



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**EXPERIENCIAS INTRAMURALES: ESCRITURAS QUE SE
TRANSFORMAN EN EL ENCUENTRO CON LA OBRA DEL
MAESTRO PEDRO NEL GÓMEZ**

Autor(es)

Lina Marcela Acevedo Arango

Ana María Arboleda Tamayo

Danielah Ideus Orozco Salazar

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes

Medellín, Colombia

2020



**Experiencias intramurales: escrituras que se transforman en el encuentro con la obra
del Maestro Pedro Nel Gómez**

Lina Marcela Acevedo Arango

Ana María Arboleda Tamayo

Danielah Ideus Orozco Salazar

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciados en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

Asesora:

Catalina Higuíta Serna

Magíster en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes

Medellín, Colombia

2020

Agradecimientos

“Hay que interrogar a las escrituras coloreadas, a las pocas que existen. El color es la pulsión; tenemos miedo de firmar con ella nuestros mensajes; por eso escribimos en negro; solamente nos permitimos excepciones regladas, llanamente emblemáticas: azul para la distinción, rojo para la corrección. Todo cambio de color es particularmente incongruente: no nos imaginamos misivas amarillas o rosas, ni siquiera grises; ni tampoco libros en ocre, en verde botella o en azul de ultramar”

Roland Barthes

A mis hijas, por el amor y la paciencia durante este recorrido. A mi esposo por animarme a continuar, a retomar aquello que se había quedado en el camino. A mi madre, suegra y demás personas que me acompañaron en este maravilloso trayecto.

Lina Marcela Acevedo Arango.

A todos aquellos que creyeron en mí.

Ana María Arboleda Tamayo

A mis compañeras, Ana y Lina por hacer de este trabajo un viaje cálido. A los profesores, Diana y Pedro porque, desde su ejercer docente, me motivaron a seguir en este camino.

Danielah Ideus Orozco Salazar

A nuestra asesora, por su paciencia y amistad.

Tabla de contenido

Resumen.....	6
Abstract	7
Palabras preliminares	8
Materiales para la comprensión de este mural	11
Capítulo uno: Maestras ante el muro en blanco: construir el mural desde un boceto en miniatura	13
Boceto I.....	13
Ante las puertas del museo	13
Boceto II	16
Agudizar la mirada para encontrar otras formas: un recorrido sobre la técnica al fresco	16
Boceto III	21
Entre la experiencia y la formación: una aproximación a los lenguajes sensibles.....	21
Boceto IV	25
En busca de otros trazos: reflexiones necesarias para seguir dibujando	25
Boceto V	34
Trazando los propósitos de este mural	34
Objetivo general:	34
Objetivos específicos:	34
Justificando la construcción de este mural	34
Capítulo dos: Hacia la construcción del arriccio . Dimensiones conceptuales que soportan este mural investigativo	37
La escritura: propuestas para transformar la práctica	39
De los sentidos y las posibilidades del arte	42
Dimensiones de la experiencia: una ruta para entender el concepto	44
Formación: construyendo identidades desde las narrativas	48

Capítulo tres: Delineando la sinopia: maestras tras las marcas de la ruta metodológica ... 52

Pinceladas necesarias para el acabado seguro de la técnica	56
Descubriendo las capas que formaron la experiencia. Un calco de la memoria entre las luces y las sombras	58
Primera capa: investigar en el museo	59
Segunda capa: exponer los trazos	59
Tercera capa: entre la teoría y las reflexiones.....	65
El mural: arte figurativo que narra historias	65
El minero muerto: el nacimiento y la muerte como protagonistas de una historia.....	66
El matriarcado: La feminidad, símbolos incrustados	68
La mesa vacía del niño hambriento o el relato sobre la miseria humana	70
Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria: el relato dentro del relato.....	73

Capítulo cuatro: Revelando nuestra mixtura; entre pigmentos, formas y las voces de la experiencia..... 75

Escrituras emergentes: desentrañando los contrastes	76
Pedro Nel Gómez: de sus creaciones y evocaciones.....	77
Las voces: matices del mural.....	77
El uso de las tablas.....	78
De las posibilidades expresivas del arte	84
El arte como afirmación de lo humano	85
La pintura como revelación.....	86
La reelaboración de la técnica desde nuestra práctica.....	88
Vivir la experiencia a través de las pantallas.....	89
La obra de Pedro Nel Gómez: el devenir del acontecimiento	92
De la alteridad y sus vicisitudes	95
Ante la mutabilidad subjetiva.....	96

Memorias de una construcción mural inconclusa: o del por qué nuestras pinceladas no terminan acá.....	99
Referencias	102

Lista de Imágenes

Imagen 1. Tomada de la colección Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez. Octubre, 2019.....	18
Imagen 2. Representación mural de nuestro trayecto. (Elaborado por: Danielah Orozco)	38
Imagen 3. Invitación a talleres virtuales. 2020	60
Imagen 4. Ejercicio de activación, primer taller. 2020.....	61
Imagen 5. Conjugando, arte y escritura. 2020	62
Imagen 6. Ejercicio de activación, tercer taller. 2020	64
Imagen 7. Fotografía: correspondencia de Pedro Nel Gómez. 2020	75
Imagen 8. Texto El uso de las tablas, creación del taller. 2020.....	79
Imagen 9. Texto, creación del taller. 2020	81
Imagen 10. Texto, creación del taller. 2020	83
Imagen 11. Captura de pantalla, creación del taller. 2020.....	84
Imagen 12. Ejercicio de activación. Creaciones del taller, 2020.....	86
Imagen 13. Realidades virtuales, encuentro. 2020	90
Imagen 14. Texto, creación del taller. 2020	97

Lista de pinturas

Pintura 1. La casa en la colina de Aranjuez. 1940 - 1945 Óleo sobre lienzo adherido a madera. Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez.....	14
Pintura 2. El minero muerto.....	66
Pintura 3. El matriarcado.	68
Pintura 4. La mesa vacía del niño hambriento.....	70
Pintura 5. Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria.	73

Resumen

La obra muralística *Al fresco* del Maestro Pedro Nel Gómez y en general, toda su creación artística, constituye más que un legado que robustece el arte nacional, un vehículo para narrar la historia y exaltar tanto temas de índole personal como local. Los trazos imperfectos de sus obras que irrumpen sobre el gusto de la época cuestionan la realidad social de la que emergen y vislumbra el carácter del maestro. En este sentido, este trabajo busca recuperar esa capacidad expresiva, revelada en la obra pedronelista, para transformar las prácticas de escritura a través de una experiencia con el arte, a partir de una aproximación a la obra, con especial atención a los murales, a la técnica Al fresco y a la reelaboración de esta, pero, sobre todo, a los temas que se desprenden de ella. De esta manera se apuesta por una propuesta estética orientada a generar un diálogo entre el arte y la escritura, que involucre los elementos sensibles, simbólicos y representativos del arte con el propósito de resignificar la formación a partir de la experiencia, al permitir identificar las relaciones que se entretajan entre el lenguaje pictórico y la práctica de escritura en un intento por desarrollar la relación implícita que tienen en común los procesos creativos, tales como la escritura y la pintura, puesto que, cada una, pasa por un proceso de selección de lo mínimo, para llegar a la máxima realización de la obra. Por todo ello, este proyecto de investigación pretende, además, suscitar reflexiones pedagógicas en torno a la escritura como lugar de creación sensible que necesita ser explorada tanto por maestros como por estudiantes del área de lenguaje.

Palabras clave: Escritura, narración, experiencia estética, técnica al fresco, murales, arte, subjetividades



Abstract

Not only Pedro Nel Gómez's "Al fresco" mural painting artwork, but all his artistic creations had built a legacy that enrich the national art as a mean to narrate and highlight the personal and local history. The unperfect features of his work question the origin of the taste at that time and discern his character. In this respect, this work aims to recover the expressive ability revealed in "pedronelista" work, in order to transform the writing practices through art experience paying special attention to "Al fresco" mural painting artwork and the remaking of itself highlighting themes that comes out of it. In this way, this paper aims to an aesthetic proposal oriented to generate a dialogue between art and writing that also involves sensible, symbolic and representative art elements for it to resignify the training based on experiences. Thus, it will allow to identify relationships clicked into the pictorial language and the writing practice to develop the implicit relationship that creative processes have in common, such as, writing and painting. Given that each one of them goes through a in-depth selection process to reach the fully realization work. Based on what was explained above, this research project also aims to provoke pedagogic thinkings about writing as sensible creation place that needs to be explored deeply by teachers and students in the language field.

Keywords: Writing, narration, aesthetic experience, "al fresco" technique, murals, art, subjectivities.



Palabras preliminares

DANI: ¿Ven su inmensidad y blancura?

LINA: Si, es monumental

ANA: Desde este punto da pavor

DANI: ¿Cómo comenzaremos?

LINA: Por el principio, como se debe

ANA: Quieres decir ¿buscando en nosotras mismas?

LINA: Sí, así es.

DANI: Entonces, manos a la obra.

(Conversaciones intramurales)

Ante todo, esto: pregúntese en la hora más callada de su noche: «¿Debo yo escribir?» Vaya cavando y ahondando, en busca de una respuesta profunda. Y si es afirmativa, si usted puede ir al encuentro de tan seria pregunta con un «Sí debo» firme y sencillo, entonces, conforme a esta necesidad, erija el edificio de su vida.

Rainer Maria Rilke

Enfrentarse a la hoja en blanco trae siempre consigo una herida. Ante ella brotan, como una película en desorden, imágenes y pensamientos que aguardan en su lugar para ser plasmados, pero las palabras, inmóviles, a veces no aparecen. Es así como encontrar esa profunda respuesta de la que nos habla Rilke (2016) parte de comprender que, no se crea de la nada, que el impulso creativo nace precisamente en las profundidades de nuestra intimidad cuando liberamos nuestra naturaleza y nos reconocemos como piezas móviles y sensibles capaces de evocar, se habla, entonces, de un crear desde sí mismo, de la experiencia que acompaña el existir y que visto así, no puede separarse de sus formas, de su origen, de sus deseos, de sus sensibilidades, de esos lugares anclados en la memoria. Recuperamos a Zuleta (2010) quien afirma que:

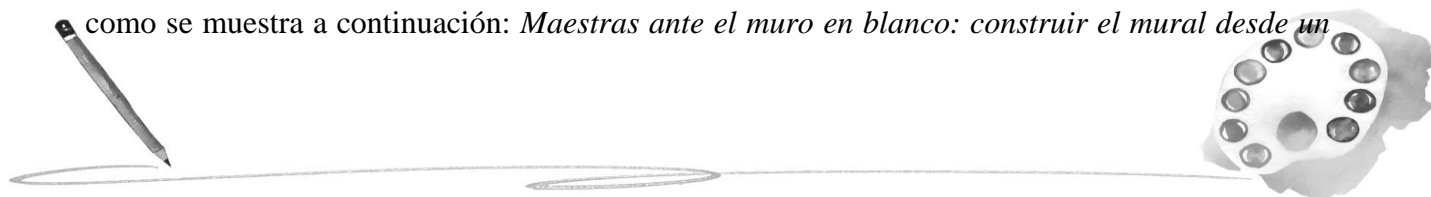


Toda experiencia es al mismo tiempo recuerdo y reserva, no hay ninguna actualidad de una presencia pura que no contenga recuerdo ni reserva. Esta es una nueva noción de experiencia, que ya en su manera de ser expuesta es fácil ver que se trata de una noción artística de experiencia, porque es la experiencia de un mundo fundamentalmente construido, y el arte es igualmente construir un mundo con nuestros dramas (p. 156).

Pensar, entonces, en un renacer de la experiencia a través del recuerdo, resulta necesario para escribir este trabajo enmarcado en la línea de investigación *Narrativas, subjetividades y contextos*; que surge para cuestionar la escritura como una práctica a la que se le ha distanciado de los lenguajes sensibles y que, en ese sentido, ha perdido valor expresivo por encontrarse bajo dominios discursivos que le otorgaron unos modos concretos de ser y estar en nuestras vidas. Estos planteamientos aparecen, a partir de las inquietudes que como maestras de lenguaje fuimos elaborando en nuestra práctica, pero también, desde ese acontecimiento pasado que retornó a nosotras para avivar preguntas alrededor del tema. El arte en este sentido no emerge como un hecho aislado, sino como una posibilidad para establecer relaciones que permitan dar apertura a nuevas formas de escribir a partir de sus motivos expresivos y sensibles, revelando su esencia como elaboración puramente humana.

Sumado a ello, el encuentro con la obra de Pedro Nel Gómez sirve de puente para liberar de la abstracción al concepto del arte, la vida y obra del maestro constituyen un lugar accesible desde donde comprender la pintura como una manifestación simbólica que narra una realidad. Así, desde su obra mural, se establecen relaciones y contrastes con la historia, el lenguaje, la figura del artista y su impacto en la formación de las subjetividades, bajo una propuesta de itinerancia virtual en donde a partir de encuentros sincrónicos se da a conocer la obra y se indaga sobre las prácticas de escritura desde apuestas que vinculan diferentes formas de creación.

Se debe aclarar, que la figura del mural atraviesa de principio a fin la propuesta investigativa, no sólo porque configuran el corpus central seleccionado, sino porque partiendo de sus formas constitutivas permite leer la investigación en clave de mural, como relato, como obra poliangular y como obra dialógica. De este modo, al entender así la investigación, se apuesta por nombrar cada capítulo aludiendo a una imagen que dé cuenta de ese proceso de construcción, como se muestra a continuación: *Maestras ante el muro en blanco: construir el mural desde un*



boceto en miniatura, que compuesto por bocetos, desarrolla los intereses investigativos, se narra el arribo a la Casa Museo Pedro Nel Gómez, al igual que se profundiza en la técnica y en su obra, así como los antecedentes, propósitos y motivos de este trabajo. Luego aparece, *Hacia la construcción del arriccio: dimensiones conceptuales que soportan este mural investigativo* en el cual se abordan las bases teóricas que sustentan esta propuesta, expresado como un diálogo entre conceptos en donde no se parte, simplemente, de arrojar reflexiones teóricas al azar, sino que funciona como una suerte de guía que permite comprender el concepto a profundidad y marcar nuestro horizonte de sentido. Seguidamente tenemos el capítulo llamado *Delineando la sinopia: maestras tras las marcas de la ruta metodológica* que traza, en detalle, el camino a seguir en esta construcción, aludiendo a las formas como se planearon los encuentros para exponer las memorias de la experiencia, este incluye, entre otras cosas, los aspectos éticos y la muestra a grandes rasgos de las obras murales seleccionadas que fueron llevadas a los encuentros virtuales y, finalmente, tenemos el capítulo *Revelando nuestra mixtura: entre pigmentos, formas y las voces de la experiencia*, que sitúa el encuentro dialógico entre la teoría y nuestro análisis sobre la investigación, e incluye la experiencia recogida de los talleres y las afirmaciones que se derivaron de ello a partir de subcategorías que nacen de la comprensión de dichas reflexiones.

A modo de aclaración para el lector, se desarrolla una suerte de glosario llamado *Materiales para la comprensión de este mural* que recoge las palabras asociadas al arte, que por su carácter técnico y disciplinar, pueden suponer un obstáculo en la lectura y en este sentido, en la comprensión de lo que acá se pretende decir.



Materiales para la comprensión de este mural

Desde nuestro lugar como maestras, nos apropiamos del uso de algunos términos aplicados en las artes para realización del presente trabajo de grado, por esta razón, hemos decidido realizar un glosario artístico y técnico para una mejor comprensión de este texto con el propósito de facilitar la lectura, haciéndola más entendible para cualquier persona interesada en el contenido aquí expuesto.

Affresco: Término italiano que significa *Fresco*; relativo a la pintura al fresco.

Arriccio: El arriccio hace referencia a la primera capa que se aplica sobre la pared húmeda, conocida también como enfoscado, está compuesta por tres capas de arena y una de cal apagada, más agua. Tiene un centímetro de espesor, y su función servir de soporte al generar un aspecto liso para que se adhieran el resto de las capas.

Contornear: Perfilar, hacer los contornos o perfiles de una figura.

Contorno: Conjunto de las líneas que limitan una figura o composición.

Decapar: Quitar por métodos fisicoquímicos la capa de óxido, pintura etc., que cubre un objeto.

Delinear: Trazar las líneas de una figura.

Escenario: Para la definición de *Escenario*, decidimos optar por dos definiciones del diccionario de Oxford en español; 1. Parte del teatro u otro lugar destinado a la representación de un espectáculo ante un público; 2. Conjunto de circunstancias que rodean a una persona o situación y que influyen en ellas.

Esculpir: Labrar a mano una obra de escultura, especialmente en piedra, madera o metal.

Estética: Disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte.

Galería: Lugar, normalmente con salas intercomunicadas, donde se exponen obras de arte.

Grafema: Unidad mínima e indivisible de la escritura de una lengua.



Gramática: Parte de la lingüística que estudia los elementos de una lengua, así como la forma en que estos se organizan y se combinan.

Mezclilla: Tejido hecho como la mezcla, pero de menos cuerpo.

Mixtura: Mezcla, juntura o incorporación de varias cosas.

Ornamental: Pertenciente o relativo a la ornamentación o adorno.

Pictórico: Pertenciente o relativo a la pintura.

Pigmentos: Materia colorante que se usa en la pintura.

Pintura al fresco: pintura que se hace en paredes y techos con colores disueltos en agua de cal y extendidos sobre una capa de estuco fresco.

Rorschach: Hermann Rorschach (1884-1992), fue un psiquiatra suizo. Entre sus trabajos sobre sale el test proyectivo que lleva su nombre (test de Rorschach), formado por diez láminas con manchas de tinta abstractas que, al ser interpretadas por el paciente, revelan diversos aspectos de su personalidad.

Sinopia: Pigmento mineral de color rojizo que se utiliza para el dibujo preliminar, realizado con este pigmento, sobre un muro que se ha de pintar al fresco antes de aplicar los colores.

Simbólico: Que tiene un valor afectivo, moral o de reconocimiento que es más importante que su valor real.

Técnica: Destreza y habilidad de una persona en un arte, deporte o actividad que requiere usar estos procedimientos o recursos, que se desarrollan por el aprendizaje y la experiencia.

Textura: Forma en que se presenta la superficie de una obra artística, principalmente pictórica, lo que produce una sensación táctil o visual.



Capítulo uno: Maestras ante el muro en blanco: construir el mural desde un boceto en miniatura

Podemos decir que una educación de lo sensible se pone en el lugar de lo heterogéneo, de la pluralidad, acoge la incertidumbre, la diversidad y es una forma de producción — *poiesis*, acto de creación —, siendo estas un modo de conocer.

Luz Elena Gallo

El arte es una praxis de libertad y reconocimiento.
Byung-Chul Han

Detenerse ante una obra de arte exige entender la relación que se establece entre el objeto estético y quien lo observa. Ese lugar en que la realidad de la obra se abre ante la realidad del espectador, para mostrarse y configurar, de este modo, una práctica alrededor del sublime ejercicio de ahondar en su belleza para develar lo que encubre. Este vínculo no está asociado solo al gesto sensible, también lo está a unas consideraciones intelectivas que permiten crear una nueva realidad al espectador a partir de la realidad creada por la obra. Entre ambos, se erige silenciosa una distancia de afectación que hace que el proceso estético de observar se transforme en una experiencia que involucra emoción y pensamiento, para comprender la obra como expresión artística en tanto realidad y tradición, pero también, para contemplarla desde su belleza y magnificencia, ondeando en las historias que allí convergen.

Boceto I

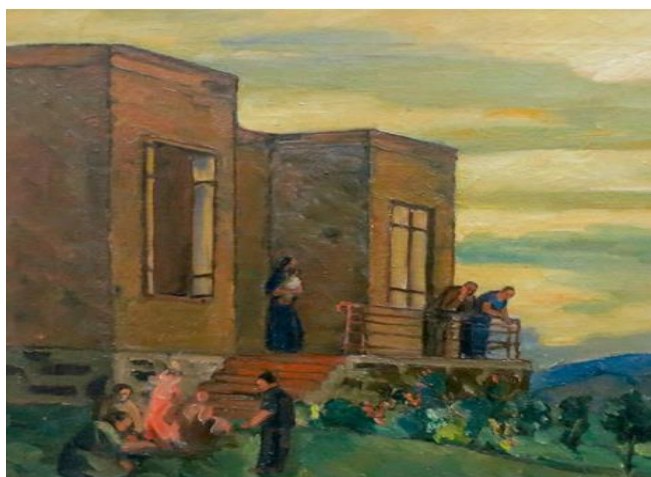
Ante las puertas del museo

Asistir a este encuentro supone pensar en un territorio donde habita el arte, un lugar para aproximarse, y es allí, donde aparece el museo. Este lugar que se presenta de manera primigenia como institución para la preservación del arte, pero también, y más aún, para la recepción y la educación de públicos. El museo permite entonces reunir al espectador y a la obra en un mismo escenario bajo condiciones internas tanto espaciales como temporales para que el proceso artístico



sea consumado. En él, se concretan las experiencias a las que hemos sido llamadas como maestras en formación y deja de ocupar ese lugar en abstracto para nombrarse.

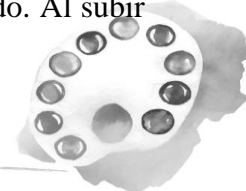
Es entonces como, desde un encuentro polifónico, va tomando forma ese lugar que abre sus puertas a la práctica del maestro, de nuestro ser de maestras, para pensar otros posibles espacios de acogida para la enseñanza y en esta misma dirección, para el aprendizaje; considerando el arte como un nuevo foco pedagógico del que resulten prácticas y comprensiones nuevas.



Pintura 1. La casa en la colina de Aranjuez. 1940 - 1945 Óleo sobre lienzo adherido a madera. Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez

En el barrio Aranjuez se levanta ilesa, una estructura que ha superado la devastación del caos de la urbe. La casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez es un espacio que se ha salvaguardado a través del arte, de la inclemencia de las exigencias globalizantes. Contrario a la regla, sus alrededores parecen haber sido absorbidos por este y se presentan como una gran galería pública. La calle serpenteante que nos conduce hasta allí está rodeada por fachadas revestidas de colores que se pierden en la infinitud del cielo, réplicas de pinturas se sirven como resistencia al gris homogeneizante de la ciudad y a su paso sumergen a los transeúntes en otro mundo dejando la sospecha de que algo pasa.

Nos encontrábamos en otro espacio, cuyas formas y movimientos eran cada vez más atractivos pese a lo distantes y ajenos que se advertían de la escuela, sus grandes jardines, flores de colores y árboles gigantes situados hacia el costado derecho de la entrada principal, dan sombra a una pequeña parte de la casa, sus escalas funcionan como guía en este gran recorrido. Al subir



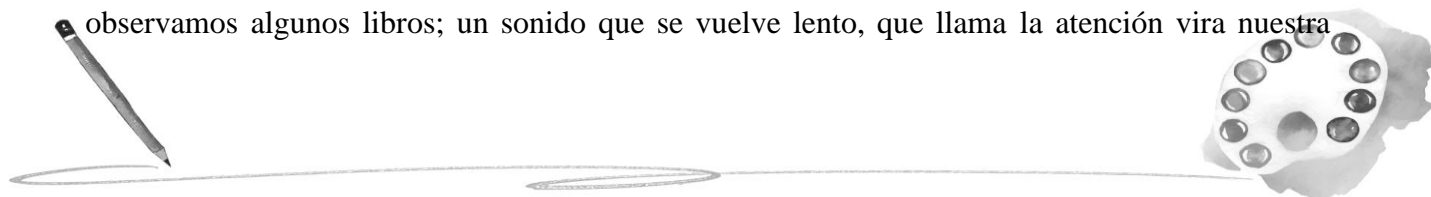
cada tramo sentíamos que entrábamos a otra realidad, a un mundo ficcionalizado por el pintor y que nos permitiría habitar otras épocas, conocer otras personas, habitar otros mundos.

