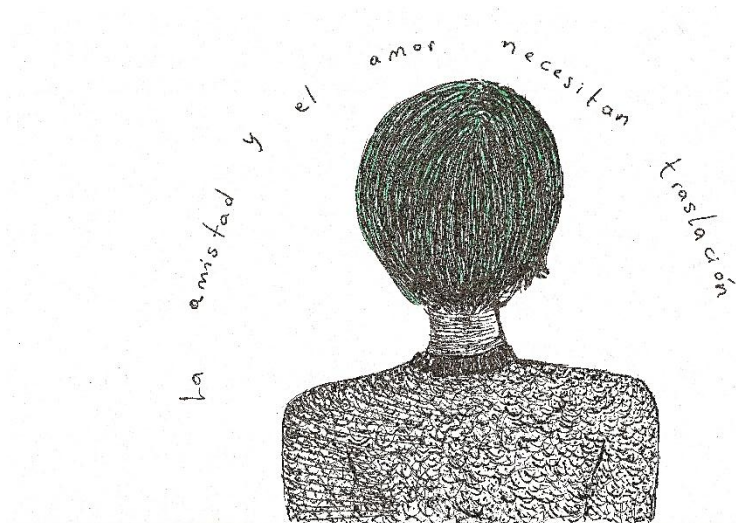
geométrica resume brutalmente los aspectos ontológicos de los problemas” (p. 251).

En lo anterior el autor plantea una relación de desequilibrio en donde las palabras se desligan íntimamente, sin embargo en este caso lo propio de la relación entre contenido y contenedor, es que por su parte no niega la existencia y lugar del otro, porque la existencia de cada uno reside en la existencia del otro, así mismo pasa con la ciudad y la intimidad, son dos lugares en el espacio que se construyen conjuntamente, son irreductibles y se encuentran profundamente ligados.

En favor de desaprender las concepciones relacionadas con el espacio para asirlas de nuevo mediante la

experiencia, es menester darse la oportunidad de pensar que es posible dudar de aquello que hemos concebido como una verdad absoluta, se trata como al inicio mencionaba apoyada en Bachelard, de considerar como concreto lo de dentro y vasto lo de fuera⁵¹, de encontrar la infinitud en la intimidad y la profundidad en la ciudad.

En esta espiral ¡cuántos dinamismos se invierten! Ya no se sabe enseguida si se corre al centro o si se evade uno de él” (Bachelard, 1975, p.252). Ir y volver del límite y hacía el, comprende movimiento y este a su vez permite cambios, configuraciones y nuevas formas de habitar



Dibujo # 26 del 29 de Agosto

⁵¹ Hacer concreto lo de dentro y vasto lo de fuera son, parece ser, las tareas iniciales, los primeros problemas, de una antropología de la imaginación. Entre lo concreto y lo vasto, la oposición no es franca (...) Todo, incluso la grandeza, es valor humano y hemos podido demostrar (...), que la miniatura sabe almacenar grandeza (Bachelard, 1975, p.254)

El ser en cierta medida es un apoyo para entender el tránsito entre límites, que tiene como propiedad la de un ser coyuntural, la puerta, el instante, aquel que media entre opuestos cercanos, como el pasado y el futuro, lo indecible y lo innegable, la ciudad y la intimidad; el ser humano es el ser creador que permite la apertura hacia la comprensión de la oscuridad en que se encuentra el límite, no se niega a habitar su sombra para saber, ni a exponerla para compartir sus comprensiones. Cuando decía que para reconfigurar esa noción existente en el pensamiento sobre el límite era necesario tratarlo sin prejuicios, me refería a que ese entendimiento frente a lo que es el límite deviene de las particularidades propias de cada ser, de cada momento y de la experiencia que se ha adquirido y que determina nuestra mirada sobre el mundo, ese límite es particular y difiere en su forma como en su fondo, en el lugar que se encuentre y sus características físicas o territoriales, como en la comprensión que del límite a cada ser le sea propia, por ello es necesario preguntarse: ¿Cómo me encuentro a mí misma siendo ser del límite? ¿Qué características configuran al ser del límite habitando en la puerta que abre paso a mi intimidad? ¿Cómo habito el límite entre mi

intimidad y la ciudad? ¿Cómo transitar ese límite?

