

## COLECTIVO OTRO.

*intercambiosgestuales@gmail.com*

*Bocanegra, Melvy. Artista plástica.*

*Castillo, Diana. Licenciada en artes escénicas.*

*Garzón, Marcela. Diseñadora industrial.*

*Romero, Mónica. Artista plástica.*

# *Laboratorios de creación en artes: prácticas colaborativas en comunidades específicas.*

## TIPO DE TRABAJO

Comunicación virtual.

## PALABRAS CLAVE

Discapacidad, creación colaborativa, educación artística, experiencia.

## KEY WORDS

Disability, collaborative creation, arts education, experience.

## RESUMEN

Como colectivo de artistas hemos participado en el Programa Nacional de Laboratorios en Artes visuales en Colombia. Estos son espacios educativos no formales para intercambiar saberes y experiencias en torno a las prácticas artísticas tanto académicas (provenientes de las universidades) como tradicionales y comunitarias. Nuestro foco ha sido la conjunción de ambas prácticas en comunidades diversas, dado que trabajamos con artistas, profesores de diferentes disciplinas, gestores, trabajadores sociales, madres comunitarias, personas con discapacidad, cuidadores, familiares y otros agentes comunitarios.

Esto nos ha significado revisar constantemente la incidencia social, la responsabilidad en los procesos de mediación, la capacidad de agenciamiento, diálogo creativo y crítico con las distintas personas y sus contextos.

Las acciones realizadas en el marco de los laboratorios, han tenido lugar en distintos territorios a nivel nacional donde la interacción física y virtual entre quienes participamos en ellos, pone en tensión el espacio cultural, modificando y ampliando las prácticas de unos y otros.

Estas actividades generan proyectos de creación colaborativa, donde el trabajo colectivo es fundamental. Precisamente a partir de estas premisas proponemos una mirada reflexiva sobre los modos en los que los vínculos comunitarios se construyen y la dinámicas colaborativas se materializan, poniendo en cuestión sus propias formas de elaborarse, su relación con la institucionalidad de la que hacen parte, sus perspectivas de transformación social y el papel del arte en dichos procesos.

## ABSTRACT

As an artists collective we have participate in the National Program of Visual Arts Creation Laboratories in Colombia. These are non-formal educational spaces to exchange knowledge and experiences around both academic (from universities), traditional and community art practices. Our focus has been the combination of both practices in diverse communities, as we work with artists, teachers from different disciplines, managers, social workers, community mothers, people with disabilities, caregivers, family and other community agents.

This has meant that we constantly review the social incidence responsibility in the educational process, the capability of agency, creative and critical dialogue with different people and their contexts.

The actions we have taken in the context of laboratories, have been done in different territories nationwide where the physical and virtual interaction between those who participate in them, **streamlines and strains** the cultural space by modifying and extending the practices of ones and others.

These activities generate *collaborative creation* projects, where collective work becomes vital. Precisely from these premises we propose a reflexive gaze about ways in which **community links** are built and collaborative dynamics materialize, questioning the ways they are created, their relationship with the institutions they are part of, their prospects of social transformation and the role of art in these processes.

## CONTENIDO

### **UN LABORATORIO PENSADO DESDE LA COMPLEJIDAD HUMANA**

*“La función contemporánea de las artes es básicamente integradora y relacional, que pretende conectar con todos los sustratos de la realidad que compartimos, y no solo como una manifestación superior del espíritu humano”<sup>1</sup>*

El Laboratorio **Cuerpo y Diversidad en el Arte. Intercambios Gestuales**, se configura como un espacio de intercambio de saberes donde se ponen en tensión acciones y pensamientos en torno al cuerpo, a las prácticas artísticas, a la educación y al trabajo en comunidad.