Su interior no se reduce a un complejo diseñado para proteger la obra, cada espacio narra la vida del artista como producto inmaterial de su legado. Las partes de aquella casona se complementan y constituyen un engranaje en la comprensión de su estética y su pensamiento. Más de 3000 obras conforman la colección: óleos, murales, acuarelas, pasteles, dibujos, esculturas, y sumado a esto, material complementario como libros, cartas, fotografías y documentos; revelan el perfil de quien también fue maestro. Contemplando aquellas pinturas y maravillándonos de tan fascinante lugar, un lugar fielmente diseñado para recrear historias, obras plagadas de colores y contrastes sutilmente plasmados por el maestro Pedro Nel Gómez, inspirado en momentos cúspides de su imaginario y sumergido en una realidad transitoria, en una realidad, que nos convoca.

Comprender este nuevo territorio, ajeno a toda experiencia anterior, implicó agudizar los sentidos, observar; pero también apartar la mirada, alejarse de las ideas preconcebidas, situarse desde otras comprensiones para darle apertura a unas nuevas. De esta manera, el ejercicio cobra fuerza como una posibilidad de verse y descubrirse ante la experiencia estética que se devela en el museo, para erigirse como actor que reflexiona ante su papel de maestro en formación desde otro escenario, para establecer relaciones que desde lo sensible generen transformaciones en la práctica.

Regresar para descubrirnos entre la memoria de la palabra leída, de la palabra contada, del silencioso momento de la palabra, del íntimo instante en el que se entrelazan las palabras con la vida y se vuelve de pronto imagen. Esa imagen concreta del lugar, tan parecido a otros en unos aspectos, pero al mismo tiempo, tan distante y único en sus cotidianidades, nos obligó a pensar en los discursos que convergen en su interior, la pregunta por los visitantes constituyó un primer aspecto a indagar ¿Son los museos espacios pensados solo para los artistas? ¿Qué interés persigue quien visita un museo? Las circunstancias propias de este, que lo sitúan en medio de un barrio popular establecen una dinámica única, las marcas del territorio que lo habitan y circunscriben al Museo Pedro Nel Gómez en un transitar cotidiano, en una parada necesaria.

En este transitar por el museo, algunos sonidos captan nuestra atención mientras observamos algunos libros; un sonido que se vuelve lento, que llama la atención vira nuestra



mirada, es un señor de avanzada edad que caminaba a las afueras de la biblioteca recorriendo los pasillos de la casa y observando las pinturas del maestro Pedro Nel Gómez; como él, otras personas visitan el lugar, el niño, el extranjero, las amas de casa, el estudiante, el curioso, el impertinente, hacen ya parte de su paisaje como un elemento viviente que compone aquella gran galería y ocupan con libertad sus rincones, renovando y deconstruyendo al mismo tiempo la visión sobre éste. Así, el museo entendido como un espacio cultural que se constituye desde el arte y la diversidad, un espacio político, en el que confluyen diferentes discursos y, un espacio de aprendizaje, tierra fértil, para el encuentro con diversas experiencias estéticas que, forman y transforman, es también un escenario que propone una relación de alteridad basada en el reconocimiento del otro y de sí.

Los espacios de formación alternativos como los parques, bibliotecas lúdicas o museos nos permiten ampliar nuestra visión sobre los lugares en los que, normalmente, suelen ocurrir procesos de enseñanza y aprendizaje. Estos espacios no convencionales nos permean del mundo real, nos posibilitan experimentar diferentes formas de enseñanza y logramos relacionarnos y aprender del otro y con el otro. En un intercambio de saberes y experiencias que nutren nuestros conocimientos y nos deja reconocer el mundo del otro tal como el otro lo concibe. Esas historias que allí se tejen, bordan esperanza, el estar en otro espacio con otros movimientos distintos a los colegios, sin tener la preocupación de preparar clases siguiendo los lineamientos curriculares y sin el miedo que lleva consigo la academia, permite construir aprendizajes atravesados por la experiencia, ejemplo de ello es la casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez como un espacio para ser habitado y consumado en toda su esencia.

Boceto II

Agudizar la mirada para encontrar otras formas: un recorrido sobre la técnica al fresco

“Las transformaciones y autotransformaciones de borradores constituyen una herramienta fundamental para decantar la escritura, para reparar en ella las imperfecciones que la hacen huidiza, resbaladiza”

Wilfran Pertuz

Escribir como pintar, son manifestaciones que se relacionan; no sólo por ser resultado de la expresión individual de quien las ejecuta, sino porque, aunque distantes en su formato, tienen una técnica, guardan una gramática que le da estructura a una idea; emergen, ambas, de un brote



de creatividad, ese elemento sensible que imprime el carácter de éxtasis poético que da como fruto una composición artística única. La escritura como la pintura descubren un discurso que se vale de la combinación de elementos diversos para formar algo nuevo, sus lenguajes móviles metaforizan una realidad, un concepto, un objeto; como campos de creación, son forma y transgresión y responden a un impulso vital de comunicar algo.

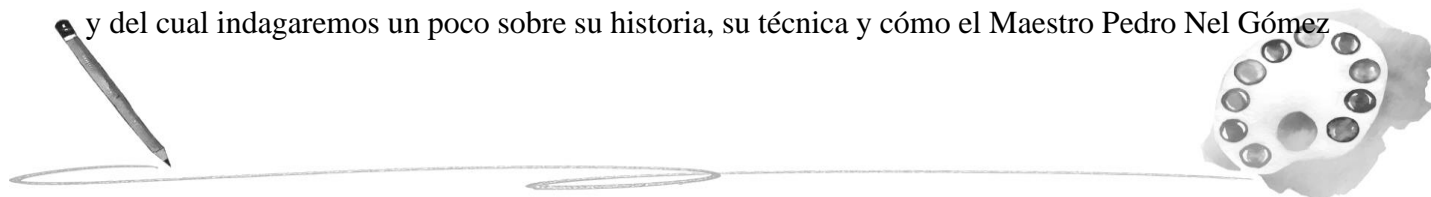
La escritura, concebida como elemento fundamental de expresión y reflexión, permite crear y transformar a través de experiencias sensibles, parte entonces de ese acontecimiento, de aquello que impacta, que toca y rompe con la intención de ser nombrado, de fijarse entre palabras para no ser olvidado. Entre relatos y narraciones la escritura se libera, se despoja de ataduras y fluye para narrar-se de otros modos, como lo expresa Pertuz (2004):

Es necesario asumir la escritura como un proceso vital, como una intención capaz de trastocar nuestro interior; como una reacción en cadena cuyo epicentro sea el punto central del pensamiento, para que se abra paso buscando sentido y libertad, a través de un código que la vivifique y la haga indeleble (p.138).

Ese trastocar de nuestro interior posibilita encontrar un verdadero sentido a las cosas en la experiencia del sujeto, en el caminar, en el hablar, en observar el paisaje y como numen aflora para crear, para hacerse lenguaje, se vivifica en la palabra. La escritura al igual que la pintura surge de tantas formas sea posible, esta última, se representa en óleos, acuarelas, pintura al pastel; en especial se concreta de una forma magnificante para ser revelada ante el espectador, así pues, nos permitimos abordar no sólo la pintura si no una técnica especial que nos permita hilar aquellos conceptos que nos convocarán en el próximo apartado.

Para ambientarnos ahondaremos un poco en la historia de una práctica pictórica que tiene un papel protagónico dentro de nuestro trabajo. Hablaremos de la *pintura al fresco*, una técnica majestuosa dentro de las distintas expresiones artísticas, no solo por su tamaño, que es de grandes proporciones; si no por su laborioso proceso para desplegar la obra y por aquello que aflora con la mirada.

Affresco, como se le denomina en la lengua italiana, es el vocablo que atrae nuestro interés y del cual indagaremos un poco sobre su historia, su técnica y cómo el Maestro Pedro Nel Gómez



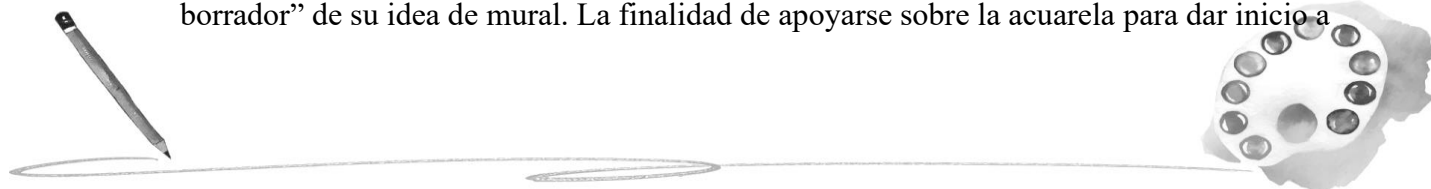
la transformó para sus creaciones. La técnica es originaria de la cultura minoica de la antigua Grecia y resurge en el Renacimiento, especialmente en Italia. Para desarrollar esta técnica los artistas crean un boceto de lo que será su obra sobre un cartón y luego; a través de un juego de luces, se coloca sobre el muro y se calca en dimensiones distintas, previo a esto se elabora una masa con unos materiales específicos, cal pura mezclada con arena y se aplica sobre la superficie, aún fresca; el artista plasma su obra entre líneas y mezclillas de colores logrando que cada pigmento quede integrado de tal forma que perdure en el tiempo, su historia, su experiencia, su imaginación queda esculpida entre paredes. Esta técnica nos hechiza con sus atributos, sus colores, dimensiones, cuerpos y paisajes, con lo que encubre y revela en cada trazo, en el encuentro del espectador y aquello que se desvela ante su mirada.



Imagen 1. Tomada de la colección Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez. Octubre, 2019.

El Maestro Pedro Nel Gómez moldea esta técnica y la hace propia para expresar aquello que emerge de su realidad. Para ilustrarnos un poco más sobre su técnica, retomaremos a Hoyos y Muñoz (2017) que nos indican que:

Para dar inicio a la creación de un mural, el maestro Pedro Nel Gómez dibujaba los trazos y primeras líneas de sus ideas en una acuarela, en esta el maestro da inicio a un “primer borrador” de su idea de mural. La finalidad de apoyarse sobre la acuarela para dar inicio a



la idea de mural, consiste en que toma una transparencia que luego al ser proyectada sobre un muro, permite calcar el boceto o primer borrador del mural a un cartón. En dicho cartón el maestro va a plasmar por medio de la técnica de carboncillo la idea de mural que deseaba representar por medio de personajes, objetos y paisajes bajo su estilo de artista muralista (p.42).

Como lo enunciamos anteriormente, esta técnica tiene un proceso muy detallado para su realización, se diseña un borrador de lo que será el mural y de lo que allí se quiere contar. Luego, continúa el proceso que se hace con la superficie, como lo referencian Hoyos y Muñoz (2017) en su tesis, “Después de haber terminado con la acuarela y el cartón, se procede con la construcción del muro, para ello, se hacía uso del ladrillo de barro cocido pues se consideraba como el más adecuado para la labor” (p.42). Hecho esto, se limpia y se coloca una malla como soporte de otros materiales que se aplicarán en varias capas para dar consistencia y uniformidad; como lo exponen Hoyos y Muñoz (2017) a continuación:

Luego de terminada la segunda capa, se procedía con una tercera. En esta, una vez elaborado el calco, se recorrían los trazos con un color denominado rojo de Venecia, dando lugar a una sinopia, el cual es un dibujo guía, que permite al artista realizar un paso a paso de las tareas o elementos importantes de la tercera capa, compuesta por 3 mm de espesor, compuesta de cal apagada, arena de mármol y agua. Para poder calcar los cartones al muro, se trazaba con carboncillo el contorno del dibujo al revés de los cartones y seguidamente se ubican en el muro y se presionaban con fuerza en el mural (p.43).

Para esta fase se requiere de agilidad, puesto que debe hacerse antes de que seque totalmente y durante su realización no se permiten errores, puesto que su restauración es compleja, por todo el tiempo que se requiere para su desarrollo y la laboriosidad que implica, considerándose una obra de gran trascendencia. Para dar color y finiquitar la obra el maestro Pedro Nel Gómez preparaba una mezclilla de colores que daban vida a aquellos trazos dispuestos en el muro, la lluvia era la mixtura esencial para que la adhesión fuera perfecta, como lo plantean Hoyos y Muñoz (2017) al decir que:



Para dar por terminado el mural, Pedro Nel Gómez preparaba los colores con agua lluvia, para que resista la acción cáustica de la cal, y esta no quemara los compuestos orgánicos que se habían empleado para la construcción del mural. Macerando el agua lluvia con los pigmentos en una superficie de vidrio, generaba la mezcla perfecta para pintar los murales, pues esta mezcla al ser de consistencia suave y homogénea permitía que en el proceso de secamiento del muro los pigmentos se impregnaran y absorbieran (pp.43-44).

Es en este tipo de obras donde el maestro Pedro Nel Gómez expresa ideas, concepciones políticas, valores, crítica social con especial acento en el tema de la maternidad como fuerza biológica; conceptos que son parte de una realidad, de su realidad, de forma natural y en armonía con el universo, Pedro Nel Gómez se desliga de todas las concepciones de la técnica tradicional para representar de manera profunda y concreta la comprensión de un contexto que lo atraviesa, lo mueve y conmueve, en este sentido abordamos a Gómez (1966) cuando enuncia que:

El fresco sin dejar de ser pintura, no es ni arte decorativo, ni ornamental. Su concepción, su realización despiertan en el observador emociones más profundas, a las que llegará lentamente en el tiempo. En su concepción el fresco jamás renunció o rechazó al hombre. No lo retira, no lo abandona jamás, es su razón de ser íntima. Cuando un pueblo o un país van hacia transformaciones profundas, aparece con anticipación el fresco como transformación de la materia, de lo viviente ante lo no viviente (p.9).

Así pues, el maestro Pedro Nel Gómez, invita al espectador a sumergirse en otro mundo, lo incita a reflexionar, a ver y comprender el arte de manera distinta, real, a tomar conciencia de los hechos acontecidos y transformar de forma tal que emerjan de ellos distintas concepciones para (re)significar la historia.

Por lo anterior no podemos relacionar la escritura y la pintura como ejercicios independientes, ambos emergen de un acontecimiento y de esta manera afloran para ser expresados, contados, dibujados; entre borradores y correcciones se hacen presentes para consolidarse en la infinitud del lienzo o del papel. La escritura al igual que la pintura atraviesan una serie de momentos para llegar a ser tangibles, para ser leídos y observados, borrados, editados,



configurados, para ser delineados, contorneados, para contar y proyectar finalmente una historia, así lo referencia Pertuz (2004):

El éxito textual depende en gran medida de esa fase de gestación, de incubación, donde las ideas van y vienen. Se atropellan. Se entrecruzan. Se rechazan por su antagónica esencia. En esa “batalla” sobreviven las más fuertes, coherentes y afines para convertirse en esas ideas básicas que sostienen la esencia estructural del texto (p.141).

Así pues, la escritura se construye paso a paso; imágenes e ideas circundan el pensamiento para ser expulsados a través de la punta de un esfero - intentar, reintentar y afinar - esas ideas, esas imágenes, esas percepciones que se instauran en la memoria hasta ser liberadas, dando forma a aquello que se configura en nuestro interior, que necesita ser descryptado.

Boceto III

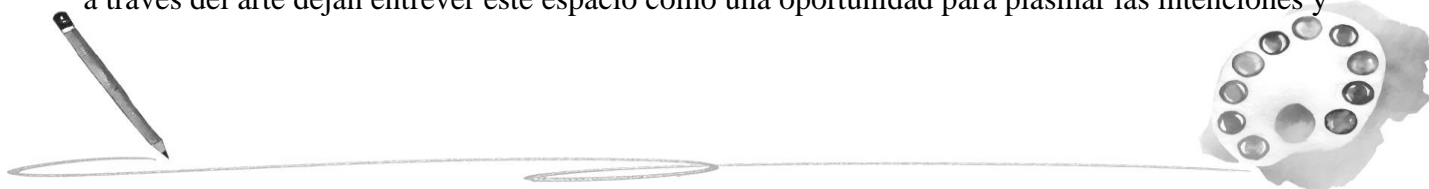
Entre la experiencia y la formación: una aproximación a los lenguajes sensibles

“Hay algo de plástico en el lenguaje, y tiene él su cuerpo visible, sus líneas de hermosura, su perspectiva, sus luces y sombras, su forma escultórica y su color, que sólo se perciben viendo en él mucho, revolviéndolo, pesándolo, acariciándolo, puliéndolo. En todo gran escritor hay un gran pintor, un gran escultor y un gran músico”

José Martí

Posar entonces la mirada sobre la escritura y su vinculación con la pintura parte de esa idea de comprender la pintura como un medio de expresión del ser y la forma como se refleja también en el ejercicio de escribir. La mirada entonces se agudiza y se unifica en los lienzos que llevan sobre sí aquellas representaciones que plasman los sentires de cada individuo.

De este modo, la obra de Pedro Nel Gómez que transita dentro una propuesta plástica diversa pone en manifiesto las motivaciones estéticas que fueron objeto de inspiración para la creación, pero, además, devela ese espacio íntimo del autor por medio del lenguaje artístico que, de alguna forma, documenta su personalidad, sus ideales, sus representaciones culturales, sus inclinaciones políticas y visión del mundo. En consecuencia, las diversas expresiones que surgen a través del arte dejan entrever este espacio como una oportunidad para plasmar las intenciones y



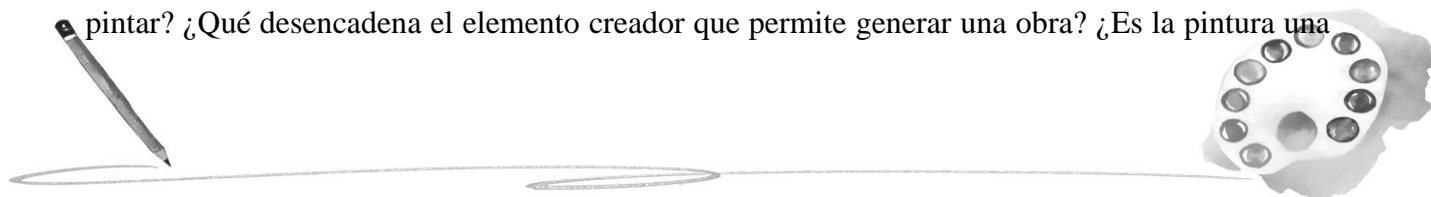
visiones del artista sobre algún acontecimiento que emerge desde su experiencia y, el museo en este sentido, funciona como un escenario de alteridad que permite establecer conexiones entre diferentes lenguajes estéticos, para verse a través del arte, para comprender la realidad a partir de representaciones estéticas y para generar desde otros sistemas de significación, posibilidades de expresión que involucran lo sensible.

Pero, paradójicamente, muchas prácticas se desarrollan al margen de expresiones que involucran el elemento sensible como motivo de creación bajo presupuestos que apuntan a considerar que entre una y otra no existen relaciones con los procesos educativos, tal y como lo indica Gallo (2014):

La pedagogía ha dejado de lado los lenguajes poéticos: el cuerpo, la literatura, la poesía y, paradójicamente, las formas de expresión artístico-corporales son las que muestran que las cosas pueden ser de otras maneras, le apuestan a la diferencia, a las utopías, rompen las formas periódicas, es posible decirle otra vez a la Educación que las expresiones de lo sensible necesitan ocupar un lugar (p. 203).

Atendiendo a esto, las expresiones artístico-corporales deben integrarse como parte del proceso de aprendizaje en cuanto a que estas asociaciones constituyen un campo de exploración dentro de la formación, así, la escritura como una práctica que tiende puentes entre la reflexión y el conocimiento declara la necesidad de involucrar el elemento sensible como una apuesta que favorece la experiencia de escribir.

De esta manera, reconocer lo pictórico en la escritura como un ejercicio en retrospectiva para establecer las relaciones que hay entre ambas manifestaciones, supone pensar sobre el elemento narrativo que los atraviesa; en tanto este se presenta allí para develar algo. Tanto la escritura como la pintura comunican el origen cultural de donde devienen, pero a su vez, soportan una historia. Desde nuestros orígenes, el expresar nuestras ideas ha formado parte fundamental del contacto con el otro, comunicarnos a través de sonidos, jeroglíficos, canciones, gestos entre otros, forman parte de aquellos ritos que le permiten al ser humano justamente ser en el mundo, habitar de otra manera y comunicarse. En esta dirección, surgen preguntas como: ¿Qué lleva al artista a pintar? ¿Qué desencadena el elemento creador que permite generar una obra? ¿Es la pintura una

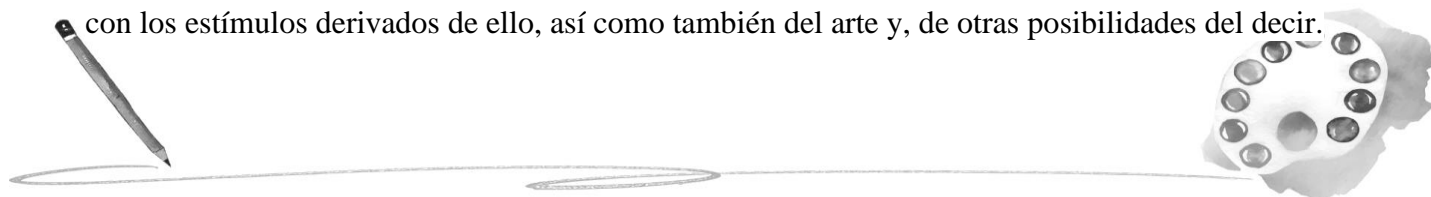


posibilidad para el decir? ¿Son las diferentes formas de expresión un medio para transmitir nuestros pensamientos?

Bajo estos interrogantes nace la idea de comenzar a comprender la escritura dentro de la práctica formativa como un ejercicio sensible al igual que la pintura, en donde se gesta una expresión del individuo, pero que a partir de la tradición sobre la cual se ha edificado la escritura esta ha estado sometida a unos imperativos sociales y a unas exigencias académicas que han dejado a un lado la inspiración poética como elemento primigenio para su configuración.

De ahí, que resulte el interés por el arte como un lenguaje simbólico que permite un encuentro con el interior de cada persona, creando una sensación profunda de libertad, recuperando parte de su identidad, de aquellas poéticas que lo fraccionan, lo unen, lo multiplican en un devenir de sucesos y recuerdos; es un espacio de expresión donde experimentamos y reflejamos nuestras experiencias en un papel, en un lienzo, en una partitura. Es decir, esto que nos atraviesa; nuestras emociones, intuiciones, acciones y pensamientos se integran para contar una historia, que pasa por nuestro cuerpo y se queda en la memoria. Entre lenguajes poéticos podemos interpretarnos, contarnos, nombrarnos y narrarnos de otros modos, para ello, tomamos a Larrosa (1998) cuando nos dice que a través de esos lenguajes el poder nombrarnos se hace un bien necesario “entre la gramática en la que nos interpretamos y la libertad de inventar una gramática en la que poder interpretarnos de otra manera” (p.103). Siendo en este caso el elemento poético una herramienta fundamental para narrar y narrarnos, en el que se integran procesos sociales y culturales, cognitivos y afectivos, estéticos y creativos que amplían el horizonte de sentido de la escritura.