Eugenio Trías (2000, p.20) en ‘ciudad sobre ciudad’, intenta explicar de qué forma ese texto suyo se relaciona con los anteriores, puesto que sus trabajos son la muestra de cómo también ha construido su pensamiento. El último de estos, afirma él que puede ser el más completo de todos los que escribió, esto se debió a que para llegar a este último trabajo fue necesario pensar todo aquello que pensó en los anteriores, encontrar cada cosa que lo llevara a revisar holísticamente, lo que le interesaba y transitar por cada rama conceptual en que se basaba todo su pensamiento. Así mismo el abordaje del límite, y del ser que transita por él, requiere una comprensión holística de cada lugar que comprende la relación pertinente entre la ciudad y la intimidad, además de una comprensión propia de uno mismo habitando estos espacios, por ello la experiencia en ese proceso tiene un lugar tan dicente, en tanto es fuente de entendimiento cada vez más aguda sobre nosotros en esta relación que tenemos con el afuera y el adentro.

El instante, que comprende el ser del límite en este caso se encuentra efectivamente en un lugar de misterio, de

varios en realidad, es la memoria de la espera que trae consigo la permanencia de la

angustia y la zozobra, también uno o dos cuerpos fríos vespertinos.

REFLEXIÓN CARTOGRÁFICA



El mapa conserva esa característica primigenia de ser una construcción del mundo. Esta característica nos lleva a pensar que el hecho cartográfico tiene cierto efecto creador, demiúrgico (...) Hay un proceso de abstracción para crear sobre el papel una imagen del mundo y este proceso de construcción-creación requiere de la selección de diversos elementos que conforman y dialogan para formar una imagen que tiene pretensiones de inteligible.” Bermúdez, 2014. Pág. 32.

El interés de pensar la reflexión final de este proyecto de investigación, con la elaboración de unas cartografías responde a la idea de la transformación y comprensión de la propia experiencia, consignándola en un plano que muestre una consideración más allá de sus características geográficas; tiene que ver con un primer intento de intervención con el dibujo sobre el mapa, que en un principio fue mi apoyo para

recorrer el espacio, pero que siempre sentí lejano.

El mapa por sí solo no, aunque resulte paradójico, no dice nada relevante del espacio, tampoco se muestra de una forma familiar, porque uno nunca llegará a ver el territorio estando en el territorio, como se ve en un mapa geográfico.

En una de sus correspondencias John Berger le pregunta a su hijo ¿Dónde estamos cuando dibujamos?, no es una pregunta sobre el espacio, tampoco lo es, sobre el dibujo, habitar tiene relación directa con el tiempo, la respuesta reposa en la relación que tiene el hacer con el tiempo; Es de esta forma como se piensa en la creación de unas cartografías, que no intentan vislumbrar una reflexión en torno al espacio, sino al tiempo.

Las cartografías del tiempo, responden entonces, en mi proceso puntual, a las etapas en las cuales tuvo lugar mi experiencia y reflexiones, estas comprenden tres cartografías íntimas de la ciudad y se encuentra a lo largo del documento finalizando cada apartado.

La primera responde al proceso de exploración, que tuvo emergencia gracias a las derivas, el segundo tiene que ver con el proceso creativo, correspondiente con el mes de Agosto, en que tenía lugar la recolección de datos y por último el que se encuentra en la siguiente página, que comprende el proceso de reflexión.

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

Trías, E. (2000). *Ciudad Sobre Ciudad. Arte, Religión Y Ética En El Cambio De Milenio*, Ed. Destino, Barcelona.

Bachelard, B. (1975) *La Poética Del Espacio*, Segunda Ed. S.L. Fondo De Cultura Económica De España, París Francia.

Bermúdez, Juan. (2014). *La Pulsión Cartográfica En El Arte Contemporáneo Colombiano*, Artículo Tomando De Revista: Reconocimientos A La Crítica Y Al Ensayo – Arte En Colombia, Versión # 11, Medellín, Colombia.

Yori, C. (1998) *Topofilia: Una Estrategia Para Hacer Ciudad Desde Sus Habitantes*, Editorial Corporación De Estudios Urbanos, Bogotá.

García Ayala, J. (2006) *Métodos Y Técnicas Cualitativas En La Investigación De La Ciudad*, Artículo Publicado En La Revista Mundo Siglo XXI No. 6 De La CIECAS Santo Tomas Del IPN, Ciudad De México.