La propuesta busca que los participantes apropien, discutan y reelaboren las concepciones de diversidad y diferencia a partir de la experiencia estética del cuerpo desde el arte, el entorno, la producción cultural y simbólica de la sociedad en la que se inscribe cada uno de ellos. En el laboratorio el acto creativo se asume como un acto educativo, en el que se reelaboran los imaginarios sociales que hacen posible la convivencia y el disenso. Cada escenario en el que se ha desarrollado el proceso en los últimos ocho años posee una particularidad que lleva a transformar el abordaje metodológico de la propuesta, pues las experiencias previas de los participantes son el punto de partida para la reflexión, la creación y el diálogo.

Consideramos la condición humana desde la complejidad, en palabras de Edgar Morin (1994)<sup>2</sup> se define como “el principio regulador que no pierde nunca de vista la realidad del tejido fenoménico en la cual estamos y que constituye nuestro mundo” (p. 146), se trata de nuestra condición relacional, incierta y paradójica. En Colombia, los mestizajes, la hibridación cultural, las diferencias en el acceso a los recursos y el disfrute del territorio hace que seamos una población principalmente diversa; lo cual aporta una variable más a este abordaje de lo humano.

Los modos de *agenciamiento* desde las artes que se gestan al interior de cada grupo están determinados por las características sociales, culturales y educativas que se desarrollan dentro de las comunidades con las que trabajamos; haciendo uso de diferentes tipos de acercamiento a las prácticas artísticas definidas por la experiencia estética de cada uno de los participantes.

En 2014 el Laboratorio se desarrolló en dos municipios de Cundinamarca: Chía y Bojacá. A pesar de que ambos municipios son aledaños a la capital, las formas en que se afectan por la urbe y sus movimientos, son totalmente diferentes.

Chía se ubica al norte de Bogotá y se ha consolidado como una de las zonas de vivienda más exclusivas, agrupando a profesionales de las altas esferas económicas del país. Su ámbito académico y artístico es muy fuerte, poseen Wifi gratis en las zonas públicas, cuentan con parques, galerías, colegios e instituciones de educación superior. Bojacá, es una comunidad rural, con un desarrollo arquitectónico bajo, su vida gira en torno a la Iglesia Nuestra Señora de la Salud, lo que reúne bastantes feligreses los fines de semana. No hay mucha oferta educativa y el único museo que existe se encuentra en la institución religiosa cerrado al público. Identificar estas diferencias contextuales significaba replantear el sentido de hacer un laboratorio en determinado lugar, y reconocer lo que cada población ha construido alrededor de la idea del arte.

<sup>1</sup> Abad, Javier. “Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano”. En: Jiménez, Lucina, (et. al). Educación artística, cultura y ciudadanía. Colección Metas Educativas 2021, Madrid, OEI – Fundación Santillana, 2010, p. 17-23.

<sup>2</sup> Morin, Edgar y Pakman, Marcelo. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa, 1994, 167p.

## CENTRARSE EN EL OBJETO



Ilustración 1. Objeto relacional. Registro laboratorio investigación-creación (2014)

“El objeto en sí mismo no tiene importancia y solo llegaría a tenerla en la medida en la que los participantes llevaran a cabo una proposición, efectuaran alguna acción “<sup>3</sup>

Algunas preguntas rápidas:

*¿Qué podemos ver en la imagen?* En términos generales se puede ver una acción entre dos individuos mediada por un objeto que a simple vista es un tubo de cartón y que sin la activación propuesta por los sujetos seguiría siendo un tubo inerte. *¿Qué tipo de relación se construye?* Un diálogo, un encuentro. *¿Qué tipo de objeto es?* es un objeto que no cuestiona y no pregunta por quien lo va a usar. Para un objeto efectivamente todos somos iguales, éste por sí mismo no indica como es correcto tomarlo ni darle uso, el objeto simplemente se dispone al otro, a la relación. Resulta valioso su silencio, al objeto nosotros le preguntamos, lo rodeamos, lo entendemos y lo usamos; el objeto efectivamente puede ser excluyente, pero también puede ser la manera de poner en superficie a varias personas sin importar de donde vienen.