Desde otro punto de vista, un aspecto a considerar es el lugar donde se gesta la escritura, dado que la integración a nuevos espacios tanto físicos, como sociales y culturales traen consigo experiencias sensoriales que atraviesen el cuerpo y dejan marcas dignas de recordar en la memoria, que luego, son llevados al plano textual a partir de recursos estéticos como las metáforas, que permiten nombrar de alguna forma eso que se presenta como un acontecimiento ante nosotros, en este sentido, Han (2015) nos dice que “las metáforas son relaciones narrativas. La tarea del escritor es metaforizar el mundo, poetizarlo” (p.103). Atendiendo a esto y a esa idea de la escritura como una experiencia que se transforma y se permea de las relaciones que establece con el entorno y con los estímulos derivados de ello, así como también del arte y, de otras posibilidades del decir.



Dado lo anterior, es importante entender además la escritura no sólo como un ejercicio a la deriva, sino como un entramado que, para constituirse, necesita primero de unas fases que le permitan llegar a ser. Esto implica pensar la textualidad como producto, pero, al mismo tiempo, como un proceso que paulatinamente va tomando forma y que requiere de una serie de elementos que pasan por lo sensible y lo técnico. Para entender esto, nuestra propuesta de investigación toma como motivo central de rastreo en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez, la técnica artística pintura al fresco, la cual guarda unos aspectos técnicos particulares desde los cuales se busca, por un lado, lograr un acercamiento a la obra y por otro, establecer relaciones para entender el lugar y los modos de creación.

Atravesadas por estas inquietudes, y dentro del marco de la línea de investigación *Narraciones, Subjetividades y contextos*, este trabajo pretende hacer una indagación sobre la práctica de la escritura y su relación con la pintura desde la comprensión de la técnica del Maestro Pedro Nel Gómez como punto de partida para pensar la escritura en clave de otras formaciones que invitan a resignificar su práctica y que evidencien el texto como una unidad comunicativa y de aprendizaje pero también como un escenario que moviliza la capacidad de expresión y la sensibilidad desde otras formas.

Esta propuesta se lleva a cabo en la Casa Museo Pedro Nel Gómez como escenario de práctica y en espacios virtuales por medio de diversas plataformas que permitieron desarrollar una serie de talleres en consonancia con la obra mural del maestro Pedro Nel Gómez, y desde la posibilidad de generar experiencias estéticas que sensibilicen y movilicen el pensamiento alrededor del arte y la escritura como composiciones que, aunque distantes a simple vista, tienen puntos en común que, pedagógicamente, deben ser explorados. Como resultado de esto, a continuación, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera la experiencia con el arte, entrelazada a la técnica al fresco en la obra mural del maestro Pedro Nel Gómez, posibilita la transformación de las prácticas de escritura?



Boceto IV

En busca de otros trazos: reflexiones necesarias para seguir dibujando

Para comenzar la construcción de este camino, no basta solo con nombrar aquello que es objeto de interés, eso que a nuestros ojos se abre como una puerta, exige volver la mirada a otras propuestas para entender la multiplicidad de relaciones conceptuales existentes que permitan comprender la propia búsqueda. En este sentido, trazar una nueva ruta, supone hacer una revisión sobre la forma en la cual esos lugares comunes han sido enunciados, los caminos que han transitado y los diálogos que han tejido; que den cuenta de los encuentros, pero también de las distancias para, finalmente, proveer de contexto el problema de investigación.

En este rastreo se tomaron trabajos de pregrado y posgrado elaborados durante los últimos 10 años y cuyo énfasis se centra en algunos de los siguientes aspectos: arte, escritura, estética, trabajos sobre el maestro Pedro Nel Gómez y los murales; las cuales constituyen el enfoque central de nuestra investigación desde donde se buscan establecer horizontes de sentido.

Como antecedentes para este trabajo, tenemos en primer lugar a Gaia Gianardi (2017) de Bilbao, España con su tesis doctoral *“La pintura en su devenir: del impulso pictórico al proceso creativo”* resaltando los sentidos y todo aquello que percibimos como nuevas formas de crear y de sentir, todo lo que podemos escuchar, ver, tocar - el cuerpo como un medio receptor de experiencias - donde surge el acontecimiento como parte vital de creación, esto nos lleva a plasmar de alguna forma aquellas sensaciones que atravesadas por otros saberes desembocan historias. Gaia Gianardi (2017) nos dice que:

En esto consiste el desafío constante del pintor, en este proceso de transformación continua de las informaciones adquiridas por los sentidos, que mediadas por el intelecto permiten la creación de un elemento nuevo que, aunque guardando algo de la impresión inicial, al mismo tiempo se convierte en algo distinto; la imagen final para nosotros, guarda siempre en sí una parte de ambivalencia, dada la diferencia entre la impresión inicial de la cosa y aquello en que finalmente se ha convertido, queda siempre un margen no explicable, y pensamos que en el caso de la pintura hay que aceptar esta parte oscura (p.61).

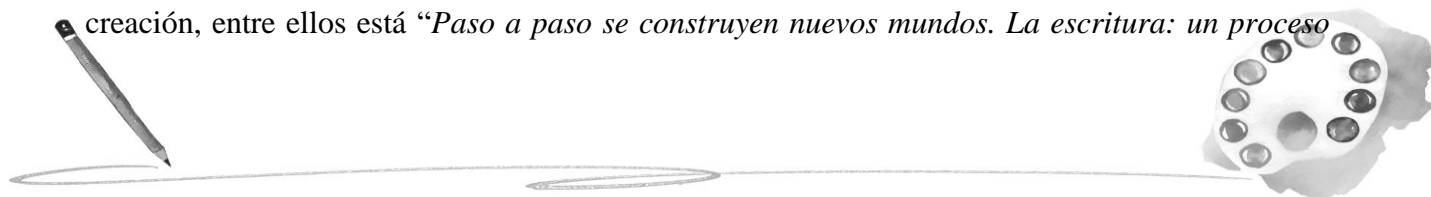


Es así como el acontecimiento nos despierta, es un hecho transformador. Dentro de este trabajo podemos apreciar como la pintura y la escritura se conjugan, se cruzan, se separan; juegan un papel importante y formativo dentro de la educación. El lenguaje en cualquiera de sus manifestaciones permite comprender al otro, conocerlo, entenderlo e interpretarlo, considerar las prácticas pictóricas y escriturales como manifestación de aquello que queremos contar nos posibilita proyectarlas como una experiencia dinamizadora y significativa dentro del lenguaje, dentro del aula y de otros contextos, construir historias desde otros espacios, reconstruir memorias desde las visiones de otros, reflexionar desde otras perspectivas estéticas nos deja crear nuevos espacios, mirar traspasando lo simple, interpretar las palabras trazadas que emergen de una pluma, vagar entre colores y texturas, marcadas o enmarcadas, lisas o ásperas; todas estas manifestaciones artísticas favorecen los diversos procesos e interpretaciones dentro del aprendizaje.

De igual importancia, en el departamento de Teoría e Historia de la Facultad de Artes, en la Universidad de Los Andes en Mérida, Venezuela, se encuentra un artículo de investigación escrito por Chermané Arias Rodolfi (2012) titulado “*Arte y escritura: tres aproximaciones*”, en el cual se logró ubicar una relación entre los procesos creativos artísticos y escritos, tal y como se puede ver en el título. Arias Rodolfi hace una conexión poética y práctica en el proceso creativo de escritura, conectando la sensibilidad que tiene un artista plástico con un escritor. A su vez, expone la postura de diversos autores sobre este tema, autores como José Martí y Alejo Carpentier. En ese sentido, Arias (2012) nos dice que “el lenguaje es plástico y lúdico” de modo originario, no por añadido, y tal carácter está presente, desde luego, en las lenguas que hablamos y escribimos hoy en día” (p.117).

Esto da a entender que, la escritura tiene un proceso minucioso al momento de descubrir un estilo propio, al momento de seleccionar las palabras adecuadas para la obra escrita, Arias (2012) enuncia que “las palabras tienen cuerpo, color, peso y textura” (p.117). Las letras que componen las palabras son importantes al momento de elegirlas, es decir, que desde el más pequeño detalle se puede observar la magnificencia de un poema, de un cuento o de una novela. Al igual que en las pinturas, el detalle es de los más importantes al momento de verla terminada.

Por otro lado, basándonos también en trabajos realizados en La Universidad de Antioquia, se encuentran de manera afortunada gran cantidad de investigaciones en el campo de escritura y creación, entre ellos está “*Paso a paso se construyen nuevos mundos. La escritura: un proceso*



significativo” Obrado por Paola Betancur Osorio (2008). Aquí nos incorporamos más hacia el concepto de escritura y el proceso de escritura como pilares de real importancia en la formación y educación del ser humano. En este sentido y en consonancia con la pedagogía educativa en cuanto a prácticas de escritura se refiere, Betancur (2008) añade que:

En el campo de la educación, si bien, la escritura es abordada en mayor medida, que la oralidad, se hace como una tarea hostigante y obligatoria que inhibe al sujeto en formación a acercarse a ella, por gusto o motivación personal, a lo que Barthes añade (1976:158) “Escribir no es solamente una actividad técnica, sino también, una práctica corporal de goce”, lo que llevó entonces a dar origen a este trabajo, en el que se vuelca la mirada, sobre la escritura como proceso, que permite al educando una aproximación a la habilidad escritural desde el goce y el disfrute de expresarse en el papel, cuando la oralidad no es suficiente o se nos convierte en una problemática intrínseca del hombre (p.3).

No podemos afirmar que la escritura, como el lenguaje es algo inherente a la humanidad, pero éste al ser una forma de lenguaje (escrito), sí es inherente a la capacidad que tiene el ser humano para aprenderlo. La academia tiene diversas metodologías al momento de enseñar y, aun así, muchas instituciones optan por la más tradicional y antigua de todas. Este trabajo propone un espacio para la escritura de manera que se pongan en tensión esas prácticas tradicionales, aprovechando otros espacios para iniciar un proceso nuevo de escritura a través de la mirada de las artes plásticas.

Para abordar las artes plásticas, se tomó en cuenta el trabajo de grado realizado por Alexander Hoyos Rendón y Juan Felipe Muñoz Gasca (2017), pertenecientes a La Universidad de Antioquia. En el trabajo titulado “*La experiencia estética con la obra mural de Pedro Nel Gómez y su potencial formativo: un espacio para la formación ciudadana en la casa museo del barrio Aranjuez de Medellín*”, se logró una aproximación a la técnica al fresco empleada por el maestro Pedro Nel Gómez, la cual es de nuestro interés para la realización de este trabajo. Hoyos y Muñoz (2017) afirman que:



Al reconocer en los murales un carácter profundamente político, sociológico, antropológico e histórico, que se deja entrever inmediatamente uno está en frente de estas obras de gran formato, podemos considerar que dichos escenarios proyectados a partir del mural se convierten en lugares clave en donde se pueden generar experiencias estéticas que traen consigo un potencial formativo (p.9).

El enfoque principal de su trabajo es la formación de un sujeto sensible al entorno social en el que habita, tomando consciencia de las obras plasmadas en los murales al fresco en diferentes lugares de la ciudad de Medellín, a diferencia de este, que está enfocado en brindar una experiencia alternativa al proceso de escritura a través del arte y relacionado con el proceso llevado a cabo para ejecutar los murales que, al igual que en muchas obras escritas, narran una historia, una vivencia, una experiencia o una perspectiva del autor, solo que con materiales diferentes para expresar lo que se siente.

Bien dice en el trabajo de Hoyos y Muñoz (2017):

Del mismo modo la formación ciudadana también tiene partido dentro de las posibilidades que ofrece ésta experiencia estética, en la medida que el museo como espacio público, educativo y cultural facilita que los ciudadanos que lo visitan encuentren allí saberes y conocimientos canalizados a través de los objetos artísticos realizados por el artista, los cuales son creaciones que sintetizan una parte del mundo de lo humano, que permiten que un sujeto en tanto ser de lenguaje y sensible a los sentimientos y las emociones, instaure una relación con la obra en la que pueda leerse en los dramas e historias de otros tiempos, sujetos y espacios (p.9).

De forma similar, es como percibimos los espacios del museo al momento de ofrecer entornos para impregnarse de cultura y nuevos conocimientos bajo la mirada del artista, entendiendo así, un punto de vista diferente a los ya adquiridos por experiencias propias o permeados por la sociedad. No obstante, en nuestro caso, llevaremos parte del museo a una itinerancia virtual que permita el desarrollo de los objetivos propuestos.

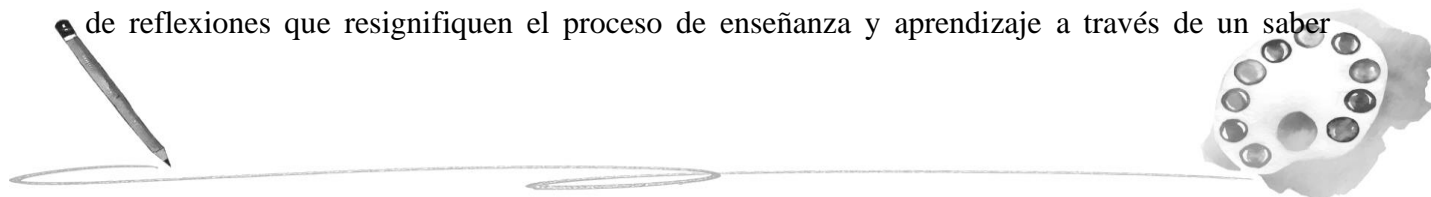


Por su parte, el trabajo de pregrado realizado por Duque, Durango y Lopera (2019) titulado “*Itinerancias artísticas entre la cultura y la formación: las realidades mitológicas en la obra de Pedro Nel Gómez*”, explora el papel del mito en la obra del artista para comprender el mundo a partir del relato mitológico, desde donde se enmarca la voz de la identidad cultural de los territorios en relación con su contexto y su vínculo con la formación. Esa forma de abordar la obra que propone este trabajo permite pensar las conexiones existentes entre el objeto estético y las configuraciones de la realidad, en tanto pone en diálogo la obra de arte, como escenario simbólico y representativo, con la vida misma. De acuerdo con Duque, Durango y Lopera (2019):

Resulta pertinente estudiar la construcción mitológica que hace Pedro Nel Gómez por dos motivos: el primero por ser uno de los aspectos de su obra que ha sido menos estudiado y el segundo porque se presenta como una alternativa para medrar la crisis de identidad que vivimos (p. 28).

En relación con los intereses conceptuales que aquí se proponen, el trabajo ofrece una mirada a las posibilidades pedagógicas del arte en la práctica docente que, en cierta medida, resignifican el ejercicio desde otros escenarios no convencionales como el museo, para pensar las dinámicas actuales de la educación mediante el reconocimiento de las experiencias que provee el arte al incorporar nuevas formas de enseñar y aprender. Esta perspectiva sobre la cual se sitúa el trabajo hace aportes alrededor de lo que suscita el elemento sensible en la formación y que a su vez implica encontrar una identidad narrativa, esto último, constituye un elemento de gran interés en cuanto a que buena parte de las búsquedas de este trabajo se trazan en el marco de la pregunta de los procesos de escritura, en la forma como estos son llevados a cabo y en el lugar del arte para repensar su práctica.

En consonancia con nuestros intereses, encontramos también el trabajo de Caro, Torres y Paniagua (2015) para optar por el título de Licenciados en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, nombrado “*Los lenguajes artísticos como mediadores culturales en las prácticas de lectura y escritura*”, constituyéndose este a partir de la creación de un proyecto de aula que sirva como mediador entre maestros y estudiantes; permitiendo una serie de reflexiones que resignifiquen el proceso de enseñanza y aprendizaje a través de un saber



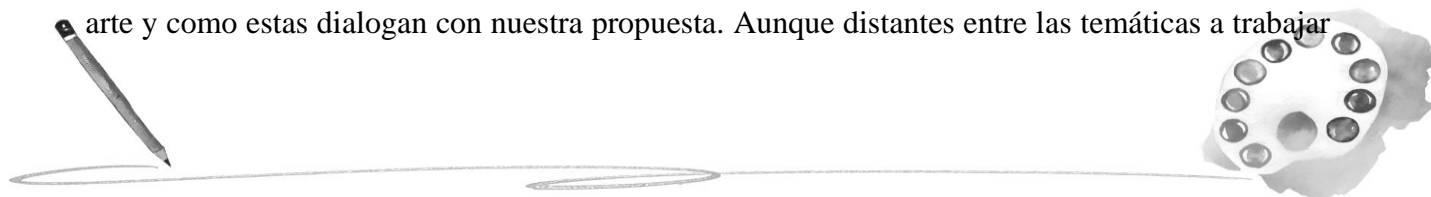
específico como los lenguajes artísticos, estos en función de una práctica cultural que conjugue ambos procesos, en este sentido y en contraste con uno de los tópicos que abrazan nuestro trabajo como lo es la pintura en tanto manifestación artística, Caro, Torres y Paniagua (2015) plantean que:

La imagen visual en manifestaciones como la pintura, el dibujo y la fotografía aporta a que el estudiante comprenda el asunto del arte como un lenguaje que transmite un mensaje que se puede leer, puesto que encontrarse con un objeto artístico también implica una práctica de lectura al estar inmersos los estudiantes en la mirada de un contexto y de unas unidades morfológicas que les generan significados. Además, dichas manifestaciones de la imagen visual más allá de que ofrezcan un mensaje objetivo, es subjetivo y experiencial, porque llega al interior del sujeto, generándole inquietudes, certezas, interrogantes y relaciones con su conocimiento y con lo que ha vivido (pp.38-39).

De esta manera el sujeto construye a partir de su interacción con la obra y de su experiencia, un lenguaje distinto que movilice otras formas de interpretación, donde la subjetividad y el proceso que transversaliza el plasmar aquellos sentimientos por medio de la palabra (re)significan la grafía de esta.

En relación a lo anterior, encontramos preguntas que afloran en el trabajo de estos autores y que guardan cierta concordancia con nuestros intereses, la pregunta surge en relación a los lenguajes artísticos y cómo estos aportan a la formación de las prácticas de lectura y escritura mediadas por las distintas manifestaciones culturales y estéticas que mueven al sujeto, así pues, la experiencia que se crea en estos espacios y que es efecto del encuentro con las obras del maestro Pedro Nel Gómez permitirán al estudiante crear y recrear a través lenguajes comprensibles, aquellas ideas que circundan su mirada.

En la búsqueda de otras perspectivas, nos hemos encontrado con la experiencia de Joyce Echeverry Ospina y Ana Gabriela Rodríguez Pineda (2019), desarrollado en la Universidad de Antioquia y que lleva por título *“La formación de espectadores sensibles desde la curaduría educativa: reescribiendo las infancias a partir de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez”*, relacionando entre sus intereses las reflexiones que se gestan al momento de apreciar una obra de arte y como estas dialogan con nuestra propuesta. Aunque distantes entre las temáticas a trabajar



en el museo, en tanto curaduría se refiere, y, sumado a esto, el referente de infancia como tópico principal de su propuesta e insumo para el desarrollo de sus talleres, no deja de sorprendernos con los múltiples encuentros que se dan entorno al museo y lo que allí confluye a través de una práctica pedagógica.

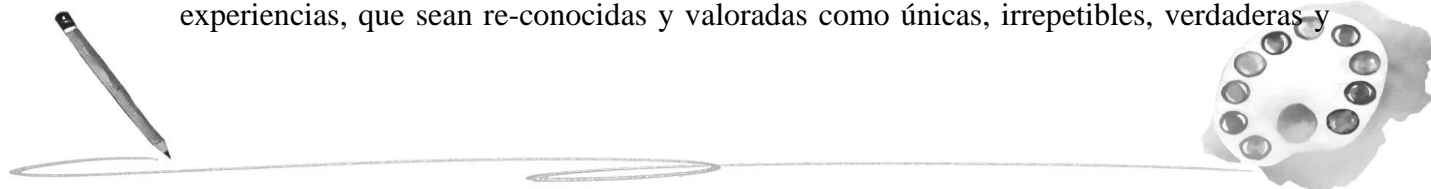
En este encuentro se relaciona de forma permanente el lenguaje escrito como aquello que emerge de las experiencias y del contacto con las obras, como lo enuncian Echeverry y Rodríguez (2019):

Es así como en nuestro caso, realizar la curaduría también permite que los asistentes logren construir creativamente una narración en la cual converjan tanto sus recuerdos como esos mensajes potentes, tenues y a veces velados que emiten las obras de arte contempladas durante el ejercicio curatorial propuesto, donde (tanto los recuerdos de los asistentes como las obras del Maestro Pedro Nel Gómez) precisaban tener voz, relucir y exponerse ante la curiosidad de otros visitantes y habitantes del museo, por ello qué mejor pretexto y ocasión que nuestro ejercicio curatorial para llevar a la palabra aquello que una obra de arte tiene por decir y por supuesto dar voz, por medio de una obra pictórica, al recuerdo dormido de quien no sabe muchas veces cómo expresar aquello que habita en su ser (p.26).

Así pues, estas reflexiones que suscitan los encuentros con las obras pictóricas permiten al espectador expresar de distintas formas lo que sucede dentro de sí, las palabras toman valor al ser talladas en un lienzo, de esta manera podremos (re)significar la escritura por medio de las experiencias que se tornan vitales en la formación del sujeto, pues el ejercicio de narrar por medio de la palabra escrita permite al individuo narrar-se desde sus encuentros con el pasado y el presente, siendo las obras un itinerario de vida que posibilita la creación de distintos relatos, otorgando valor a lo propio y a lo otro, de forma tal que cada percepción y construcción del ser, signifique en sí misma.

Bien dicen Echeverry y Rodríguez (2019) en su trabajo de grado:

Por tanto, con la curaduría del colectivo se pretende que haya una exaltación de las propias experiencias, que sean re-conocidas y valoradas como únicas, irrepitibles, verdaderas y



valiosas; alejando a los asistentes de todo atisbo de comparación o deseo de ser como el otro. Es como una especie de reconciliación con la propia historia y por tanto con la historia del otro (p.33).

De cierta forma, nuestros proyectos navegan en la misma dirección, la brújula que marca nuestros caminos nos guía a (re)significar los lenguajes como únicos, como valiosas formas de creación. Cada sujeto tiene un proceso distinto e igual de significativo en el encuentro con las obras de arte, de esta manera y en consonancia con la propuesta antes mencionada, encontramos como eje en común el lenguaje, en tanto expresión del ser, como aquello que configura en toda dimensión su habitar en el mundo.

Así mismo, el trabajo de grado de Castillo (2016) titulado “*La pintura en el proceso lector-escritor en los estudiantes del grado 201 del colegio distrital Nicolás Gómez Dávila*” nos confronta con preguntas sobre la relación entre el arte y los procesos que se viven en el aula, Castillo (2016) plantea la siguiente pregunta “¿Cuáles son las ventajas que ofrece la pintura al proceso lector-escritor en los estudiantes del grado 201 del colegio Nicolás Gómez Dávila?”(p.13). Refiriéndose al arte como una creación artística que explora y transversaliza todos los procesos desde casa hasta la escuela y, cómo se cruzan estos procesos en el desarrollo cognitivo del individuo y de su personalidad para su conexión con el mundo. Castillo (2016) nos manifiesta que en el diseño y la implementación de la propuesta pedagógica:

La pintura una experiencia que motiva el proceso lector-escritor es un valioso aporte en la transformación no solo de las prácticas de aula, si no en el quehacer pedagógico del docente que le permite descubrir nuevas estrategias didácticas y metodológicas para orientar los procesos lectorales y escriturales que son tan importantes y definitivos en el desarrollo académico y en la realización personal, social y cultural de todos los seres humanos (p.21).

Así pues, esta propuesta metodológica permite explorar otros escenarios para la construcción de saberes, y es en este sentido, reconocer la pintura como una actividad trascendental e histórica para la expresión del ser humano, siendo esta una de las primeras



manifestaciones en tiempos pasados y cómo a través de esas figuras, se comunicaban las distintas sensaciones; de tal modo que quedaran plasmadas en los lienzos de la historia.