García Farrero, J. (2014) *Presencia De La Pedagogía En El Acto De Caminar: Homo Viātor, Nomadismo Y Formación*, Artículo Teoría De La Educación – Educación Y Cultura Ben La Sociedad De La Información, Universidad De Salamanca, Barcelona.

Kentridge, W. (2011) *Una Línea Entre Johannesburgo Y Bogotá (Entrevista)* Publicada En Revista Clave 019-97 # 4 (ISSN 2011-401X) De La Facultad De Artes Y Humanidades De La Universidad De Los Andes, Bogotá.

Nietzsche, F. (1891) *Así Habló Zaratustra*, Ed. Alianza, Zúrich.

Carrillo Quiroga, P. (2015) *La Investigación Basada En La Práctica De Las Artes Y Los Medios Audiovisuales*, Artículo Revista Mexicana De Investigación Educativa, Vol.20, N.64, Pp.219-240. Issn 1405-6666. México.

Hernández, F. (2008) *La Investigación Basada En Las Artes. Propuestas Para Repensar La Investigación En Educación*, Artículo Education Siglo XXI, N. ° 26 Pp. 85-118, Barcelona.

Krall, F. (1988) *De Adentro Hacia Afuera: La Historia Personal Como Investigación Educativa*. Teoría De La Educación, 38(4), 467-479, Utah.

Sandoval, C. (2002), *Investigación Cualitativa*, Programa De Especialización En Teoría, Métodos Y Técnicas De Investigación Social, Bogotá, Instituto Colombiano Para El Fomento De La Educación Superior (Icfes), Editores E Impresores Ltda. – Arfo.

- Pardo, J. (1998) *Políticas De Intimidad Ensayo Sobre La Falta De Excepciones*, Madrid.
- Borja, J; Muxí, Z. (2000) *El Espacio Público, Ciudad Y Ciudadanía*, Ed. Electa, Barcelona.
- Sennet, R. (2007) *Carne Y Piedra. El Cuerpo Y La Ciudad En La Civilización Occidental*, Ed. Alianza, Madrid.
- Cortázar, J. (1963) *Rayuela*, Pantheon Books, Buenos Aires.
- Deleuze, G. (1987) *¿Qué Es El Acto De Creación?* Conferencia, París, Francia.
- Deleuze, G; Guattari, F. (1972) *Mil Mesetas. Capitalismo Y Esquizofrenia*, Ed. Pre-Textos. Valencia.
- Duville, M. (2015) *Hogar*, Ed. KBB, Buenos Aires.
- Baudelaire, C. (1860) *Los Paraísos Artificiales, Ensayo*, París, Francia.
- Huberman, D. (2008) *Ser Cráneo: Lugar, Contacto, Pensamiento, Escultura*, Cuatro Ediciones, París, Francia.
- Heidegger, M. (1951) *Construir, Habitar Y Pensar*, Ediciones Del Serbal, España.
- Kant, E. (1982) *Tiempo Y Espacio En Aristóteles*, Editorial: Andrés Bello.
- Serres, M. (1995) *Atlas*, Cátedra Teorema, Madrid.
- Berger, J. (201) *Sobre El Dibujo*, Ed. Gg, Londres.
- Barthes, R. (1967) Conferencia Dictada Y Publicada En *L'architecture D'aujourd'hui*, Nápoles.
- Ayala Pérez, T. (2012) *La Experiencia Urbana: Ciudad Objeto, Ciudad Sujeto*, Artículo Revista: Contextos, Santiago De Chile.
- La Cella, F. (1988) *Perdido, El Hombre Sin Entorno*, Laterza, Bari.
- Severino, E. (1985) *La Casa Natal De La Palabra 'El Grito II'*, Italia.
- Careri, F. (2002) *Andar Como Práctica Estética*, Ed. GG, Madrid.
- Pérez Tamayo, R. (2005) *Serendipia: Ensayos Sobre Ciencia, Medicina Y Otros Sueños*, México.

Planella Ribera, J. (2009) Ser Educador. Entre Pedagogía Y Nomadismo, Editorial UOC, Barcelona.

La Estructura Del Formato Periodístico, Dos Columnas - Programa Prensa-Escuela; La Voz De Galicia.