El ser humano como ser social en su necesidad de comunicar, ha desarrollado variedad de ciencias que le han permitido representar e interpretar sus pensamientos, desde el lenguaje como categoría máxima hasta el arte como un nivel subversivo del mismo.

Si bien en Chía el concepto arte está fuertemente estructurado y soportado en los discursos académicos y en las experiencias de los participantes, la construcción conjunta y el trabajo colaborativo que se propone desde el laboratorio generaba tensiones en el grupo ya que si bien desde el discurso de la educación artística se sustenta la necesidad de trabajar con el otro, en su práctica esto empieza a adquirir un significado diferente porque deja de ser el objeto de estudio para convertirse en un otro con quien se construye como par; con preguntas, con respuestas diferentes, con puntos de vista que ponen en tensión y problematizan las ideas y los conceptos que circulan en los espacios académicos.

El trabajo realizado con la población de Chía se centra en la construcción e identificación de **objetos relacionales** entendidos estos como puentes que posibilitan el diálogo directo y el intercambio de experiencias entre los sujetos; desde los primeros encuentros con los participantes la pregunta sobre las formas que cada uno construye para comunicarse con el otro fueron los detonantes de reflexiones que llevaron al grupo a indagar sobre el valor del objeto como mediador en los procesos comunitarios.

Pero llegar a la concepción de objeto relacional implicaba también propiciar un cuestionamiento frente a la noción instrumental del mismo generando una re-significación que nos posiciona ante el desafío de olvidar la noción construida y aceptada socialmente para poder proponer un nuevo camino y un nuevo uso del objeto dentro de los procesos comunitarios.

El objeto entonces no es un resultado en sí mismo sino una configuración formal y material que propicia el encuentro, diálogo y comunicación entre dos o varios. También es creador de imágenes y hacedor sensible de fuerzas, cada encuentro con él es único. Las imágenes que provoca hablan de un aquí y de un ahora.

En el laboratorio buscamos que los objetos estén pensados y proyectados con las maneras de afectación del cuerpo, de ahí nacen y se configuran, volviéndose un puente de contacto, para la construcción de un momento sensible y de conexión con el mundo material y el otro.

<sup>3</sup> Borja-Villel, Manuel. (et. al). *Lygia Clark*. Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 1998, 368 p.

## CENTRARSE EN LA ACCIÓN



**Ilustración 2. Valores provenientes de los comunitario, los afectos y el desarrollo colectivo, Bojacá. (2014)**

*Desde nuestro territorio -“nuestro cuerpo”-, descubrimos conscientemente y reconocemos nuestra diversidad. Relacionamos lo que nos une y nos diferencia desde la sensibilidad, la percepción y las historias de vida, mediamos nuestra comunicación, salimos de nuestra propia comodidad para vincularnos, con-crear y habitarnos con el otro sin indiferencia ni negligencia. Nuestro cuerpo comunica nuestra condición humana con sus necesidades, y nos convoca a transformar la consciencia y comprensión de la vida, para aceptarnos y sernos.*

*Suander (participante del laboratorio)*

Entendemos el cuerpo como la construcción simbólica de la individualidad, es imagen, es experiencia, es pensamiento y emoción al mismo tiempo, es nuestra construcción individual y social.

## LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO RELACIÓN

*“La atención a las sensibilidades y a lo distintivo no es atención a la ornamentación educativa, si no atención a la esencia de la educación”<sup>4</sup>*



**Ilustración 3. Proceso de creación e investigación, 2014.**

<sup>4</sup> Arheim, Rudolf. *Consideraciones sobre educación artística*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, 112 p.