Otro antecedente y no menos importante, corresponde a la tesis de maestría de Builes elaborada en Medellín (2015) *“Artesanos de la palabra: una reflexión sobre la experiencia de la lectura y la escritura como prácticas socioculturales y estéticas”* en donde se expone que las prácticas de lectura y escritura contrastan diferentes contextos como expresiones artísticas. Builes (2015) afirma que:

La escritura es el testimonio vital del maestro como artesano; es el arte del lenguaje que sale de su silencio con la lectura del relato, pero es, además, la potencia del pensamiento puesto en pretexto estético donde se pregunta y se reflexiona por el tiempo y por el espacio de la palabra, es decir, las cronologías, kairologías, territorialidades y escenarios de las esferas educativas (p.12).

De este modo, la escritura como expresión del pensamiento constituye un escenario fundamental para plasmar la experiencia a partir de su multiplicidad tal y como lo enuncia Builes (2015) por eso la escritura no se puede concebir como el mero ejercicio de escribir, privando todo el proceso creativo por el que pasa el autor. La escritura no puede reducirse a un concepto tan simple porque así no se ve reflejado el valor que de verdad tiene, es decir, no se valora la capacidad en cuanto a técnica y manejos académicos y/o conceptuales en tanto escritura se refiere sino que en este caso el valor se gesta en la experiencia adquirida con el pasar del tiempo, en el proceso que atraviesa el sujeto para su desarrollo; haciendo borradores, (re)escribiendo lo ya escrito, obteniendo nuevas ideas, inspirándose de su alrededor, de sus iguales. De la misma manera en que los artistas y los escritores deben pasar por un proceso de creación, construcción y ensamble, de formas y colores para poder decir que su obra está terminada, estas prácticas hacen al artista o al escritor apto para representar una idea de tal forma que sea tangible.



Boceto V

Trazando los propósitos de este mural

Objetivo general:

Posibilitar la transformación de las prácticas de escritura a través de la experiencia con el arte y a partir de la aproximación a la técnica al fresco en la obra mural del Maestro Pedro Nel Gómez.

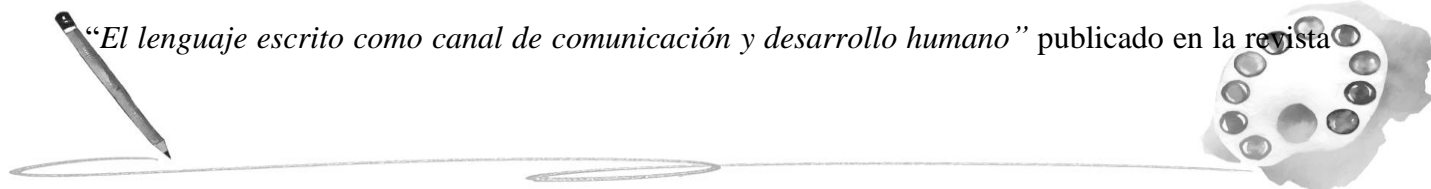
Objetivos específicos:

- Realizar un rastreo sobre la técnica al fresco en la obra mural del Maestro Pedro Nel Gómez y el contexto histórico-social del cual deviene ésta y la vida del artista.
- Propiciar experiencias sensibles en los participantes de los talleres virtuales que (re)signifiquen sus prácticas de escritura.
- Comprender las relaciones que emergen entre el lenguaje pictórico y la práctica de escritura.

Justificando la construcción de este mural

Con esta propuesta intentamos poner en claro la relación implícita entre los procesos creativos tales como la escritura y la pintura. Basándonos en que cada una de ellas pasa por un proceso de selección de lo mínimo para llegar a la máxima realización de la obra. Mejor dicho, estas dos prácticas tienen diversos métodos rigurosos para precisar el detalle perfecto para que la obra esté completa. Es por ello por lo que pretendemos acercar a los participantes al proceso de creación artística del maestro Pedro Nel Gómez para incentivar nuevas prácticas de escritura a través de las artes plásticas.

Es importante impulsar a los sujetos al hábito de la escritura puesto que es una práctica importante para el desarrollo humano y la formación sensible de las personas y que, por varias circunstancias actuales tales como el afán de hacer llegar un mensaje rápido o el ciberlenguaje de las redes sociales, se ha perdido. Así nos ilustra Vanessa Ballesteros (2016) en el artículo llamado *“El lenguaje escrito como canal de comunicación y desarrollo humano”* publicado en la revista



científica de comunicación *Razón y Palabra* de la ciudad de Monterrey. Ballesteros (2016) afirma que:

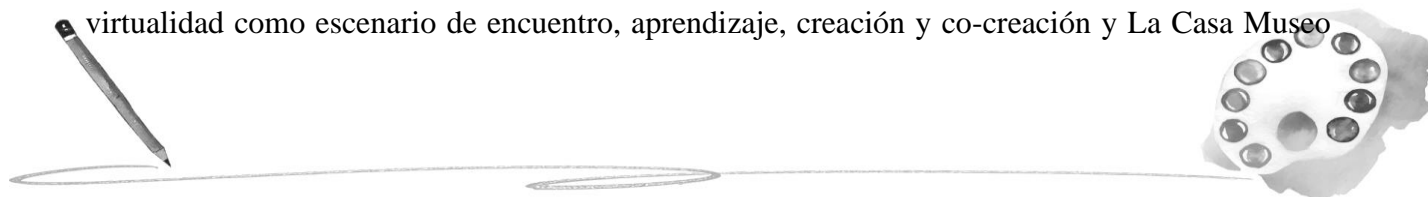
Más allá de ser una actividad intelectual, el lenguaje escrito permite la comunicación entre las personas, esto es, la negociación de significados entre dos individuos hasta grandes grupos humanos. Por tanto, permite la construcción de la propia individualidad, la identidad, el conocimiento y el sentido de pertinencia, aspectos fundamentales en el ejercicio de la ciudadanía (p.448).

Disponer del museo como un escenario en el que converge el arte desde sus múltiples manifestaciones, implica pensar en las potencialidades que este ofrece como un terreno atravesado por la sensibilidad estética, y, en ese sentido, vincularlo desde nuestro ejercicio como maestras en formación a la práctica de escribir parte de la necesidad de volver sobre este elemento emotivo que se muestra latente en las creaciones artísticas bajo la posibilidad de resignificar el espacio de creación por medio de una poética de lo sublime, que permita narrar el mundo desde una mirada más humana a partir de la transformación de la experiencia.

En este orden de ideas, aproximarse a la parte estética de los procesos creativos que puedan dialogar entre la virtualidad y el museo para reconfigurar las prácticas fijadas en la educación convencional en donde prevalecen modelos de instrucción estáticos por otras lógicas, visibilizan nuevas formas de comprender la formación en espacios alternos que posibiliten la aprehensión y construcción de narrativas a través de experiencias más libres que dan apertura a otros modos de creación. En correspondencia con lo anterior Duran (2013) afirma:

El origen etimológico del término “educación”: *exducere*, que significa salir hacia fuera. El predominio de una mirada unidireccional del adulto que escribe sobre el niño impide la posibilidad de perderse. El adulto fija el punto de llegada en forma de objetivos que determinan el camino en una sola dirección. El niño sale de viaje, pero no es su viaje (p. 85).

Es por esto por lo que pretendemos generar una forma de itinerancia en medio de la virtualidad como escenario de encuentro, aprendizaje, creación y co-creación y La Casa Museo



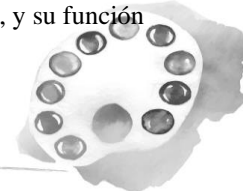
Maestro Pedro Nel Gómez para variar con las dinámicas de condicionamiento, mediante la exploración de las distintas formas de expresión que permitan confluir con la dimensión narrativa de nuestra experiencia de sí y facilitar la proliferación de subjetividades. Este tipo de afianzamiento que se establece con el otro, además de que nos permite permearnos de otro tipo de realidades, deja una marca en nuestra memoria puesto que es una experiencia que pasa por nuestros sentidos y nos permite atravesar por un verdadero aprendizaje. (Duran, 2013) este verdadero aprendizaje es vital porque en ese momento transcurre una transformación de sí mismo y, para vivirla, es necesario perderse para encontrarse.



Capítulo dos: Hacia la construcción del arriccio ¹. Dimensiones conceptuales que soportan este mural investigativo

Expresar esta propuesta bajo la forma de un mural, parte del interés de dar a conocer otros modos de concebir y pensar la escritura, en este caso, por ejemplo, desde esa composición visual que define a la pintura mural como manifestación expresiva simbólica que involucra variedad de técnicas y materiales, y que guarda finalidades estéticas y comunicativas. El rescate, entonces, de la imagen muralística en esta propuesta de investigación, nace de tres de sus características particulares; a saber, opera como un relato, tiene forma poliangular y es de carácter dialógico (Di María, 2005). Así, el mural en tanto relato es vehículo narrativo para contar historias desde su multiplicidad estética y es en este sentido, que el trabajo incorpora esa función narrativa del mural para construir conocimiento y retratar en palabras el horizonte de nuestra investigación a través de las posibilidades que otorga el lenguaje, dado que se sirve de él para evocar imágenes y trazar pasajes narrativos que permiten comprender los alcances, las tensiones y las rupturas de la experiencia, lo poliangular, referido a los distintos ángulos que deben ser tenidos en cuenta en su estructura compositiva, se presenta bajo la forma de un trabajo escrito a *tres voces*, tres puntos de vista que logran conjugarse para un mismo propósito, y, lo dialógico, ya que las formas del mural están vinculadas con el entorno y se articulan a una función discursiva que ofrece pensar el contexto, supone para este caso, ese necesario diálogo con la teoría, que lo convierte en un debate abierto al considerar los aportes conceptuales que otros han dejado en el camino.

¹ El arriccio hace referencia a la primera capa que se aplica sobre la pared húmeda, conocida también como enfoscado está compuesta por tres capas de arena y una de cal apagada, más agua. Tiene un centímetro de espesor, y su función servir de soporte al generar un aspecto liso para que se adhieran el resto de las capas.



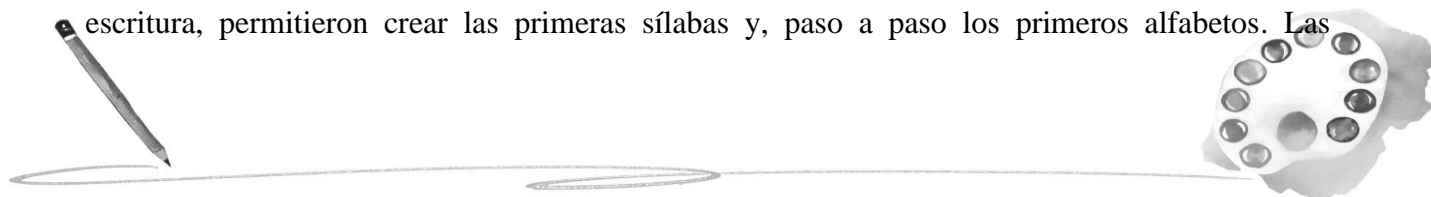
La escritura: propuestas para transformar la práctica

La escritura no es simplemente trazar unas cuantas palabras, es una expresión que va ligada a un acontecimiento, a un evento que se incrusta en nuestra memoria y se refugia en lo más recóndito de nuestros pensamientos para saltar y convertirse en signos cargados de sentido, este entramado de narraciones que surge de la experiencia con el mundo, como dice Ricoeur (1999) “las historias se relatan, la vida se vive, y aunque parezca que se abre un abismo entre la ficción y la vida, ésta es, como reiteradamente se señala, un tejido de historias contadas” (p.29) permite que los relatos creados por esta experiencia tomen fuerza al ser pronunciados, el discurso se crea y se presenta incluso, mucho antes de pronunciarse en la escritura y, es la escritura la que facilita la conservación de estos relatos, de aquellas memorias volátiles que se pierden en el tiempo, así lo refiere Ricoeur “ todo escrito conserva el discurso y lo convierte en un archivo disponible para la memoria individual y colectiva” (p. 61) inmortalizar de esta manera estos discursos permite compartir y tejer a través del tiempo múltiples historias que son interpretadas desde distintas miradas, la subjetividad de ese otro percibe de distinta manera aquellas ideas que son configuradas a través de las palabras; Ricoeur (1999) lo manifiesta de la siguiente forma:

La liberación del texto respecto a la oralidad entraña un verdadero cambio tanto de las relaciones entre el mundo y el lenguaje, como de la relación que existe entre éste y las distintas subjetividades implicadas, como la del autor y la del lector (p.62).

Aquella liberación textual con relación al entorno y el lenguaje facilita comprender de algún modo, la modificación que surge en la relación del texto con las subjetividades del autor y del lector, de esta forma pueden emerger múltiples significaciones durante la observación y la recepción del texto.

La escritura en muchas ocasiones suele mirarse de una forma meramente material, sin contemplar todo lo que antecede a este vocablo, la pictografía, la ideografía, el fonograma, los jeroglíficos, la escritura hierática y posteriormente la demótica son entre muchas; algunas formas de representar el lenguaje por medio de signos, estos, concebidos como las primeras fases de la escritura, permitieron crear las primeras sílabas y, paso a paso los primeros alfabetos. Las



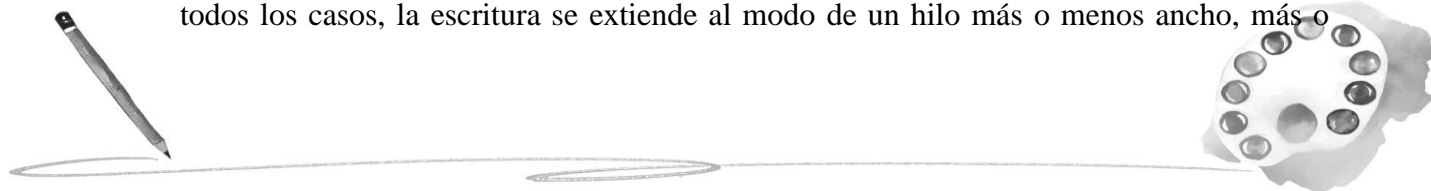
relaciones humanas, los contextos sociales y políticos provocaron en los sujetos la necesidad de preservar en el tiempo historias narradas, entonces la oralidad donde la palabra brota como expresión universal del pensamiento, se posó en grafismos para narrarse de otras maneras, así pues, antecede a la escritura y en ella, muta para ser interpretada desde otras miradas. La escritura se convierte en una de las grandes conquistas de la humanidad.

Como práctica libre la escritura posibilita crear y recrear desde lo más profundo del ser, desde esas percepciones que lo marcan, esos instantes de magia transgreden su memoria colándose por pequeñas fisuras para ser expresados, más allá de una escritura meramente maquinada, quizás academicista, rígida; se pretende que la escritura fluya durante una experiencia sensible, una experiencia que permita al sujeto vincularse con el otro y lo otro, en este sentido encontramos a Barthes (2003) que lo refiere de la siguiente manera:

La escritura, históricamente, es una actividad continuamente contradictoria, articulada sobre una doble pretensión: por una parte, es un objeto estrictamente mercantil, un instrumento de poder y de segregación tomado en la realidad más cruda de las sociedades; y, por otra parte, es una práctica de goce, ligada a las profundidades pulsionales del cuerpo y a las producciones más sutiles y más felices del arte (p. 88).

Un fruto del goce, una escritura espontánea, libre; una práctica escritural artesanal con rasgos definidos que propicie el reconocimiento de un otro a través de relatos, esas pulsaciones que transitan el cuerpo se bifurcan y se materializan para ser nombradas. Tejer y entretejer las pulsaciones para componer los relatos que nos definen, cortar y bordar con hilos de colores para darles forma, delinear las siluetas que encierran aquellos pensamientos evocados por nuestro habitar en el mundo y, en estos ires y venires, en estas construcciones y deconstrucciones del ser; la palabra trazada emerge en un hilar narrativo y emancipador, Barthes (2003) en esa configuración narrativa lo define así:

La humanidad ha practicado todas las direcciones de escritura posibles: vertical, horizontal, de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, de ida y de vuelta, etc. Sin embargo, en todos los casos, la escritura se extiende al modo de un hilo más o menos ancho, más o



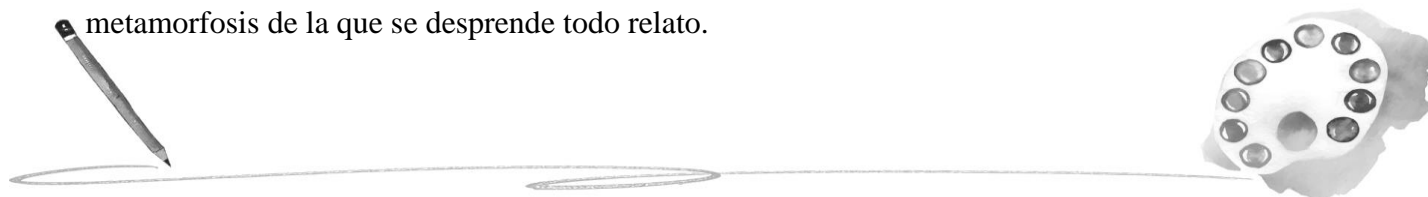
menos compacto: es la *cinta gráfica*. Esta cinta expresa el estatuto fundamentalmente narrativo de la escritura. ¿Qué es el relato? Lo más sencillamente del mundo, es la sucesión de un *antes* y un *después*, una mezcla indeterminable de temporalidad de causalidad; la escritura, por su inscripción misma en el espacio del soporte (piedra o hoja), se hace cargo de esa sucesión: leer es aceptar de entrada el relato (pp. 108-109).

Incrustada en cualquier superficie, lisa o porosa, rocosa o maderosa; la escritura aflora de ese roce con el cosmos, su inscripción se concreta en signos que, finalmente, serán leídos e interpretados desde distintas ópticas.

El interés por este concepto gira en torno a la escritura que es impuesta en la escuela; aquella escritura reglamentada y métricamente definida, una escritura que mutila el imaginario y surge entre el miedo y el tedio, la repetición e imitación son las protagonistas de una película de terror, de allí que surgieran preguntas en la lectura que se dio del encuentro con algunos contextos escolares ¿la escritura impuesta contribuye al proceso formativo? y en este sentido, surgen otras preguntas que nos movilizan y a las cuales intentaremos buscar respuestas. En este andar volvemos a Barthes (2003), cuando describe:

Antiguamente, como castigo, se obligaba a los escolares a copiar frases, conjugaciones; la página de escritura era una carga; pero, por otra parte, hay quien siente (¿sentía?) una voluptuosidad al escribir, al deslizar la pluma, al trazar el arabesco de las palabras sin ninguna consideración a lo que quieren decir (p. 120).

¿Podría ser la escritura un castigo? con la firme intención de encontrar respuestas y otros caminos posibles para enrutar estos hallazgos, nos adentramos en un ambiente mágico, un museo repleto de historia y colores, la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez nos abrazó con su magia, sus bocetos y relatos grabados en los muros; allí comenzaron a manifestarse aquellas respuestas que andábamos buscando. En estos espacios colmados de arte y sentido aparece la experiencia como aquello que transforma, que pasa por el cuerpo y que de una u otra forma puede solidificarse en una práctica escritural liberadora, se gesta en este espacio una metamorfosis creadora, una metamorfosis de la que se desprende todo relato.



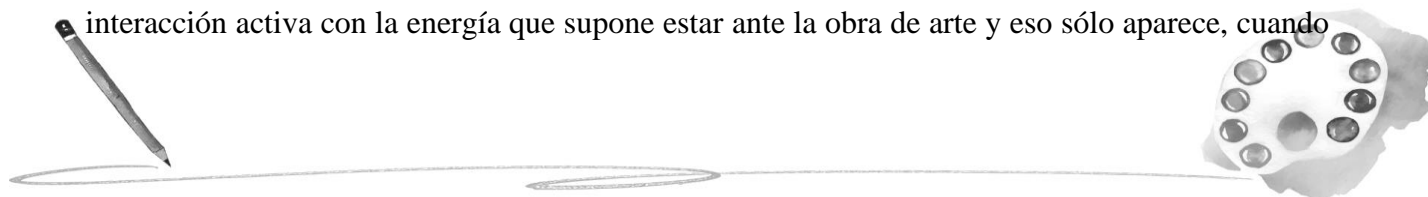
De los sentidos y las posibilidades del arte

A lo largo de la historia se han adelantado esfuerzos por alcanzar una definición de arte que permita identificar su esencia sin limitar sus valores expresivos. Esta tarea ha traído complicaciones para diversas disciplinas y áreas de conocimientos, en rigor, podría decirse que tanto filósofos, sociólogos, lingüistas como para los mismos historiadores de arte, alcanzar una definición satisfactoria ha traído consigo dificultades. Esto se debe en gran parte por esa necesidad intrínseca de no limitarlo, considerando su grandeza y, sobre todo, sus posibilidades estéticas, simbólicas y representativas.

Tomando en consideración estas presuposiciones, decidimos plantearnos lo que es el arte desde una perspectiva tal, que pueda ser relacionada con la escritura de una manera poética, y por poética, queremos decir sensible, con el propósito de no caer en un extenso análisis teórico de las posibles definiciones del arte. Con tal fin, nos enfocamos en tres autores destacados y relevantes para este tema: Jhon Dewey (2008), Jacques Thullier (2003) y Lewis Mumford (1952) quienes, con sus aportes, trazan un horizonte conceptual que nos permite comprender más a fondo el diálogo propuesto en este mural entre el arte y la escritura.

Entrando en materia, es importante recuperar la noción de arte que propone Dewey, pero en especial, la relación que establece entre arte y experiencia. Hay que comenzar aclarando que él toma distancia de las teorías filosóficas tradicionales que ven el arte como algo separado de las condiciones que lo originan, Dewey (2008) expone que “La noción popular proviene de una separación del arte de los objetos y escenas de la experiencia ordinaria, que muchos teóricos se jactan de sostener y elaborar” (p. 6). Esta postura está relacionada con la idea de que el arte no puede tener únicamente un fin material, como tampoco ser visto como un producto huérfano, es decir, alejado de las energías sensibles del organismo que lo origina, como lo indica Montenegro (2014) “Dewey va más allá, considerando el arte, un invaluable legado cultural e histórico que no se puede quedar en el simple carácter utilitarista, sino que debe trascender las esferas de lo político, lo cognitivo y, sobre todo, de lo espiritual” (p.104).

El arte, en este sentido, no puede ser estático. Debe ser vehículo que sensibilice y comunique algo más allá de lo explícito, para que los que observan y dialogan con él entren en interacción activa con la energía que supone estar ante la obra de arte y eso sólo aparece, cuando



se tiene consciencia de que la relación debe estar mediada por la experiencia nacida de un sentimiento estético. Dewey (2008) con relación a la experiencia menciona que:

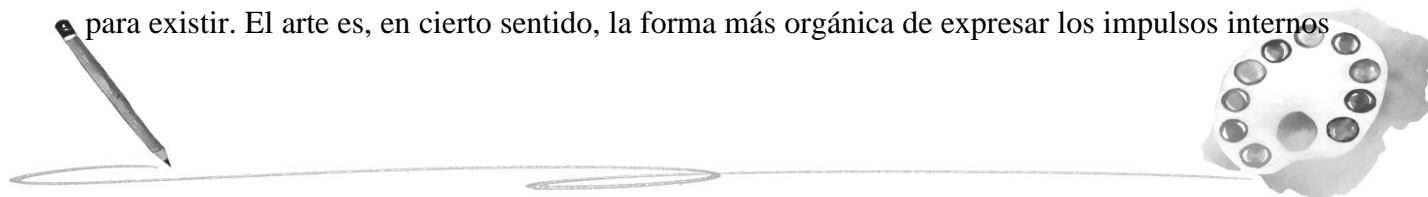
La experiencia, en el grado en que es experiencia, es vitalidad elevada. En vez de significar encierro dentro de los propios sentimientos y sensaciones privados, significa un intercambio activo y atento frente al mundo; significa una completa interpenetración del yo y el mundo de los objetos y acontecimientos. En vez de significar rendición al capricho y al desorden, proporciona nuestra única posibilidad de una estabilidad que no es estancamiento, sino ritmo y desarrollo (p.21).