La definición construida por Pierre Bourdieu sobre el concepto *campo*<sup>5</sup> nos muestra que es un espacio social de acción y de influencia en el que confluyen relaciones sociales determinadas, en los campos los individuos tienen un papel activo ya que son ellos quienes se encargan del agenciamiento y de la producción. En el caso de las artes estos procesos no están relacionados solo con los artistas sino que implica una serie de relaciones estructuradas entre distintos actores que hacen parte de los procesos de producción, gestión, comercialización, enseñanza, apreciación y consumo de las artes.

La construcción simbólica que hacen las sociedades se gesta a partir de la relación que establecen con las instituciones y con la comunidad de la que hacen parte, las imágenes que se construyen parten de la necesidad de poner de manifiesto problemáticas o sentires regionales o por la necesidad de hacer manifiesto aquello que los identifica y que los diferencia de los otros. Es por medio de constituciones como estas que se organiza y reorganiza una parte del sistema social del cual el arte es un importante agente de cambio.

El arte entendido como campo sufre también una transformación al interior de los procesos de trabajo con la comunidad, si bien hay varios conceptos acuñados por la academia, el término mismo del campo artístico al interior de la experiencia estética se pone en tensión y se problematiza a partir de las preguntas que surgen al interior del proceso del laboratorio. En este punto se puede evidenciar dos tipos de cuestionamientos. Por un lado con la comunidad de Chía compuesta en su mayoría por profesionales los problemas están ligados al orden académico, a la revisión de los referentes frente a la experiencia misma en los espacios de trabajo en los que cada uno de los participantes habita; y la problematización de los postulados teóricos a la luz de la realidad con la que trabajan a diario. Las preguntas transitan entre el ámbito académico y el ámbito comunitario en donde se ponen a prueba los postulados y se indaga sobre las formas en que las prácticas artísticas empiezan a generar trabajo colaborativo y creación colectiva en la población.

En Bojacá en un entorno comunitario compuesto por personas de la región niños, adultos y adultos mayores las tensiones se generaban alrededor de su propia experiencia respecto al campo de lo artístico, el reconocimiento de las prácticas artísticas desde su propio quehacer, nos situaba ante la pregunta sobre qué es el arte y cuándo acontece, y cuáles son las manifestaciones que se hacen presentes en los trabajos que se realizan y que se proponen en los espacios del laboratorio. Las preguntas surgen de la percepción, de la sensibilidad de la experiencia vivida y de los puentes de comunicación que el trabajo desde diversas prácticas artísticas posibilita. El campo del arte es entonces entendido como un medio, como una posibilidad reconociendo así la cercanía que el arte tiene a lo humano.

## VALORES SIMBÓLICOS

El arte no se cierra en lo académico, se abre y permite poner en juego valores simbólicos culturales de las comunidades. El trabajo con los materiales y con el cuerpo fue para la comunidad de los dos municipios un espacio importante para reconocer las capacidades perceptivas de los seres humanos y la amplia variedad de caminos que posibilitan la comunicación con el otro en un diálogo en el que el cuerpo se instala como el medio, el vehículo y la forma de comunicarse.

Hacer un ejercicio de reconocimiento de la construcción simbólica de las regiones a partir de cartografías sociales y de construcciones conjuntas, permitió visibilizar las dinámicas regionales frente a la población y el arte en la cotidianidad, abriendo así la discusión en torno a la amplitud de los sentidos, el cuerpo individual, el cuerpo colectivo, la creatividad, y los oficios tradicionales. Cada espacio tiene implícitos sus propios tiempos y formas de hacer, unas más técnicas que otras, otras más rápidas o lentas, más complejas o simples, pero que contienen a su vez toda la carga de las particularidades que componen el colectivo. Las formas de hacer ponen de manifiesto ciertas características individuales y colectivas presentes en las comunidades.

Estas formas individuales de hacer entran en diálogo constante en el trabajo colaborativo. Allí donde se problematizan, se encuentran o se repelen, se cuestionan o se reconocen; lo que permite no sólo indagar en las formas en que nos acercamos a las prácticas artísticas, sino entender el lugar que el campo artístico ocupa en el desarrollo de las comunidades en las regiones.