En tal dirección, no se puede desconectar el arte de la experiencia, puesto que esta se manifiesta como la transformación del sentimiento común, es en palabras de Montenegro (2014) “la fase madura y elaborada del simple sentimiento” (p.98). Así pues, Dewey (2008) percibe el arte como un organismo vivo, como algo que no es inerte y que, en su relación con los espectadores se vuelve obra de arte.

Esto mismo lo podemos ver en las apuestas teóricas de Jacques Thullier, quien, no obstante, trae de nuevo a colación el problema de la definición de arte. Para Thullier (2003) el arte debe ser visto como forma que se significa a sí misma, para ello, primero define lo que es la forma, diciendo que “la palabra se debe tomar en un sentido más general (y no en el muy particular sentido que le da Platón). Es lo inverso de lo indefinido, llámese caos, materia, uno, todo, etc” (p.37).

Esto quiere decir que, al definir el arte como forma y, la forma al definirse a sí misma, la obra de arte como tal, debe ser capaz de significarse por ella misma, lo cual nos remite a Dewey al decir que el arte no es inerte, puesto que, al ser un organismo vivo, puede significarse por sí mismo. Sin embargo, aunque la obra de arte esté llena de significaciones infinitas, el receptor sólo podrá recibir una parte de los mensajes; en este sentido, Thullier (2003) refiere que “aquellos a los cuales lo han preparado su propia sensibilidad y el mundo que lo rodea” (p.95).

Finalmente, nos parece importante cerrar este apartado con las reflexiones de Mumford sobre el arte, quien destaca que este emerge de la necesidad puramente humana de proyectar los estados internos del ser, al ir más allá de las exigencias físicas o biológicas que demanda el entorno para existir. El arte es, en cierto sentido, la forma más orgánica de expresar los impulsos internos



que de otra forma no pueden ser expresados y como creación, lo humano vive en él. A propósito de esto, Mumford (1952) señala:

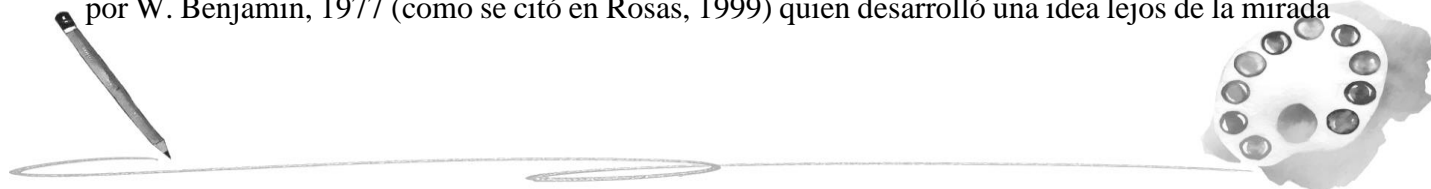
El arte representa el lado inferior y subjetivo del hombre; todas sus estructuras simbólicas son otros esfuerzos por inventar un vocabulario y un idioma mediante los cuales el hombre pueda llegar a externalizar y proyectar sus estados inferiores y, particularmente dar forma completa y pública a sus emociones, sus sentimientos, sus intuiciones de los significados y valores de la vida (p.36).

Así pues, el hombre reelabora desde los elementos que le otorga la naturaleza su propia realidad para narrarla por medio de sensaciones y componentes simbólicos que materialicen su esencia, transformándolos en arte y este, como una creación cultivada a partir de la existencia, expresa la visión sensible de la humanidad que se revela en su experiencia.

Dimensiones de la experiencia: una ruta para entender el concepto

En muchos casos, el concepto de experiencia aparece como la manera de nombrar lo vivido, casi como una fórmula universal para designar lo que se produce en los sujetos en interacción con el entorno dado a partir de un suceso o ante la emergencia de un conocimiento, y que deja una huella indeleble, de la que siempre, o casi siempre, sobreviene una transformación producto de la afectación que supone vivir ese tránsito. Esta manera incipiente de significar el concepto deja por fuera de las márgenes otras consideraciones que permiten comprenderlo más ampliamente, y que subrepticias, van emergiendo ante la pregunta ¿De qué hablamos cuando hablamos de experiencia? para confrontarnos ante el hecho de que es mucho más que una vivencia, y que sus aristas son objeto de interés académico.

A la luz de esta reflexión, se traen a colación algunas aportaciones teóricas que se han desarrollado sobre el tema, en un intento por extraer de ella sus significaciones más profundas y que sirven de sustento a esta investigación. Para iniciar este recorrido, es de nuestro interés retomar algunas aproximaciones a la categoría de experiencia desde la crítica cultural propuesta por W. Benjamin, 1977 (como se citó en Rosas, 1999) quien desarrolló una idea lejos de la mirada



de la sociedad de su época, para la cual, esta era una mera abstracción, nombrado por él como “una máscara sin expresión, impenetrable y siempre igual” (p.171) producto de una sociedad sumergida en un sinsentido histórico como efecto de la guerra y del surgimiento de una modernidad abocada al capitalismo. Distante también del paradigma científicista que concebía la experiencia como experimento, este reconstruye el concepto a partir de la recuperación del paradigma metafísico. Rosas (1999) cuando menciona que:

Para Benjamin la experiencia no puede reducirse a la concepción de una percepción mediada y expresada a través de números y fórmulas. Ella es fundamentalmente lenguaje. La experiencia espera, vivencia y se aprehende una vez se accede a su sentido, es decir, a la esencia espiritual que se manifiesta en los acontecimientos. Decir que la experiencia es lenguaje revela su transmisibilidad, su aprehensión a través de la memoria y su anclaje en la tradición (p.175).

De ahí, se infiere en primer lugar, el desplazamiento del concepto de esa idea petrificada de la experiencia como experimento y a su vez, como sinónimo insubstancial de vivencia otorgada por el mundo contemporáneo, y lo inscribe como un relato significativo al expresarlo como una elaboración atravesada por sensibilidades vinculadas a la narración, y, en segundo lugar, articula la experiencia con la esencia lingüística, dado que es en ese lugar otorgado por el lenguaje donde se configuran las experiencias, no como posibilidad de exteriorización sino como la forma en la que se hace posible. Bien lo enuncian Bárcena y Mélich (2000) al decir que:

Y si todo aprender es el resultado del acontecer de una experiencia, el aprendizaje humano *no* es acumulación de lo adquirido a lo ya sabido. Aprender *no* es incrementar ni acumular. La experiencia que se «hace», a diferencia de la experiencia que se «tiene», no se resuelve en la mera *repetición*. «Tener experiencia» es repetir, de algún modo, lo que venía siendo. Se trata pues de confirmarnos en lo *mismo*. Pero las experiencias no se tienen, *se hacen*. Y *hacer una experiencia* significa, por el contrario, negarnos en algún punto: la hacemos porque la experiencia que se hace no confirma lo que sabíamos antes,



es decir, niega aquello de lo que partíamos. Nos transforma en *otro*. Es así como, en el hacer experiencia, algo se revela (p.163).

Justamente estas, y no otras construcciones hechas alrededor de la categoría de experiencia son las que interesan en esta investigación, teniendo en cuenta que este mural emerge de reflexiones críticas que no se alejan de una gramática sensible ya que, por el contrario, busca devolverle las partes de las que ha sido despojada la experiencia, fenómeno nombrado por Ricardo Foster, como “la destitución de la sensibilidad como vehículo de conocimiento del mundo” (Larrosa y Skliar, 2009, p. 125).

Ahora bien, dichas tensiones conceptuales dan apertura a otras consideraciones importantes como lo desarrolla Larrosa (2006) al plantear que la experiencia no es simplemente algo que pasa, sino “eso que me pasa” (p.14) poniendo en escena tres dimensiones de la experiencia, principalmente, la exterioridad, la reflexividad y el pasaje o pasión. Antes de ahondar en ellas, es menester dar a conocer que el autor desarrolla el concepto desde su lado más puro, en un intento por sacarlo de sus ligaduras, Larrosa (2006) enuncia “Si antes se trataba de des-empirizar la palabra experiencia, de descontaminarla de sus adherencias empiristas, ahora se trataría de des-pragmatizar la palabra experiencia, de limpiarla de sus adherencias pragmáticas, o pragmatistas” (p.38). Esa mirada humanista del concepto permite analizarlo, como se ha dicho antes, bajo tres dimensiones o principios que ponen en escena al acontecimiento, al sujeto y al hecho. Visto en detalle, la propuesta de Larrosa (2006) habla de un principio de Exterioridad referido al “eso” que no soy yo, que no viene de mí, ni depende de mí y que, como lo explica el autor, no hay experiencia sin la aparición de algo o alguien. El principio de Reflexividad o subjetividad referido al “me”, alude al territorio de afectación de la experiencia, es decir, al sujeto que, como tal, padece su propia experiencia y deviene en algo único, particular y, finalmente, el Pasaje o pasión que tiene que ver con aquello que “pasa” puesto que como afirma Larrosa (2006) “La experiencia no se hace, sino que se padece” (p.38).

En consonancia con lo anterior, el sujeto en la experiencia se inscribe en una realidad que no es la propia, y, dentro de esta lógica su tránsito es único porque la forma de sentirlo y significarlo es subjetiva. Para enfatizar Larrosa (2006)



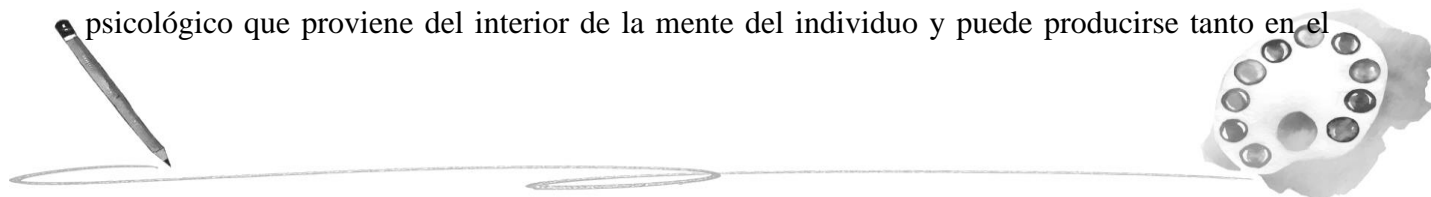
Si la experiencia es “eso que me pasa”, el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que “eso que me pasa”, al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida (p.17).

Por otro lado, y aunque no se ha hecho mención, el autor aborda la experiencia dentro del campo educativo al señalar que es un terreno fértil de ser habitado por ella y que los sujetos de la educación son susceptibles de igual forma a los movimientos, sutiles o no, intencionales o accidentes, que allí acontecen. Así en la escuela como espacio, en los sujetos como cuerpos sensibles y en los tiempos como magnitud física de medición resuena la experiencia, resuena la vida, Larrosa (2006) manifiesta que:

La experiencia suena a finitud. Es decir, a un tiempo y a un espacio particular, limitado, contingente, finito. Suena también a cuerpo, es decir, a sensibilidad, al tacto y a piel, a voz y a oído, a mirada, a sabor y a olor, a placer y a sufrimiento, a caricia y a herida, a mortalidad. Y suena, sobre todo, a vida, a una vida que no es otra cosa que su mismo vivir, a una vida que no tiene otra esencia que su propia existencia finita, corporal, de carne y hueso (p.41).

Hasta acá, los aportes expuestos han dotado el concepto que nos ocupa de lenguaje, sentidos, sensibilidad, cuerpo, espacio; entre otras facultades. Sin embargo, hay un punto que aún pasa inadvertido pese a que todo lo presentado hasta ahora permite comprender de cierto modo dicha cuestión. Hablamos del arte. Más concretamente de la experiencia estética. Es decir, de la experiencia ligada a lo estético o de lo estético ligado a la experiencia, términos estos, que pretendemos dilucidar a partir del pensamiento deweyano, para quien estos conceptos no están esencialmente emparentados, pero que deja entrever una finísima relación cuando establece de cierta forma, que uno y otro nacen del evento de ser humanos, por un lado, al entrar en interacción y por otro, al ejercer consciencia sobre un hecho.

Como se ha citado en otros apartados de esta investigación, el arte para Dewey (2005) es “la forma más universal del lenguaje” (p.305) y en palabras de Montenegro (2014) “estética y arte son dos cosas distintas” (p.98). Sabiendo esto, Dewey (2005) plantea que la estética es un aspecto psicológico que proviene del interior de la mente del individuo y puede producirse tanto en el



artista como en aquel que no lo es. De conformidad con esto, la experiencia estética nace irremediabilmente como fruto de una interacción consciente hacía la obra de arte, interacción que no se queda en el vacío, sino que nos interpela, nos revela la mirada más oculta de eso que se nos presenta material, pero que en esencia se prefigura como una energía que trastoca los sentidos. Es en palabras de Dewey “una quemadura” que nos transforma. A propósito, Dewey (2008) amplía:

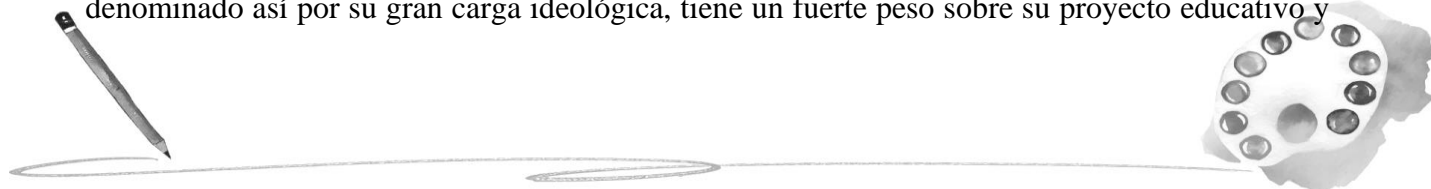
Cuando uno está dominado por una emoción, hay exceso de padecimiento (en el lenguaje en que se ha descrito cómo se tiene una experiencia) y muy escasa respuesta activa que permita una relación equilibrada para ser conmovido. Hay exceso de -naturaleza- para permitir el desarrollo del arte (p.80).

Formación: construyendo identidades desde las narrativas

El concepto de formación ha sido explorado históricamente dentro de la cultura occidental, sobre todo, bajo la mirada de los postulados filosóficos y de los intereses pedagógicos. Autores como Hegel, por ejemplo, señalan su importancia desde la filosofía para alcanzar la armonía en el individuo en busca de elevar su ser natural e individual. Hegel (1993) afirma:

También el individuo singular tiene que recorrer, en cuanto a su contenido, las fases de formación del espíritu universal, pero como figuras ya dominadas por el espíritu, como etapas de un camino ya trillado y allanado; vemos así cómo, en lo que se refiere al conocimiento, lo que en épocas pasadas preocupaba al espíritu maduro de los hombres descende ahora al plano de los conocimientos, ejercicios e incluso juegos propios de la infancia, y en la etapas progresivas pedagógicas reconocemos la historia de la cultura proyectada como en contornos de sombras (p. 21).

Por otro lado, dentro de la pedagogía, cuyo objeto de estudio es la educación centrada en el individuo que aprende, se elaboran diversas aproximaciones que sustentan su importancia en el marco de la realidad educativa. Cabe señalar el caso alemán en donde la Bildung (formación), denominado así por su gran carga ideológica, tiene un fuerte peso sobre su proyecto educativo y

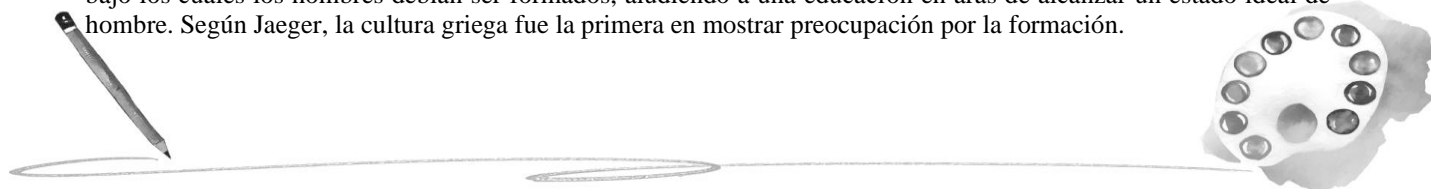


cultural, con interés en la configuración de los sujetos y sus subjetividades; y, que según Jaeger (2001), se asemeja a la idea de formación griega bajo el molde de la *paideia*², dado que “designa del modo más intuitivo la esencia de la educación en el sentido griego” (p. 17).

Detrás de esta categoría conceptual se presentan algunas cuestiones problemáticas, puesto que, en algunos casos, se emplea de manera indiscriminada dado que se trata de un término asociado al verbo formar, y como tal, es comúnmente empleado para aludir aspectos sobre las dimensiones constitutivas de una persona o sobre su nivel de conocimiento. Según Bárcena y Mélich (2000) es necesario ir en contravía de esos modelos de formación que pretenden “fabricar” al sujeto para luego dejarlo a su suerte y en su lugar, pensar en una educación en términos de acogida y acompañamiento. Es importante señalar este asunto en cuestión, porque nuestro trabajo se aproxima a una perspectiva humanística y estética del concepto, lo que hace urgente marcar una distancia con otros abordajes.

Como concepto categórico, la formación cobra fuerza en tanto proceso vital en el desarrollo del individuo, desde que se nace se está inmerso en una serie de aprehensiones del mundo, ese universo simbólico que se teje desde la lengua materna posibilita crear una identidad a partir de narraciones y relatos que son evocados a través de la palabra para facilitar en el sujeto, una apropiación significativa del lenguaje para su encuentro con el mundo, así lo refieren Bárcena y Mélich (2000) “la lengua materna permite al niño hacerse cargo vitalmente de su entorno” (p.103). En ese intercambio de palabras, de relatos y narraciones, en ese encuentro con el otro; se construye y transforma la identidad, una identidad mutable permeada por todo aquello que se percibe, se siente y se vivifica en la palabra. Los modos del ser y estar en el mundo se incorporan armónicamente en esta construcción, Bárcena y Mélich (2000) lo plantean de la siguiente manera: “Esos relatos, esa escritura y esos libros son además el espacio de interlocución que nos educa, que nos forma y transforma nuestra identidad dentro del marco de un intercambio entre hablantes” (pp. 96-97). Así pues, que las experiencias y lecturas del mundo relatadas por otros se constituyen en los primeros lenguajes para entender y valorar desde la mirada del otro, interpretando esas memorias y en paralelo narrar las nuestras.

² El término *Paideia*, hace referencia a la manera como los griegos comprendían la transmisión de valores y cualidades bajo los cuales los hombres debían ser formados, aludiendo a una educación en aras de alcanzar un estado ideal de hombre. Según Jaeger, la cultura griega fue la primera en mostrar preocupación por la formación.



De esta manera, la educación juega un papel fundamental en este tejido identitario, al potenciar la pedagogía como un elemento artesanal en el desarrollo del sujeto en la medida en que posibilita apropiarse de un conocimiento basado en la lectura de un otro, retomamos a Bárcena y Mélich (2000) en sentido pedagógico cuando enuncian que “La pedagogía se debería ocupar, sobre todo, de la identidad del sujeto y de su evolución” (p.98) en tanto ésta proporciona en sus múltiples formas signos que modifican nuestros aprendizajes y nuestros saberes que al ser interpretados en los contextos apropiados forman parte de esos cimientos que nos caracterizan.

Bárcena y Mélich (2000) en correspondencia con lo anterior mencionan que “No nos comprendemos directamente, sino más bien interpretando signos fuera de nosotros, en la cultura y en la historia, pasando por el lenguaje y, sobre todo, por su potencial más rico: los símbolos y los mitos” (p.99). De este modo, el lenguaje como elemento integral en todas sus dimensiones permite potencializar a través del accionar educativo todo aquello que de un modo u otro contribuye a la formación del individuo y son todas las áreas sin excepción alguna, las que posibilitan dentro de un currículo flexible y sensible consolidar la personalidad en relación al proceso de enseñanza/aprendizaje; estos procesos educacionales y formativos amalgamados con la experiencia propia fundan en el individuo aquello que lo define.

Ante el asomo de estas categorías que atraviesan el concepto de formación a la que nos invitan Bárcena y Mélich y que sitúan en el centro del problema la necesidad de una re-formación de la mirada sobre el término, basada en una propuesta cimentada por la recuperación de la memoria, es decir, una formación anamnética, volcada hacia una educación que acompaña y recibe en hospitalidad al sujeto que nace, una formación desde la narración para reconocer en el lenguaje al mundo, a los otros y a sí mismos y, finalmente, una formación que llama a la acción, reclamo incesante de la transformación que, además, toma forma y en tanto imagen es susceptible de ser juzgada estéticamente, en palabras de Bárcena y Mélich (2000) “Toda acción busca su forma, su figura, su imagen, y por eso toda acción es estética. Es una obra de arte, una creación especial. La acción es creación de novedad; creadora de una radical novedad” (p.71). Nos encontramos, entonces, con un concepto repleto de posibilidades sensibles y, en consecuencia, humanas, que llaman a arriesgarse y comprometerse en la deformación de la formación. A propósito, Bárcena y Mélich (2000) nos convocan a entender que:



La aceptación, en fin, del compromiso con una relación de formación que se experimenta como caricia, como tacto educativo y “comprensión no sentenciosa”, es decir, como enamoramiento del otro. Una relación pedagógica erótica, poética y, como no, también patética, compasiva, pasional y apasionada (p.151).



Capítulo tres: Delineando la sinopia³: maestras tras las marcas de la ruta metodológica

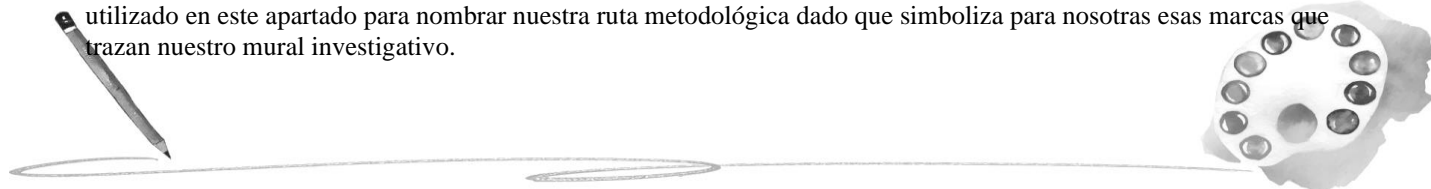
Etimológicamente el término “metodología” se desglosa en los siguientes vocablos griegos: *metá* (a lo largo), *odós* (camino) y *logos* (tratado). Literalmente metodología significa “ir a lo largo del (buen) camino” (Bochenski, 1981, p. 28). Quiere decir “camino que se recorre”. Por consiguiente, actuar con método se opone a todo hacer casual y desordenado. Actuar con método es lo mismo que ordenar los acontecimientos para alcanzar el objetivo marcado.

Rafael Sáez Alonso & José M Touriñan

Referir el término metodología desde su carácter etimológico no es suficiente para comprender la reflexión teórica y práctica que implica ese *camino que se recorre* en una investigación. Como *camino*, supone pensar el tránsito entre el momento en el que emergen las preguntas hasta el momento en que se hallan las respuestas y como *método*, este alude al modo racional y específico en el cual se define un enfoque que determina el diseño del trabajo, a estas dos acepciones del término, se les suma una tercera que corresponde a verlo como una *dimensión*, desde la cual es posible definir y comprender la realidad investigativa. De modo que, pensar en la metodología dentro del ejercicio investigativo exige primero, entender la naturaleza del ejercicio y segundo, tal y como se insinúa en el título de este capítulo, identificar las tonalidades y las formas que la componen y la hacen ser un panorama de posibilidades.