## LOS TRÁNSITOS

La metodología de trabajo propuesta para el laboratorio se centra en la construcción conjunta y en el trabajo colaborativo. En este sentido nosotras como tallerista no estamos ajenas a las dinámicas que se desarrollan dentro de los espacios del laboratorio. El hecho de trabajar con dos comunidades tan diversas nos pone a transitar entre la visión académica, experiencial y relacional de las prácticas artísticas. Este tránsito permite que el colectivo reflexione constantemente sobre las formas en que el arte es entendido y construido por la comunidad, y al mismo tiempo nos convoca a resignificar el concepto de arte construido a lo largo de nuestra vida profesional.

Nos dejamos afectar y nos sorprendemos con las preguntas y con las tensiones que empiezan a generarse al interior de los espacios de intercambio. Buscamos posibilitar un intercambio de experiencias entre los grupos, porque consideramos que esta apertura genera en

---

<sup>5</sup> Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI editores, México, 1998, 182p.

los grupos un movimiento conceptual o perceptual que alimenta el imaginario construido alrededor de la experiencia.

Cuando propiciamos puentes de comunicación entre dos comunidades, también generamos una apertura hacia el otro. Nosotras como laboratoristas buscamos propiciar esos encuentros, no desde la periferia sino desde la inclusión misma a la acción que proponemos. Como parte del colectivo constantemente evaluamos, nos preguntamos, ponemos en discusión temas que surgen de las sesiones que realizamos, nos cuestionamos nosotras mismas no solo como artistas sino como talleristas. Nuestros límites, potencias, fragilidades y desbordes toman cuerpo.

Estar en el lugar de tránsito no implica estar en un lugar ajeno a la acción, todo lo contrario significa tener una lectura más amplia de los fenómenos sociales que allí ocurren. Vale la pena mencionar en este punto que nosotras como parte del colectivo también encontramos tensiones y nos cuestionamos todo el tiempo sobre los procesos a la luz de los resultados. Estamos atentas a lo que sucede en el proceso y sus consecuencias como resultado. Por tanto la valoración del proceso contempla estas dos caras de la misma moneda.

Este tránsito nos implica una revisión constante de las maneras de hacer de las propuestas y de nuestras propias posturas académicas o no de lo que entendemos por arte, educación, comunidad y diversidad.

Pensamos en un laboratorio en el que al trabajar con comunidades tan diversas nos enfrentamos a preguntas de cierta naturaleza: *¿Desde dónde puedo pensar este concepto? ¿Cómo puedo transformar este concepto para que genere en la acción lo que se espera? ¿Desde las mismas características de las comunidades como poder generar los diálogos entre el saber y las personas que generen tensiones o problematicen sus propias prácticas?*

La capacidad de ser afectado también se hace presente en nosotras pues construimos también con ellos, y esto implica abrirse y salir del estatus quo del profesor o maestro. Las reacciones de los grupos, también nos plantean preguntas al interior del colectivo. Preguntas que se convierten en temas de investigación, de indagación y que nos llevan a estar en constante evaluación del proceso. Estos momentos se hacen valiosos porque propician un movimiento al interior de la estructura de trabajo del laboratorio y nos lleva a cuestionarnos sobre el trabajo realizado que toma forma de preguntas de investigación que se constituyen en insumo para trabajos posteriores.

“La reflexión es un proceso de conocer como conocemos, un acto de volvernos sobre nosotros mismos, la única oportunidad que tenemos de descubrir nuestras cegueras, y de reconocer que las certidumbres y los conocimientos de los otros son, respectivamente, tan abrumadoras y tan tenues como los nuestros”<sup>6</sup>.

### **MIRADAS A LA DIVERSIDAD EN EL ARTE (Conclusiones)**

Podemos considerar que un individuo que no haya desarrollado su sensibilidad frente a sí mismo y a los fenómenos que acontecen a su alrededor, tendrá pocas posibilidades de ejercer acciones constructivas en la comunidad, pues no poseerá herramientas para analizar las situaciones o para ejercer un papel activo y positivo en la construcción de los imaginarios sociales, de los valores y la cultura.

El Laboratorio Intercambios Gestuales se configura como un camino donde la sensibilidad, la corporeidad y la racionalidad del ser actúan en equilibrio para desarrollar acciones que expresen singularidad y propicien espacios de construcción social a través del encuentro, de los cruces y de las redes.

Los aprendizajes de la experiencia artística los podemos nombrar en el desarrollo de la habilidad de observarse a sí mismo en la experiencia, cuestionándose, expresándose y participando de las construcciones de sentido que se hagan dentro del entorno social y en relación con otros.

Un artista – profesor con sensibilidad agudizada, podrá percibir canales de comunicación con cualquier individuo, para prepararse, estudiar, investigar pero sobre todo, darse la oportunidad de convivir y disensuar. Es un nuevo reto y una ampliación a la mirada de lo humano. Un espacio reflejo donde no sólo encontramos a un *otro* distinto, sino nos encontramos a nosotros mismos en la diferencia. Esta tarea requiere de un tipo de pensamiento analógico, estético y creativo. Se trata de no limitarse frente a la adversidad, desarrollar los sentidos que habían estado dormidos y sobre todo, mantener una actitud abierta a la comunicación audiovisual, táctil y aromática. Para encontrar dichos canales, el artista - profesor se dispone a permanecer en contemplación activa, mirada atenta, escucha profunda y tacto ampliado.

La práctica del artista - profesor asume la “experiencia como foco articulador” y le atribuye importancia “a la mirada sobre la

---

<sup>6</sup> Maturana, Humberto y Varela, Francisco. *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano*. Buenos Aires, Lumen Humanitas, 2004, 172 p.

cotidianidad del aula, como lugar en donde se construye el sentido”.<sup>7</sup> Cada llegada al taller es un universo nuevo, lleno de acciones inesperadas que muchas veces ponen en el filo de la navaja lo que antes se había previsto. ¿Cómo enfrentar esta contingencia? ¿Cómo vivir fluidamente la experiencia ante la necesidad de desviar el rumbo? El profesor que ha vivido la clase como su propia vida, como su arte, comprende que cuidar es legitimar al otro, pues “de lo que hay que hacerse cargo al educar, es de crear un espacio de convivencia con el niño, en el que él sea tan legítimo como el maestro o la maestra”.<sup>8</sup>

## FUENTES REFERENCIALES

Abad, Javier. “Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano”. En: Jiménez, Lucina, (et. al). Educación artística, cultura y ciudadanía. Colección Metas Educativas 2021, Madrid, OEI – Fundación Santillana, 2010, p. 17-23.

Arheim, Rudolf. *Consideraciones sobre educación artística*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, 112 p.

Borja-Villel, Manuel. (et. al). *Lygia Clark*. Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 1998, 368 p.

Bourdieu, Pierre. (2003). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI editores, México, 1998, 182p.

Maturana, Humberto. *El sentido de lo Humano*. Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 1998, 339 p.

Maturana, Humberto y Varela, Francisco. *El Árbol del Conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano*. Buenos Aires, Lumen Humanitas, 2004, 172 p.

Morin, Edgar y Pakman, Marcelo. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa, 1994, 167p.

Unidad de Arte y Educación. *Experiencia y Acontecimiento. Reflexiones sobre educación artística*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos, 2008, 99 p.

---

<sup>7</sup> Unidad de Arte y Educación. *Experiencia y Acontecimiento. Reflexiones sobre educación artística*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos, 2008, 99 p.

<sup>8</sup> Maturana, Humberto. *El sentido de lo Humano*. Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 1998, 339 p.