Debido a lo expuesto, uno de los criterios determinantes de nuestro proyecto es el lugar que ocupa el arte en la investigación, puesto que el interés parte de una preocupación sobre un fenómeno particular en relación con las artes y las maneras de investigar que subyacen en estas. Así, trazar esta ruta metodológica supuso un diálogo de saberes que parten desde la naturaleza del trabajo que se sitúa entre la práctica pedagógica y la práctica artística, para reflexionar así, en torno a cuestiones como la experiencia estética, la escritura y la formación de sujetos; lo que dio lugar, además, a una nueva mirada sobre la investigación al considerar el arte como otra forma narrativa que se vincula a la labor investigativa, dado que esta última no se considera una actividad exclusiva

³ En este caso el concepto de sinopia que en la técnica al fresco es el trazo guía sobre el que se pinta el mural, es utilizado en este apartado para nombrar nuestra ruta metodológica dado que simboliza para nosotras esas marcas que trazan nuestro mural investigativo.



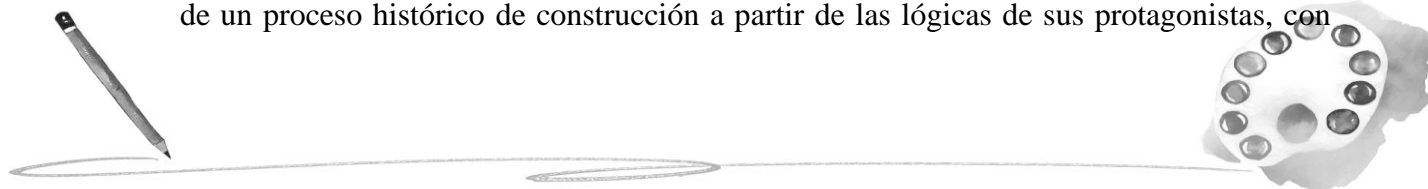
del campo de las ciencias en general y, por el contrario, tal como lo nombra Hernández (2008) “en toda actividad artística hay un propósito investigador” (p.92).

Al respecto, se trae a colación un fragmento recuperado de Pedro Nel Gómez, 1976 (como se citó en Arango, 2007) que sitúa la labor artística más allá de las márgenes de la producción de una obra: “El fresco permite no solo crear sino construir. No basta con el criterio colorista y formal de trasponer una realidad, sino que hay que determinar la materia, buscar la relación entre lo viviente y lo no viviente” (p. 75). Dicha explicación ofrecida por el maestro Pedro Nel Gómez a partir de su técnica más representativa, plantea una nueva realidad en el proceso creativo como resultado de la investigación y documentación que sostiene el artista, subrepticia a la mirada de los espectadores, pero *conditio sine qua non* podría existir, dado que la obra de arte no responde únicamente a las habilidades, deseos y sensibilidades del artista, sino que parte de los interrogantes y búsquedas que este se hace sobre su realidad y que queda fijada en su creación.

En consecuencia, nuestra apuesta está situada bajo reflexiones que, como maestras en formación, sostenemos alrededor del tema de la práctica de escritura en relación con la pintura, como una expresión del arte que invita a pensar nuestras inquietudes pedagógicas a partir de una nueva *Realidad*; para este caso, la artística, que sugiere, además de otras formas de exploración sobre el fenómeno a investigar, nuevas aproximaciones que desde lo estético y lo creativo permitan comprenderlo, e incluso, ponga de relieve nuevos diálogos que vayan más allá de los campos disciplinares, al incluir la experiencia sensible que deviene del otro que observa una pintura o construye un texto, es decir, ese otro, que no es cuadro, pintura o texto, pero que aparece en la composición de nuestra investigación como un elemento imprescindible que configura la obra investigativa para darle simetría, equilibrio, profundidad y coherencia.

De ahí, que el enfoque epistemológico elegido para la investigación sea de naturaleza cualitativa, en tanto esta investigación está atravesada por una perspectiva en la que subyace el carácter dialógico, diverso y subjetivo, que no pretende agotarse en la obtención de variables y resultados, sino en la forma como se llega a comprender la génesis del conocimiento a través de la experiencia. Sobre esto Galeano (2012) sostiene que:

La investigación social cualitativa apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de las lógicas de sus protagonistas, con



una óptica interna y rescatando su diversidad y particularidad. Hace especial énfasis en la valoración de lo subjetivo, lo vivencial y la interacción entre los sujetos de la investigación (p.18).

La definición anterior pone el acento en un modo de hacer investigación bajo las lógicas de la participación y los efectos que devienen de ella en la construcción del conocimiento, ya que, como proceso interactivo, este transforma y resignifica la realidad investigativa.

Con esto, la metodología así presentada resulta casi un boceto, debido a que no están definidos aún los contornos y detalles que hacen que esta ruta esté trazada de manera definitiva. Apenas en unos párrafos atrás se hacía una insinuación sobre la necesidad de pensar el campo del arte dentro del escenario investigativo, por lo que se acude a la Investigación Basada en Artes (IBA) para expandir los límites trazados de la investigación al permitir desde allí, explicar la relación indisoluble entre nuestro trabajo y el arte, como una forma que involucra nuevos modelos de representación, otras rutas para la comprensión y la posibilidad de significar, simbólicamente, el mundo desde otra perspectiva. Piccini (2012) propone que:

Los modelos de Investigación Basada en las Artes, surgen desde dentro de los métodos cualitativos de investigación. Según Patricia Leavy (2009), los investigadores cualitativos se han dado cuenta que “no simplemente recolectan información y escriben”, sino que “componen, orquestan y tejen”. Tanto los métodos cualitativos como los artísticos, son holísticos y dinámicos y ponen en relevancia el proceso tanto como el producto (p. 4).

De esta primera aproximación al concepto de la IBA presentada por Piccini se deriva un asunto crucial para entender lo que se viene señalando alrededor del papel que ocupa el arte en la investigación, asentado en la forma cómo la IBA emerge del enfoque cualitativo y se inscribe dentro de unas apuestas de creación y participación que le otorgan la posibilidad de convertirse en un método posible de investigación. Vale la pena aclarar que, dentro del trabajo investigativo, el arte no opera como un objeto a investigar, sino que este aporta instrumentos para llegar a la comprensión del objeto de estudio, es en cierta medida, un detonante en el proceso investigativo,



debido a que funciona como un elemento evocador que proporciona nuevos insumos para el análisis y la comprensión de los hallazgos, así lo menciona Hernández (2008) al decir que:

La IBA no persigue la certeza sino el realce de perspectivas, la señalización de matices y lugares no explorados. Por eso no persigue ofrecer explicaciones sólidas ni realizar predicciones ‘confiables’, sino que pretende otras maneras de ver los fenómenos a los que se dirija el interés del estudio (p.94).

De cierta forma, estos planteamientos señalados por Hernández en contraste con Eisner y Barone para caracterizar la IBA, resultan no solo necesarios para nuestro trabajo sino, además, estimulantes dentro de una apuesta que está vinculada con lo educativo, puesto que se busca comprender el proceso de escritura a la luz de la propuesta pictórica del maestro Pedro Nel Gómez, y bajo estos matices, poder asumir un rol crítico sobre la práctica como se le conoce, y evidenciar posibles transformaciones a partir del encuentro con las formas y posibilidades sensibles que el arte ofrece.

Por todo ello, resulta importante nombrar que el escenario pensado para ese encuentro estuvo atravesado por las lógicas de la interacción, sin las cuales, la *Experiencia* de la que se habla en el enfoque cualitativo como un insumo vital humano puesto a disposición para la investigación y que se subraya en la IBA, debido a su relación con el arte, no podría existir. Al respecto Hernández (2008) afirma que:

El arte es una experiencia, que de manera simultánea atrae nuestros sentidos, emociones e intelecto. La razón por la cual necesitamos y creamos arte tiene que ver con su capacidad de hacernos sentir vivos y de descubrir lo que no sabíamos que sabemos, o lo que vemos que no nos habíamos dado cuenta antes, incluso cuando está presente frente a nosotros (p.118).

Como el *decapado* de pintura, en donde se remueve capa por capa el color fijado hasta su eliminación y que, en su proceso, se descubren los tonos, colorantes y barnices a su paso; así, el



arte, permite descubrir aquello que no habíamos descubierto y trazar relaciones entre experiencias aparentemente ajenas.

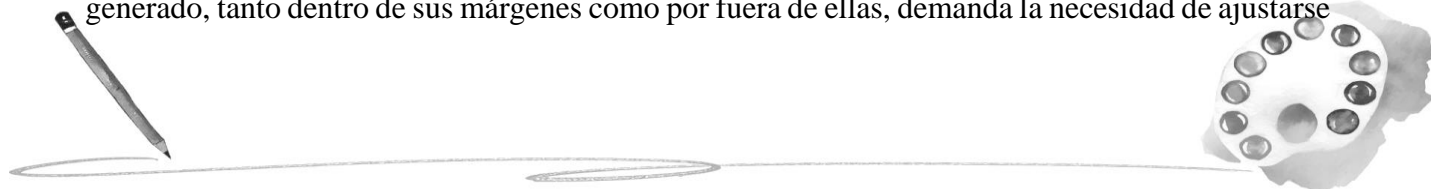
Es por esto por lo que, el instrumento de interacción elegido como técnica para recoger la experiencia fue el taller, desde el cual generar un vínculo activo entre el investigador, los sujetos participantes, el escenario, el objeto de estudio y la realidad circundante; para efectos de crear y recrear nuevas significaciones a través de la práctica. Algunas teorías lo sitúan dentro de la investigación, al respecto Ghiso (1999) lo refiere como “un dispositivo para hacer ver, hacer hablar, hacer recuperar, para hacer recrear, para hacer análisis -o sea hacer visible e invisible elementos, relaciones y saberes-, para hacer deconstrucciones y construcciones” (p.142). Desde esta perspectiva, Ghiso, señala que el taller como dispositivo de investigación, en el que se desencadenan diferentes *haceres*, supone una posibilidad móvil para relacionar y construir conocimiento nuevo a partir de su singularidad estética, y que este, al ser un dispositivo intencionado, cuestiona estructuras éticas, epistemológicas, políticas y sociales.

Dentro de los estudios cualitativos, la técnica del taller se presenta como una estrategia metodológica de acción, creación, articulación e indagación. Características que, en este trayecto investigativo, posibilitaron el abordaje de la obra del maestro Pedro Nel Gómez desde una mirada crítica y a su vez reflexiva, dado que permitió cuestionar el lugar de la creación artística y sus posibles conexiones con la práctica de escritura.

En nuestro caso, los talleres propiciaron un encuentro dialógico no sólo con las obras, sino con el elemento histórico que las permea, con el artista como creador de su realidad y con la singularidad política y social que evocan, pero, adicionalmente, con las narraciones y escritos que atravesaron los encuentros, con las construcciones teóricas y elaboraciones conceptuales, así como con el medio y el modo de interacción. No se trató, pues, de analizar de manera aislada la obra a partir de su lenguaje interno, basado en la técnica y composición estética que subyace en ella, sino en articulación con los actores y elementos integradores de la investigación.

Pinceladas necesarias para el acabado seguro de la técnica

El ejercicio investigativo, como una práctica en la que se dispone de un conocimiento generado, tanto dentro de sus márgenes como por fuera de ellas, demanda la necesidad de ajustarse



a unos principios con el fin de evitar conflictos en el orden de su estructura que desvirtúe sus valores constitutivos. Por tal motivo, nuestra investigación se ajustó a unas consideraciones de tipo ético y político, con énfasis en el reconocimiento del elemento subjetivo, dado que al ser esta una propuesta de corte cualitativo, el acento estuvo en gran parte sobre los sujetos sociales que fueron a su vez, objeto y portadores de conocimiento. Tal y como lo resalta Cubides y Duran (2002) al decir que:

Las ciencias humanas y sociales han recibido el influjo de esta perspectiva y han introducido otras posturas de relacionamiento (sujeto relativo, sujeto intersubjetivo) en donde el ser humano es sujeto y objeto de conocimiento y, además, parte integral del método del investigador (p.15).

Uno de los primeros aspectos tenidos en cuenta para garantizar dicha cuestión, consistió en dar a conocer a los participantes el lugar que ocuparían dentro de la investigación, así como el manejo de las producciones generadas por ellos durante la misma. Por tanto, el tratamiento del material obtenido en las sesiones como videos, fotografías y demás evidencias, se hizo a partir de un consentimiento informado que avaló la participación y autorizó la utilización del material recolectado, pero que puso en evidencia, los límites de su uso para evitar riesgos e inconvenientes futuros.

Sumado a lo anterior, conviene destacar el elemento dialógico como un insumo fundamental que, motivado por la interacción, hace presencia en el escenario investigativo como motor vital de conocimiento, pero que pone de relieve el lugar del poder en cuanto a la manera como se negocia y otorga la palabra, lo que, en consecuencia, exigió atender a unos factores de respeto que reconocieran la singularidad de las formas que subyacen en la comunicación. En este sentido Cubides y Durán (2002) ratifican que:

(...) se acepta que el factor de la participación, el diálogo y negociación social es definitivo en cualquier programa de intervención social, pues éstos se enfrentan al surgimiento de conflictos y divergencias entre los distintos actores, siendo necesario entonces un espacio



de ampliación democrática en el planteamiento y la resolución conjunta entre investigadores e investigados de ciertos problemas sociales (p.16).

A propósito de ello, cabe recalcar que respetamos y valoramos todas las voces, cada palabra y, absolutamente, todos los acuerdos a los que se llegaron durante las sesiones entre nosotras como investigadoras y ellos como participantes; quienes, de forma voluntaria, accedieron a nuestros contenidos y decidieron quedarse por iniciativa propia. Por ello, se decidió narrar las planeaciones y los talleres ejecutados, sin dar especificaciones nominales, ni detalles de las personas que estuvieron participando. Esto, con el fin de proteger la información personal de cada uno de ellos y así, cumplir con nuestra palabra de no difundirla. Por lo cual, decidimos no utilizar los nombres de los participantes y, en cambio, asignarles un nombre comodín para identificarlos.

Para efectos de una mejor comprensión y transparencia sobre el material utilizado dentro del análisis se especifica que, de un grupo de 15 participantes, se escogieron algunas composiciones al azar para presentar sus trabajos en las tres sesiones realizadas y así, demostrar el recorrido que hicimos junto a ellos en nuestra experiencia virtual y vital. Esto quiere decir que, todas las fotografías, escritos y adjuntos de las evidencias, tendrán la fecha real (año) del taller y como mencionamos, los nombres reales de los participantes serán protegidos y se les asignará uno ficticio por todo lo descrito anteriormente.

Descubriendo las capas que formaron la experiencia. Un calco de la memoria entre las luces y las sombras

Pensar en la técnica al fresco, es pensar en las capas que la constituyen. Una propuesta pictórica cuya anatomía está compuesta por diferentes procesos para soportar los pigmentos. Como ella, que entre trazos y marcas se van moldeando los contornos de ese gran formado que es el mural, así se presentaron uno a uno los momentos que constituyeron esta propuesta investigativa y que, de manera semejante, supuso la necesidad de construirse paulatinamente como una experiencia entre la vida y obra del maestro Pedro Nel, entre la realidad artística e investigativa, entre las inquietudes pedagógicas y entre las tensiones y rupturas de nuestra propia existencia.



Primera capa: investigar en el museo

Dentro de la línea de investigación a la que nos vinculamos, aparece el museo como centro de práctica y como espacio de formación e intercambio cultural. Allí, comienzan a revelarse las primeras inquietudes, posibles relaciones, caminos e intereses, que configuraron nuestras líneas de sentido desde donde pensar la práctica. Esta capa, como se le ha denominado, está constituida por la contextualización, que, como primer ejercicio, reveló la experiencia de asistir al museo, las primeras impresiones que se derivaron de la observación de las obras y los aspectos que ocuparon nuestra atención en relación con nuestro papel como maestras en formación, lo que condujo a delimitar unos conceptos claves que le dieran forma a la apuesta investigativa que comenzaba.

Segunda capa: exponer los trazos

Este punto, constituye la puesta en marcha de la configuración estética que se desarrolló bajo la modalidad de talleres virtuales y que estuvo en consonancia primero, con nuestros intereses metodológicos, considerando que se seleccionó el taller como espacio fecundo atravesado por la práctica, que en palabras de Cano (2012) “La práctica (la experiencia) es la fuente fundamental de la reflexión teórica, la cual -por su parte- posibilita nuevas miradas sobre la intervención, e incidirá en ésta en un proceso espiralado de retroalimentación dialéctica de teoría y práctica” (p. 37) y segundo, con las exigencias del contexto, en cuanto a que inicialmente, el trabajo de campo pensó ser llevado a cabo en la presencialidad con estudiantes de un colegio de la ciudad de Medellín, pero que ante la contingencia por el Covid-19 se adaptó a una modalidad virtual a través de plataformas tales como Zoom, Google Meet o Jitsi Meet.





Imagen 3. Invitación a talleres virtuales. 2020

Los talleres fueron tres sesiones en total, divididos en momentos en los cuales se hacía una actividad al comienzo llamada *Ejercicio de activación*, luego pasábamos a un momento teórico de *Exploración teórica* en donde se hacía un abordaje sobre los aspectos de la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez, a este momento le seguía otro de *Creación* con una actividad relacionada con el tema y lo expuesto con anterioridad y, para finalizar, un momento denominado *Espacio de socialización* de las actividades y reflexiones por parte de los participantes a modo de cierre. Los talleres tuvieron una duración de aproximadamente una hora y media y fueron dirigidos a un público adulto entre los 20 y 50 años, con disponibilidad de tiempo y facilidad de acceso a las plataformas escogidas.

El primer encuentro ocurrió en la plataforma Jitsi Meet de videoconferencias, el tema central fue *Pedro Nel y su obra*, taller al que se le llamó *Entretejiendo narrativas creativas*. Allí, acercamos a los participantes a la vida personal, los períodos artísticos tempranos, medio y tardío del maestro e hicimos un recorrido general de sus más representativas obras. No sin antes, destinar un espacio para el *ejercicio de activación* con el fin de permitirse una inmersión al universo de la pintura vinculado a lo creativo, al juego y a la posibilidad que los prácticas artísticas conllevan.





Imagen 4. Ejercicio de activación, primer taller. 2020

El ejercicio de activación de la primera sesión, consistió en realizar una obra con ayuda de hilo y tinta o pintura, en donde los participantes debieron, para ello, sumergir un trozo de hilo en pintura del color que desearan y tomar una hoja de papel y doblarla por la mitad, seguidamente, acomodar el hilo en una de las mitades de la hoja y cerrarla con la otra mitad; para luego, sacar la hebra arrastrándola hacia algún lado de la hoja doblada, dejando un rastro de pintura que, como resultado final, dio la forma que quedó impregnada en la hoja por la estela de pintura dejada por el hilo.

Este ejercicio inicial, tuvo como propósito despertar los sentidos y vincular el ejercicio creativo con el deductivo, como forma de razonamiento al invitar nombrarlo con una o más palabras evocadas desde la pintura y el inconsciente de cada persona, como una especie de ejercicio de Rorschach, que luego fue socializado. No obstante, el inicio de la sesión estuvo un tanto turbulento entre interferencias, estática y la inestabilidad que tuvo la plataforma utilizada para brindar el espacio.

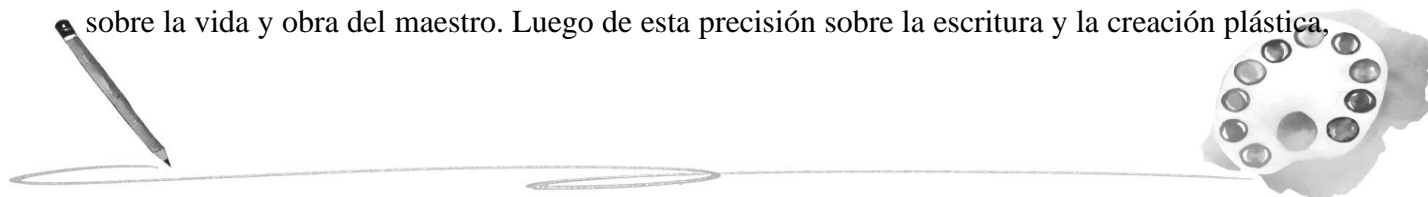




Imagen 5. Conjugando, arte y escritura. 2020

Continuando con la segunda sesión, después de reconsiderar la plataforma de encuentro, se decidió ejecutar los talleres restantes a través de Google Meet, lo cual nos permitió un mejor ingreso para nuestros invitados y un servicio de mayor estabilidad y calidad al momento de la presentación. En esta ocasión, el *ejercicio de activación* propuesto se basó en la creación de un dibujo con la ayuda de un objeto común de la casa o de valor personal, si así lo deseaban los participantes, - un par de aretes se convirtieron en la hermosa falda de una bailarina y una pequeña pelota para mascotas, de repente, fue el sol- Lo que de nuevo buscó propiciar un espacio de creación que estableciera relaciones con otros ámbitos. Siendo así, procedimos con el tema central del taller, *Escritura como expresión - Relatos de sí*, donde propusimos un espacio para reflexionar sobre el papel del artista y su compromiso con la obra, es decir, la labor del artista a partir de la experiencia vivida por el propio Pedro Nel para evidenciar el compromiso que supone el oficio, la subjetividad implícita en la obra y las huellas tras la creación. En esta parte, quisimos evidenciar el proceso por el que pasaban las obras del maestro, desde ideas, posibles títulos, reflexiones sobre la obra, bocetos y, posteriormente, el resultado final.

Esta información fue recuperada gracias a un gran número de artículos, entrevistas y concepciones de su vida y obra escritas por él mismo, publicados por periódicos y revistas; además de toda la correspondencia recopilada de la época que nos dejó un rico bagaje del género epistolar sobre la vida y obra del maestro. Luego de esta precisión sobre la escritura y la creación plástica,



se destinó un tiempo para la escritura a mano, con un espacio entre 20 y 30 minutos, los participantes debían utilizar el nombre de la pintura que realizaron en el primer y anterior taller como un detonante literario, para que la acción de recordar fuese el medio que despertara la escritura; concebida como un instrumento creativo para desconfigurar y configurar las ideas. Para este momento del taller, dispusimos de una música estimulante para la creación con el propósito de romper el silencio y relajar el ambiente con la intención de no rememorar las prácticas de escritura a las que estamos acostumbrados.

Para el cierre de este, se realizó una breve socialización de las composiciones escritas donde los participantes dejaron ver parte de sus recuerdos, deseos y miedos. Se pudo notar que el pequeño espacio que brindamos los hizo salir de la rutina del confinamiento y que, entre el agotamiento de la virtualidad, la propuesta plástica y escrita que propusimos desencadenó críticas positivas.

Para finalizar, el tercer encuentro, cuya temática fue *Murales* y los subtemas fueron *Sentidos y escritura -Expedición al fresco*, se comenzó con el habitual *ejercicio de activación*, éste consistió en la exploración del sentido auditivo, se reprodujo una pista de audio con diferentes sonidos; el campo, la ciudad, animales, cambios meteorológicos y melodías con el propósito de invitar a los participantes a dialogar sobre lo que les evoca, teniendo en cuenta que la forma de percibir el sonido es particular de quien lo escuche. Luego de esto, socializamos lo que extrañamos de la normalidad acostumbrada y expusimos los contrastes de esta nueva realidad, en la que nos encontramos debido a la pandemia a causa del Covid-19. Sin embargo, gracias a la estabilidad de la plataforma utilizada, la efectividad de esta actividad fue la esperada; los invitados participaron gustosos y se percibían entusiasmados por hacer algo distinto a lo de todos los días.



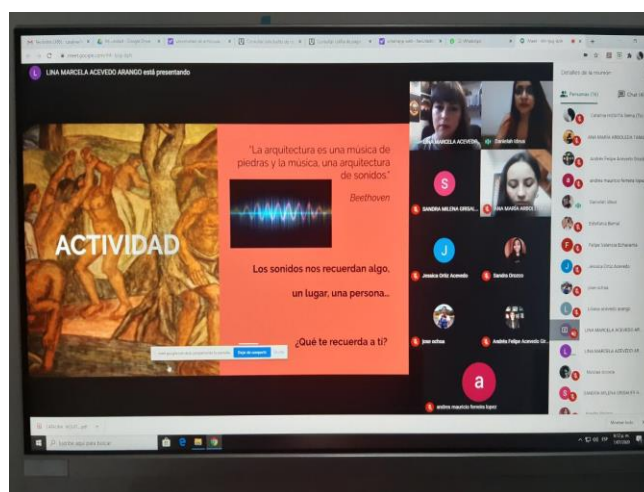
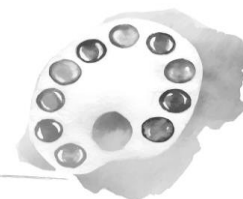


Imagen 6. Ejercicio de activación, tercer taller. 2020

Como el tema del tercer y último taller lo indica, el centro fue la obra mural del artista, específicamente cuatro de ellos que fueron seleccionados como corpus de la investigación. Para la sesión se elaboró un video que permitió presentarlos en detalle, estos son: *La mesa vacía del niño hambriento* (1935), *El matriarcado* (1935), *El minero muerto* (1936) y *Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria* (1961). Al finalizar el video se propuso una actividad de escritura para activar la imaginación y, al igual que en el ejercicio de activación, utilizando el sentido de la vista.

Tomamos como referencia una pieza de los murales al fresco previamente seleccionada, la obra elegida fue *Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria* (1961), para propiciar un momento de inspiración y escritura en donde los participantes jugaron al *visitante indiscreto*, es decir, buscamos que ellos como visitantes entraran en la intimidad de la obra, en ese universo que crea el artista para narrar la vida que hay tras ella. La idea fue seleccionar un personaje u objeto que llamara la atención y crear una historia, desnudando la obra, descubriendo aquello que no cuenta pero que, dado que es una experiencia con el arte, abre nuevas posibilidades tanto para la obra como para la escritura. Para esto, se plantearon preguntas orientadoras para incentivar la escritura, como ¿qué pensará la mujer que está sentada cargando al niño? ¿qué podría estar escribiendo uno de los estudiantes? ¿de qué estarán hablando las tres damas? Y, a partir de ahí, ellos debían formular sus propias preguntas para iniciar la historia.



Por último, se realizó la socialización de las producciones escritas y en general del proceso llevado a cabo para establecer contrastes, evidenciar los alcances de la escritura y su proceso, dialogar sobre el encuentro entre escritura y pintura y, finalmente, reflexionar sobre los encuentros pasados para darle un fin a un viaje que comenzamos juntos y terminamos juntos.

Tercera capa: entre la teoría y las reflexiones

En esta parte de la construcción muralística se abordarán a partir de unas líneas de sentido, las experiencias y reflexiones recogidas en los talleres, las composiciones que emergieron de nuestros encuentros formarán parte fundamental de este trayecto para tejer un diálogo con la teoría, en atención a las preguntas, afirmaciones, reflexiones, tensiones y acercamientos que durante el proceso investigativo surgieron para confrontarnos y reafirmarnos ante nuestra apuesta investigativa.

El mural: arte figurativo que narra historias

“Mover las páginas de un tiempo pasado significa mover la mirada hacia la pregunta por el presente sin dejar de considerar el camino que el lenguaje prolonga con el futuro, con lo que vendrá, o a lo que llegaremos”

Claudia Arcila & Cesar Tangarife

El maestro Pedro Nel Gómez nos adentra en miles de relatos a través de sus pinturas al fresco. La realidad de nuestro país está plasmada en cada trazo, en cada pigmento que fija los colores de nuestra memoria, incrustados en muros, estos recuerdos tejen la historia de una patria que sufre, que lucha. Sin duda, las preocupaciones sociales que se consolidan en sus pinturas son parte intrínseca de una realidad nacional. Sus frescos viajan en el tiempo y se cuelan en la mirada de aquel que se detiene a contemplar la belleza y a descubrir el sentido que albergan sus representaciones, como lo enuncia Han (2015) “Lo bello no es un brillo momentáneo, sino seguir alumbrando en silencio” (p.103). De esta manera las obras del Maestro Pedro Nel Gómez no son bellas en la inmediatez, conservan su belleza en el tiempo, en aquello que narran, en sus colores, en la historia que construyen sus personajes y que se dibujan de forma premeditada, son realidades de nuestro pasado que hilan nuestro presente; alumbrar como lo hacen las obras del artista a través del tiempo y que le permiten permanecer en él.



Pedro Nel Gómez se desarraiga de lo tradicional, de la academia en tanto imposiciones de estilo y forma, recrea en su estilo algo más propio y autóctono que emerge de su mirada, de aquellas dinámicas sociales que circundan a su alrededor, así pues, la pintura al fresco toma un significado propio. Los mineros, la mujer, la pobreza, la vida, la madre, la minería, la muerte, la política y la economía entre otras figuras características son base fundamental de su construcción como artista, de allí surgen las ideas más excepcionales que representan la cotidianidad nacional y colectiva, así lo refieren Hoyos y Muñoz (2017) “Es así que el arte de Pedro Nel Gómez como celebración de la vida y de una civilización, encarna lo humano, lo subjetivo y lo transforma en un asunto universal” (p.40). El arte en este sentido se entiende como una manifestación total de todo aquello que nos pasa, de una realidad perceptible que se libera y revela en construcciones estéticas. A continuación, y para ahondar más en las representaciones del autor presentaremos un breve análisis de las obras murales que seleccionamos para nuestro corpus.

El minero muerto: el nacimiento y la muerte como protagonistas de una historia



Autor: Pedro Nel Gómez.
Título de la obra: El minero muerto.
Localización: Museo de Antioquia.
Técnica: Pintura mural al fresco.
Dimensiones: 2.70 x 3.30 m.
Historia: 1936, Colombia.

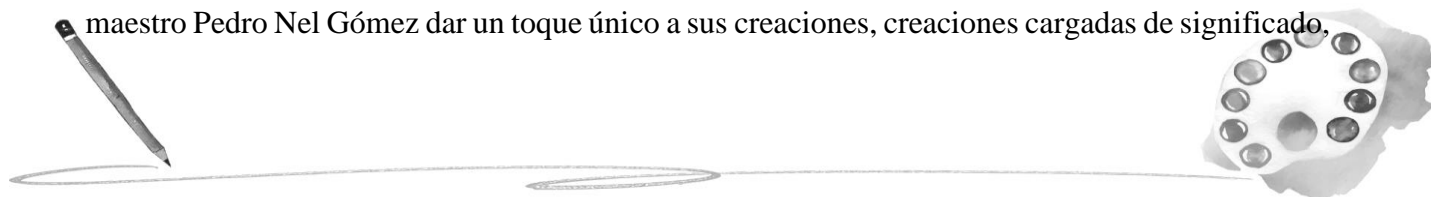
Pintura 2. El minero muerto.



El minero muerto es una gran representación de la muerte, como uno de los tópicos más destacados en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez. En este mural, se visualiza un minero que yace sobre un rústico e improvisado lecho mortuorio y a su lado la que fuese su esposa, la viuda sumergida en un lamento que se desborda por sus ojos acompaña el ritual con una vela encendida, la luz disipa un poco la oscuridad melancólica del lugar, en ese encuentro póstumo parecen ser acompañados por amigos, ingenieros y gente del común que comenta y observa con asombro tan fatídico hecho. En esos homenajes las esposas iluminan el camino oscuro de sus compañeros encendiendo velas para guiar sus pasos, los amigos, familiares e ingenieros se amontonaban junto al féretro; los murmullos irrumpen en un escenario tétrico y la tristeza se cuela entre la multitud, la muerte les perturba, se encuentra al acecho de quien por abandono cae en un abismo mortífero.

La minería fue una de las principales fuentes económicas del departamento de Antioquia y tras este oficio muchos hombres trabajaban en las profundidades de la tierra extrayendo el preciado metal; conllevando a la muerte a muchos de ellos por las pocas normas de seguridad que se manejaban en la época y específicamente en este oficio. Estas tragedias fueron representadas por Pedro Nel Gómez y fueron muy recurrentes en su obra, la muerte se posesiona de sus pinturas como el capítulo final de una historia de vida, en este sentido, vemos cómo se entretajan estas realidades pasadas con las del presente, aún la muerte se apodera de algunos que trabajan en socavones oscuros, la historia emerge de los murales y cobra vida, el tiempo hila nuestra memoria.

Las composiciones murales de Pedro Nel Gómez contienen un gran significado social, emergen de una realidad que confronta al artista con sus concepciones estéticas, en este sentido Pedro Nel Gómez va más allá del mero hecho estético para viabilizar entre líneas y colores la realidad colombiana, alejándose de lo bello, pulido, terso; se desliga de las notas academicistas para romper con un arte más cotidiano, más realista por nombrarlo de alguna manera, quizás...desfigurado; pero cargado con un valor social, cultural y político que perdura en el tiempo y que solo él puede representar en sus obras. Hacer propio ese lenguaje pictórico le permitió al maestro Pedro Nel Gómez dar un toque único a sus creaciones, creaciones cargadas de significado,



lo concreto se revela entre paredes y toma un sentido propio, lo subjetivo se conjuga entre líneas y pigmentos que dan vida a una historia, como lo refiere Duran (2013) “La hibridación de lenguajes facilita el proceso de apropiación, de hacer algo propio, de conferir un sentido particular y original a la experiencia que se traduce o se crea” (p.23). De esta manera Pedro Nel Gómez articula sus saberes previos con su visión del mundo, de su contexto para expresar y crear desde su experiencia.

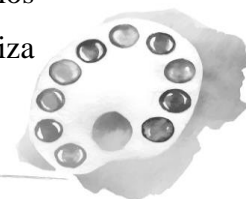
El matriarcado: La feminidad, símbolos incrustados



Autor: Pedro Nel Gómez.
Título de la obra: El matriarcado.
Localización: Museo de Antioquia.
Técnica: Pintura mural al fresco.
Dimensiones: 2.38 x 3.80 m.
Historia: 1935, Colombia.

Pintura 3. El matriarcado.

El matriarcado es un homenaje a la madre, a la mujer; Pedro Nel Gómez hizo un gran énfasis en la figura femenina para simbolizar el gran papel que desempeña en la sociedad y en las familias, en esta pintura al fresco, Pedro Nel pinta a su esposa amamantando a su hijo al igual que a una mujer campesina amamantando su bebé, haciendo un reconocimiento a la mujer sin distinción de clase social o color, resaltando la lactancia como alimento primordial en los primeros años de vida, al fondo de este grupo de mujeres y niños se visualiza



un paisaje montañoso con algunas casas que representan el campo y la labor que allí se desarrolla, siendo los cultivos parte del progreso antioqueño, un progreso tejido en gran parte por las madres y mujeres del pueblo que se dedicaban por igual a las labores del campo y del hogar.

En esta obra mural Pedro Nel Gómez vincula a todas las mujeres, dejando de lado su estrato social, raza o incluso religión, desvinculándose de los esquemas de la época, dibujaba la campesina, la mujer hacendada, unificando el género más allá de cualquier distinción; todas partícipes de un mismo fin, forjar el desarrollo del pueblo antioqueño. Así pues, Pedro Nel Gómez se desprende de una época y de unos conceptos muy clásicos donde se resaltaba en las pinturas sólo a personajes ilustres o mujeres distinguidas, en consonancia con lo anterior encontramos a Hoyos y Muñoz (2017) al enunciar que:

Las características físicas y particulares de la obra mural al fresco están pensadas para que cumplan una función social. Pedro Nel Gómez en sus murales rompe con la concepción tradicionalista del arte que está al servicio de una élite burgués donde se representan a los próceres del heroísmo y acontecimientos más importantes de la historia nacional (p. 53).

La diversidad constituye en su pintura una reflexión propia del valor netamente humano, siendo esta característica la más importante para resaltar en su obra, su sentido social y su visión sensible ante lo que sucedía le permitió a Pedro Nel Gómez desarrollar quizás su creación más prodigiosa, la pintura mural al fresco en esencia son relatos de vida, son realidades que marcaron una época y que aún después de pasados los años se nos presenta como memoria latente y presente, como una historia viviente; así lo referencia Arango (2014)

Para Pedro Nel, un muro es una lección de historia social, abierto a la interpretación pública. Actúa como un referente histórico del pasado y del presente donde se ancla la identidad de un pueblo y donde se recogen los valores que han sustentado el devenir de la colectividad (p.143).

Con estos relatos muralísticos Pedro Nel Gómez teje la historia de un pueblo, una identidad del pasado, del presente y del futuro que vincula a los sujetos a través de sus personajes, sus paisajes y de todo lo que representa con sus trazos, sus colores y sus visiones. Ir más allá de la

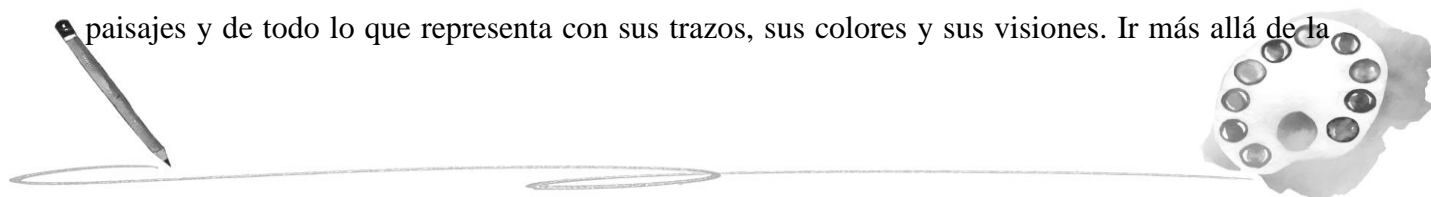


imagen que posa sobre el muro, construir y deconstruir, descifrar cada línea y conjugar un sin fin de narraciones; en este sentido, encontramos a Arcila y Tangarife (2015) y en consonancia con sus aproximaciones retoman a Onfray, así:

Derrumbar el muro para hallar lo que lo sostiene; penetrar su silencio para liberar el grito que le da aliento a sus palabras, ver desde el cristal de los conceptos el contraste de la realidad: “Desbordante, ondulante, inconstante, continuamente sometida a fuerzas que la modifican, la quiebran, la rompen, la constituyen, la realidad es un flujo en ebullición” (Onfray, 2000, p. 46) (p.77).

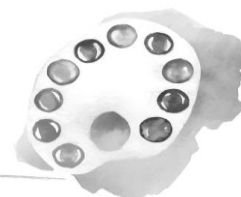
Serpentear entre los frescos de Pedro nel nos permite formar parte de su historia, de nuestra historia, transformar-se y reconocerse entre las fisuras de un muro pigmentado posibilita conservar la memoria de lo que fuimos, somos y seremos; vida y muerte, luz y sombra que abrazan nuestro cuerpo y fraccionan nuestra existencia.

La mesa vacía del niño hambriento o el relato sobre la miseria humana



Autor: Pedro Nel Gómez.
Título de la obra: La mesa vacía del niño hambriento.
Localización: Museo de Antioquia
Técnica: Pintura mural al fresco
Dimensiones: 2.50 x 3.00 m.
Historia: 1935, Colombia.

Pintura 4. La mesa vacía del niño hambriento.

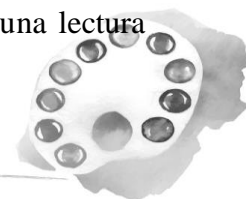


La mesa vacía del niño hambriento es el primer mural en un edificio público, el Palacio Municipal de Medellín se convierte en un lienzo de concreto que permite al maestro Pedro Nel Gómez recrear la miseria humana y la inequidad. El abandono estatal sumerge a muchos niños y familias a una penuria inacabable, siendo este mural una manifestación real de la desprotección a la que están expuestos los niños por parte de la administración gubernamental, el drama y el hambre al que son sometidos durante largas jornadas, los niños iban a las escuelas sin comer; lo que de alguna forma propició a que se creara la alimentación escolar para satisfacer mínimamente las necesidades de los pequeños.

En los años 30, se hicieron notorios los comedores comunitarios y estas eventualidades le posibilitaron a Pedro Nel Gómez retratar en sus murales diversas situaciones cargadas de un contexto social precario y relegado a las sobras de una minoría privilegiada, así pues estas obras cobran un amplio sentido humano y sensibiliza las miradas de quien las observa; el pasar del tiempo no encubre la historia que se manifiesta en los muros, Arcila y Tangarife (2015) como podemos ver en el siguiente apartado indican que:

El tiempo de la palabra, su imagen sobre el espacio, su pasado de ilusiones y esperanzas sobre la textualidad de huellas y memorias que testimonian una causa hacen del encuentro con el mundo un acto de pertenencia a sus historias, a sus narrativas, un acto de cercanía a sus silencios que parecen arcanos protegiendo un mensaje (p.66).

Ese encuentro con la obra permite devanar relatos del pasado y del presente, los secretos que encubren sus composiciones son gritos que afloran en el tiempo, las distintas realidades que se construyen y fijan en los muros son resultado de la experiencia del artista con el mundo. La pobreza, la política, la minería, el barequeo, las madres, la muerte son algunas de las realidades que ilustra el Maestro Pedro Nel Gómez como parte de un país en crisis. La mesa vacía del niño hambriento evoca en sus trazos el triste abandono del estado, la cotidianidad de un pueblo, de esta manera Pedro Nel Gómez rememora en sus obras lo que marcó su presente, hace una lectura



sociológica del contexto para enmarcar la vida de un pueblo en ladrillos de barro y en este sentido; así lo expresa Gómez (1966) cuando enuncia que:

Un mural al fresco es una síntesis de la vida secular de una nación. El muralista lleva a su obra las victorias, los anhelos, las derrotas y dolores de su pueblo y de su patria.

Un fresco permanece siempre como el patrimonio de una sociedad en un momento dado. Un mural es un libro abierto ante un pueblo que lo leerá todos los días aún sin percatarse, vivirá con él y lo llenará de esperanza.

El fresco sin dejar de ser pintura no es ni arte decorativo, ni ornamental. Su concepción, su realización, despiertan en el observador emociones más profundas, a las que llegará lentamente en el tiempo (p.9).

El artista se encontraba sumergido en un realismo social viviente, el hambre y la pobreza formaron parte de este gran mural y así desconfigura la visión tradicional de esbozar los eventos o personajes más relevantes de la historia para representar la miseria humana, los hechos y acontecimientos de interés colectivo formaron parte de esas historias regionales; el abandono al que fue sometido el pueblo es escenificado en un plato vacío y en las caras tristes de los niños, la esperanza se desdibuja en un comedor comunitario. El mural entonces se perpetúa como un relato histórico que trasciende y se transforma en un acervo de emociones, reconocer y reconocer-se como parte de esa historia, de una nación que hace que esta obra pictórica se inmortalice.



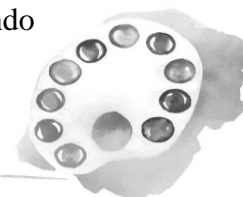
Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria: el relato dentro del relato



Autor: Pedro Nel Gómez.
Título de la obra: Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria.
Localización: Clínica León XIII de Medellín.
Técnica: Pintura mural al fresco. **Dimensiones:** 5.47 x 9.53 m.
Historia: 1961, Colombia.

Pintura 5. Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria.

El mural *Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria*, se encuentra ubicado en la Clínica León XIII en la ciudad de Medellín. En este mural Pedro Nel Gómez recoge varios de los tópicos que circundan el contexto de su región; como lo hemos enunciado antes; la pobreza, la minería, la política, la vida, la muerte entre otras peculiaridades de sus pinturas son muestras de los acontecimientos sociales que el artista quiere representar para hacer un llamado explícito a las entidades estatales con las situaciones de precariedad a las que está sometida el sector. En esta composición de imágenes se pueden observar varias escenas, una de ellas es la imagen de unos cirujanos concentrados en su labor y que trabajan en equipo, esta imagen escenifica la lucha y el triunfo por la vida, en otro tramo del mural se observa una madre con su hijo representando



la maternidad como un hecho vital, se observa también en otro fragmento de la obra la construcción de una identidad a través del conocimiento, la lucha contra el analfabetismo es una constante con la imagen de los niños y sus cuadernos, con los personajes que leen y se ilustran con las historias que están inscritas en los libros, de esta forma la enseñanza y el aprendizaje como símbolos de conocimiento son valores exaltados dentro de esta escena, rescatamos en otro apartado del mural la manifestación pública que hace el maestro resaltando asuntos relevantes del contexto social como son el hambre y la desprotección; estos asuntos son relevantes en la escena donde se ven unas personas que en una larga fila reciben un plato de comida y, en contraposición a este triste acontecimiento, se observa en la parte superior del mural otra franja que exalta la abundancia de recursos que brotan en nuestros campos y simbolizan la riqueza de nuestra tierra y del territorio nacional, de esta manera y en formas coloridas a través de las distintas expresiones históricas que se esculpen en los muros.

Pedro Nel Gómez intenta generar una conciencia social que permita crear un equilibrio colectivo y en este sentido Arcila y Tangarife (2015) mencionan que:

Los muros y sus expresiones históricas son también improntas de subjetividad donde los cuerpos y sus metamorfosis sociales en corporeidades, ponen en evidencia inconformidades y reciprocidades, rupturas y vecindades; ponen en evidencia la vida y la muerte, lo justo y lo injusto, la verdad y la mentira, el tiempo y el espacio, y, por ende, sus lenguajes, sus imágenes y sus silencios (p.67).

Así pues, todo aquello que es subjetivo se metaforiza en imagen, en trazos y pigmentos que contrastan una realidad social. Emerge entonces, una manifestación pictórica para recrear y perpetuar una historia de vida.



Capítulo cuatro: Revelando nuestra mixtura; entre pigmentos, formas y las voces de la experiencia

Como se ha dicho en apartados anteriores, el último paso para hablar concretamente de pintura al fresco, es el proceso de absorción y secamiento de los pigmentos que, nacidos por efecto de la reacción ante la luz y la particularidad de su proceso, se conjugan para ser parte de ese relato monumental que vive en el mural, que se despliega a partir de una técnica, pero también al margen de ella para saberse propia al recoger lo más íntimo de su creador, en un sutil pero seguro vaivén que se expande hasta tomar forma, como lo propone el pensamiento zambrano, hasta ser revelación. Zambrano (2012):

Lo plástico natural es la llamada a la revelación, es la condición visible que, no agotándose en lo que ofrece, reclama, clama por ser revelada. Es lo visible que necesita darse a la luz, es la visibilidad de las cosas y los seres en estado de parto, en trance de dar origen a otras formas, a otros colores, a otra visibilidad (p. 52).

Ese estado de revelación que se concreta en la imagen naciente del mural ya terminado, guarda una profunda relación con el llamado que hace este capítulo, dado que se busca desentrañar las condiciones de posibilidad y transformación desde la comprensión de nuestra propuesta, lo acontecido en los encuentros y las evidencias extraídas de ellos, en diálogo con las apuestas teóricas planteadas y, que en conjunto, se exponen a continuación bajo el desarrollo de unas líneas de sentido que trazan el camino a la verdadera forma de este mural investigativo.



Imagen 7. Fotografía: correspondencia de Pedro Nel Gómez. 2020



Escrituras emergentes: desentrañando los contrastes

“Enseñar la escritura es mostrar la escritura, es verla, revelarla, entregarse a una gestualidad que no reconoce principio, duración, final. La estructura se enseña en la escritura, durante la escritura. Más allá de los métodos, las prácticas, la persistente voluntad o la tentación del desistir, escribir no encuentra una trayectoria lisa, despojada de laberintos, ni una secuencia que admita progresión o culminación: la escritura es ese misterio que permanece escribiéndose a sí misma”

Carlos Skliar.

Para entablar este acontecer dialógico que surgió durante nuestra experiencia en los talleres se hace necesario volver la mirada, retornar en silencio para escuchar las voces de quienes nos acompañaron en esta travesía. Del pasado emergen como memoria latente, aquellas construcciones y deconstrucciones que hacemos de nuestras experiencias, que se bordean con el fino pincel que plasma nuestras palabras, así, nuestros enunciados toman forma; lo que nos pasa deja huella y bien lo enuncia Gallo (2014) “lo que (nos) pasa produce efectos sobre el modo como nos vemos y entendemos, produce efectos sobre nosotros mismos, así podemos crear nuevos modos de ser, nuevas maneras de pensar, de ver, de escuchar y nuevas maneras de experimentar” (p.201). De una u otra forma lo que (nos) pasa nos permite construir historias, hilar las madejas de nuestro destino. Aquellas voces que nos acompañaron nos posibilitaron conjugar la escritura y sus composiciones con las transformaciones que emergieron de los encuentros virtuales y, de lo que allí afloró con la mirada, con la escucha, con el tacto, con el cuerpo mismo; cuando este se fractura y se mezcla, cuando se pierde y se halla de otras maneras, en el otro y con lo otro, cuando se desvanece en el tiempo -el tic, tac del reloj se detiene para descubrirse, no hay prisa en el recuerdo, en lo que fue y en lo que será- el cuerpo entonces es cambiante; es mutable en el adentro y con el afuera, muy bien lo retoma Skliar (2016) al decir que:

Lo ajeno, lo otro, es también la distancia necesaria para que algo ocurra: si todo fuera interioridad, si todo tuviera que ver con lo que forma parte de uno y es su reino, si cada escritura procede de una voz íntima, certera y confesional: ¿dónde está la extrañeza de lo diferente, de lo que no se repite, de lo que es contingente? (p.56).



El exterior, esencia vital para nutrir (nos), absorbiendo cada palabra, risa, gesto, ruido y en ese fluir, en lo insospechado, en esas formas deformes, no tan rectas, geoméricamente obtusas, en ese encuentro con eso otro, se gestan grandes narraciones que acompañan el tiempo, acompañan el cuerpo para develar algo.

Pedro Nel Gómez: de sus creaciones y evocaciones

Después de compartir con nuestros participantes detalles de la vida de Pedro Nel Gómez y de su obra, se hilaron composiciones al ser tocados, de alguna manera, por las experiencias sensibles que se gestaron con su vida, con su obra, con los colores y con los personajes que caracterizan sus murales. Dibujos y palabras detonantes se confabularon para recrear historias durante nuestros encuentros. La escritura y la pintura emergieron desde distintos ángulos para ser contados. Las tonalidades de estos relatos, los claros y oscuros se balancearon en un vaivén vertical, algunos rígidos, estáticos, arraigados; otros suaves y volátiles, así, en la recolección y análisis de estas producciones no con el fin de fundamentar teorías ni de criticarlas o desentrañar algunos supuestos, sino con la pretensión de ir más allá de lo establecido, nos permitimos ahondar en las memorias recopiladas de los talleres que fueron fundamentales para el desarrollo de este valioso ejercicio.

Las voces: matices del mural

Así pues, esta práctica escritural se revela ante nuestra mirada para ser leída, escuchada, descifrada, anticipada. La escritura entonces no puede entenderse como un ejercicio a la deriva, sino que en su estructura requiere de unas fases que le permitan llegar a ser, resignificarla como parte de un proceso posibilita crear (nos) a través de las experiencias sensibles para narrar (se) de otros modos, intentar, reintentar y afinar para consolidarse de manera tangible. Puesto en escena lo anterior, nos asaltan preguntas como ¿para qué se escribe? ¿para quién se escribe? ¿Puede ser la escritura un ejercicio de catarsis? De este modo las preguntas aparecen y desaparecen para que surjan otras, en este transitar itinerante en el que intentaremos encontrar respuestas, luces que nos permitan continuar por este pasaje un tanto opaco y escabroso, pero ¿quién dijo que la búsqueda era fácil? De serendipias está rebotante el camino.



A propósito de la escritura Skliar (2016) nos dice:

Y es que hay escrituras que se sitúan al borde de los acantilados, escrituras que son como el fuego renaciente, escrituras que se sumergen en el mar, escrituras que se ahogan a sí mismas y escrituras que de tan certeras nos hacen hablar con su ritmo, su potencia y su misterio (p.49).

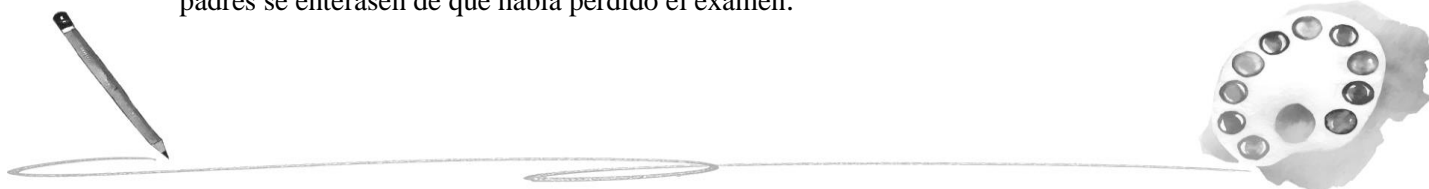
Entre esas escrituras, flotantes, serpenteantes, convergentes y divergentes, con sus yo y con sus otros; nos adentramos en esos mundos y, con respeto y prudencia con las voces y reflexiones de los participantes, expondremos durante este apartado algunos de los frutos, producto de sus creaciones artísticas; sin usar sus nombres reales por cuestiones éticas como ya lo habíamos mencionado. Comenzaremos con la composición de *Susana*:

El uso de las tablas

Había llegado corriendo a la escuela, hoy la profesora hará un examen, el corazón me latía como corazón desbocado, Luis se veía seguro y empuñaba su lápiz con precisión, yo quería llorar. Durante toda la semana, la excusa del examen era la de controlarnos e imprimir en nosotros la amargura.

Después, la mirada recorría de manera inconsciente, la expresión de los otros tres compañeros faltantes, solo había sudor y ademanes de ansiedad. La profesora había recibido visita, era un practicante del magisterio, cada que el señor venía, a la profesora se le subía el tono de las mejillas y tocaba constantemente su cabello, su presencia tal vez podría salvarnos. No había podido memorizar la totalidad de la lección, no entendía qué le pasaba a mi memoria, si lo dijera a mis padres sería tildado de tonto, un estudiante es fundamentalmente “memoria”

Veía moverse los lápices y la angustia era mayor, decidí tirar mi último cartucho, llamé al practicante en busca de un salvavidas, a pesar de su amabilidad, él no se sabía de memoria el renacuajo paseador y lo que gané en realidad fue un regaño de la profesora, de milagro me dejó estar ahí hasta el final de la clase. Ese esfuerzo por buscar en todos los rincones fue infructuoso, finalmente cedí en búsqueda de calma, me resigné a recibir los tablazos en mis piernas una vez mis padres se enterasen de que había perdido el examen.



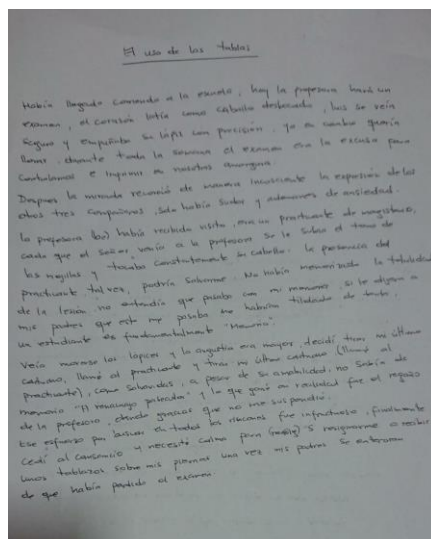
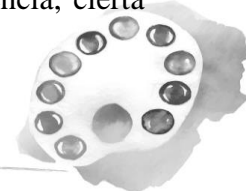


Imagen 8. Texto *El uso de las tablas*, creación del taller. 2020

Una escritura libre, desbordada, desprovista de cadenas y marcos que la encuadren, sin métrica, no es cuarteto ni quinteto, es sonoro, es subjetivo, es memoria y es historia, *Susana* plasma en este escrito elaborado en prosa, ideas que revuelan en el encuentro con el arte, en esa experiencia sensible que despierta al contacto con la obra del maestro Pedro Nel Gómez, desde el otro lado la pantalla; el ciberespacio da vida al artista y a sus creaciones, las plataformas se vincularon como escenario de encuentro, la señal, el sonido, el ruido, el micrófono activado, el “quiere unirse a la reunión” formaron parte de esa travesía cibernética e itinerante. En consecuencia, este espacio como medio de comunicación y de desarrollo permitieron que el artista y su obra se acercaran a los participantes. En *Susana* evocaron quizás, recuerdos de la escuela, de los exámenes que causaban temor y por supuesto, del inolvidable *Rin Rin renacuajo, tan tieso y tan majo*; de esta forma y sin forma la escritura como práctica libera, emerge de manera espontánea, es tiempo: es pasado y es presente y como pasado el futuro permanece. En correspondencia con lo anterior, encontramos a Ortiz (2014) cuando hace referencia a las huellas como marcas temporales:

Por eso las formas de escritura son diversas, como lo son las formas de pensar. Ahora bien, esto no quiere decir que no se encuentren; sí lo hacen, las enlaza la experiencia, cierta



complicidad con las condiciones de emergencia, con los momentos y los lugares que habitan entre las marcas que luego se convierten en huellas, en indicios que en la posteridad rastrearé la memoria (p.47).

El tiempo, en todas sus formas, deja marcas en la memoria que configura esa identidad narrativa, como lo manifiestan Bárcena y Mélich es una identidad que se construye en el relato, en el enlace y en la ilación de la trama, en eso que nos ocurre y se configura con las experiencias, retomando a Bárcena y Mélich (2000) “es lo que nos permite pasar de un polo a otro. Es un espacio que se nos abre a la participación y a la comunicación con el mundo, para ganar experiencia humana” (p.122) y en esta configuración, como diría Ricoeur (1999) la identidad no es ajena a la experiencia y son esas variaciones imaginativas y existenciales las que se narran, atravesadas por la pluralidad y la libertad de ser en sí mismas cayendo en la provocación de ser interpretadas.

Desde esta perspectiva, como un acto vital, la escritura, emana para resignificar todo aquello que pasa por nuestro cuerpo, la vista, el olfato y todos los sentidos se disponen para interpretar-se, para nombrar-se de algún modo, en armonía con lo anterior, Skliar (2016) enuncia que “Escuchar, aprender a ver, encontrar una voz: tal la irrepetible secuencia, el sostenido desorden en que la escritura ha encontrado un lugar donde extenderse, hacerse materia, y luego, si fuera el caso, darse a leer” (p.55). Escuchar esa voz, nuestra voz para consumirnos y resurgir en los relatos, en las narraciones que se fijan a través del esfero. Sin orden, sin ruta ni dirección, sin un proceso establecido la escritura germina mucho antes de ser concebida, bien lo plantea Ortiz (2014) cuando dice que:

En la lucha con los signos, uno desenreda y enreda la madeja del pensamiento (fuerza, pasión, saber, no solo conocimiento en la acepción científica), el modo en que se hace se torna crucial. No es cierto que uno piense en un bloque y luego escriba en otro: se piensa escribiendo. Y por más que se elabore “un plan de escritura”, la faena del pensar no se da por anticipado del movimiento del escribir, que tal vez ya ha comenzado instantes antes del “plan” (p.47).



Antes de plasmarse, la escritura se anticipa en forma de imagen. Entre símbolos intentamos desenmarañar los pensamientos, las formas; para luego describir y transcribir lo que sucede, sin plan ni derrotero los grafemas comienzan a posarse sobre la superficie, cada palabra construye una historia y cada historia forma parte de nuestra memoria. En las composiciones elaboradas por nuestros participantes, encontramos una variedad de narraciones, unas, despojadas de técnica y otras, un tanto lineales, desposeídas de ese elemento sensible, de aquella experiencia que supone el encuentro con el arte. Nos acercamos a *Violeta*, que basó su escrito en la secuencia representada en el mural expuesto del maestro Pedro Nel Gómez.

Los maestros conversan sobre la hambruna que pasan algunas personas, mientras los niños hacen la tarea que ellos dejaron, a la par, las madres de estos niños van a un comedor comunitario para reclamar un poco de alimento y compartirlo más tarde con sus hijos, en este momento hay algunos agricultores sufriendo porque no encuentran quién les compre su abundante cosecha, en la ciudad los médicos se reúnen con los gobernantes para planear el manejo de los pacientes desnutridos y sobre el control de natalidad en los tiempos difíciles, eso fue todo.

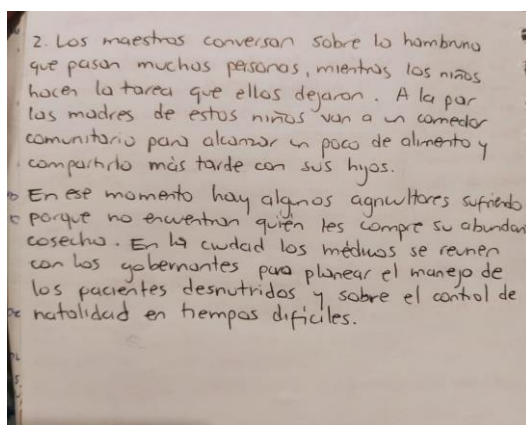
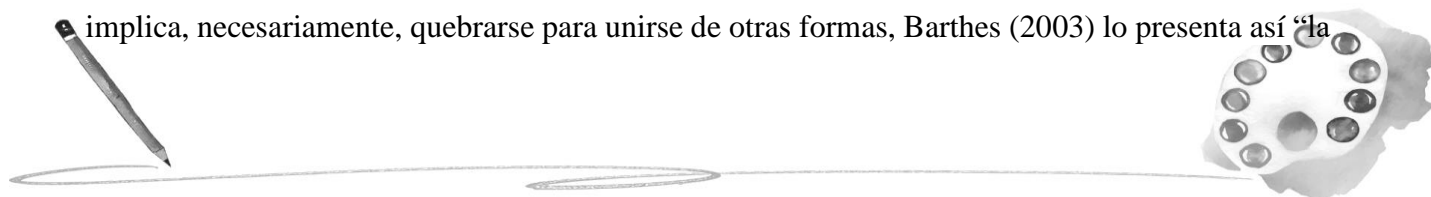


Imagen 9. Texto, creación del taller. 2020

Los maestros, el comedor comunitario, los niños y el campo son algunas de las escenas que se reflejan en el mural mostrado a los asistentes. *Violeta*, como se evidenció, no fue permeada por esa experiencia sensible que libera la escritura, que la despoja de todo ordenamiento, de todo impacto inmediato para trascender, para crear y reencontrarse a través del arte, proceso que implica, necesariamente, quebrarse para unirse de otras formas, Barthes (2003) lo presenta así “la



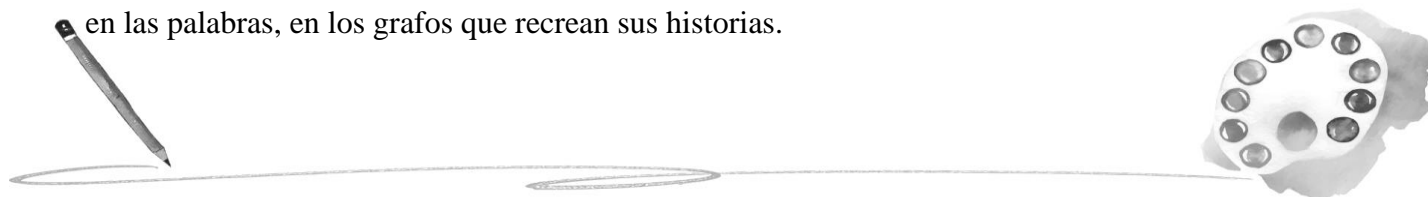
escritura oscila entre lo compacto y lo aireado, entre la soldadura y la ruptura” (p.111). Es un desvanecerse para nacer. No es claro ni es oscuro, el término medio del estar permite jugar de ambos lados, una escritura que no sea rígida ni flexible, que tenga sentido. En ese orden, aparece Higuita (2017) refiriéndose a esas escrituras que apelan a otras intencionalidades para revelar la experiencia, negando lo que (nos) pasa, opacando el acontecimiento como vínculo creativo.

Así, los textos guardan un mundo propio, hay en ellos una creación con sentido, una escritura con intención de decir, sin embargo, y cabe aquí cuestionar que hay varias marcas en esa escritura, me refiero a que muchas de las intencionalidades con las que se escribe un texto se hacen para mostrar y demostrar que algo se sabe, insinúa el hecho de que sea, como en muchas ocasiones, una imposición de otro u otros, la obligación para dar cuenta de, para responder a, y que esto implique una separación de quién escribe con lo que escribe, alterando por lo demás el placer de valerse de aquel instrumento de creación selectiva que permite comprender el espacio vivido negando por tanto, la verdadera creación de sentido (p.42).

Así las cosas, seguimos construyendo este apartado con más composiciones de nuestros participantes, para seguir tejiendo estos conceptos que se desprenden de nuestra investigación y que van aflorando de manera especial para adherirse capa por capa en este gran mural. Para este momento recordaremos a *Dayana*, con la composición que surgió tras encontrarse con el mural: *Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria del maestro Pedro Nel Gómez*.

Me arde la garganta de tanto gritar, estoy agotado de tantos alaridos, no me puedo ni mover nadie entiende mi dolor y me mantengo con la angustia de que nunca lo hagan, estoy conforme con la existencia que me tocó, acogedora, cálida y llena de amor, otras veces, bueno... otras veces, me arde la garganta de tanto gritar.

Se puede observar una escritura despojada de toda condición, desatada, frenética; provocada por la experiencia sensible, por los colores y la disposición de los elementos. Su composición le otorga voz al personaje y en este relato se configuran aquellas memorias que tejen su identidad narrativa, ese yo creador se desoculta ante la posibilidad de escribir y se hace visible en las palabras, en los grafos que recrean sus historias.



La puesta en común de algunas composiciones permitió reconocer las variaciones en la práctica de escritura, ningún lenguaje es definido para expresar desde la palabra aquello que se siente, algunos en sus ejercicios se aproximaron a la rima, otros en cambio a temas como el amor, la familia, la muerte; evidenciando desde su particularidad la forma como el arte los permeó. A continuación, *Andrea* y *Paula* realizaron dos composiciones que dan muestra de la versatilidad expresivas que viven en la palabra.

Andrea

Mientras el pájaro sin cabeza corría,
 todo era alegría
 solo había gritería,
 la gente enloquecía de algarabía
 hasta que un día el pájaro murió de tristeza y se puso
 la cabeza.
 Desde entonces todo el pueblo prefiere andar como loco
 sin cabeza.

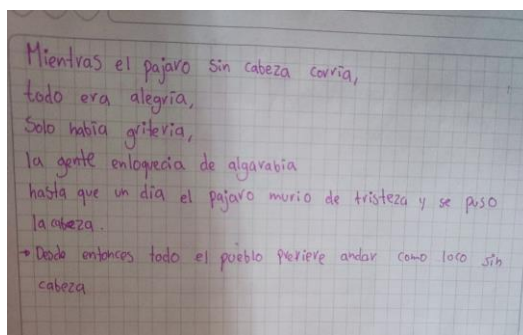
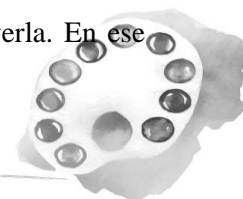


Imagen 10. Texto, creación del taller. 2020

Paula

Era increíble que después de tanto tiempo siguieran amándose como la primera vez. Mientras conversaban, notaban como una mujer los observaba con misterio. Juana veía a sus alumnos realizar las diferentes actividades académicas, no podía dejar de sentir la mirada de aquella mujer. Por otra parte, Mario le murmuraba a Juana lo mucho que le alegraba verla. En ese



instante, millones de ideas sobre su hijo, el cual estaba en sus pies podía notar la cercanía que él tenía con su maestro.

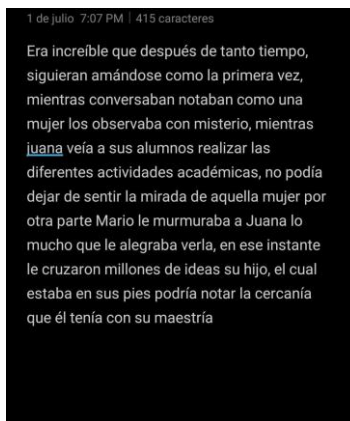


Imagen 11. Captura de pantalla, creación del taller. 2020

De las posibilidades expresivas del arte

“La tarea del arte es transformar lo que nos sucede continuamente, transformar todas esas cosas en símbolos, en música, en algo que pueda durar en la memoria del hombre. Ese es nuestro deber. Si no lo cumplimos, nos sentimos infelices.

Un escritor o cualquier artista tiene el deber, a veces alegre, de transformar todo eso en símbolos. Estos símbolos pueden ser colores, formas o sonidos. Para un poeta, los símbolos son sonidos y también palabras, fábulas, cuentos, poesía. La obra de un poeta nunca termina.”

Jorge Luis Borges

Hablamos de arte en este trabajo no sólo por la presencia innegable de la obra de Pedro Nel Gómez que atraviesa de principio a fin esta investigación, sino porque desde nuestra formación, nos hemos acercado a apuestas curriculares que dialogan con la práctica artística como expresión sensible, reveladora de la condición humana y su historicidad; pero también, como expansión del lenguaje que genera comunicación desde otras esferas y posibilidades estéticas. Con esto, no venimos entonces, a sacar el arte de esa relación desigual que ha tenido con la ciencia, otorgándole un protagonismo que no necesita o como se hizo en capítulos anteriores, tras un intento por hallar una definición que haga justicia a sus valores expresivos.



Teniendo claro lo anterior, nos disponemos a desarrollar este concepto a la luz de tres dimensiones, a saber, el arte como afirmación de lo humano, la pintura como revelación y la reelaboración de la técnica desde nuestra práctica. Para esto, es preciso iniciar anotando que los talleres desarrollados estuvieron estructurados por momentos donde el arte ocupó, bajo diferentes propósitos, un lugar significativo.

El arte como afirmación de lo humano

Como se sabe ya, la obra y vida de Pedro Nel Gómez atravesó de distintas formas nuestro quehacer. Con mayor relevancia, los talleres constituyeron el lugar propicio no sólo para su divulgación sino, bajo propósitos pedagógicos, para reconocer a través de ella la creación artística como producto de la humanidad a partir de la identificación del artista detrás de la obra. En este sentido, se empieza a configurar ese lugar de afirmación del arte como algo netamente humano, desde el cual, expresar lo más íntimo del ser dado su carácter múltiple, maleable, movable, sensible, palpable, indefinible, accesible, inaccesible; para crear una estética desde distintos sentidos, una realidad variable capaz de metamorfosear lo cotidiano, de darle forma a los dramas de nuestra existencia. A propósito, Zuleta (2010) afirma que, bajo ese potencial identificador del hombre de reconocerse ante el espejo, de reconocer su existencia, es precisamente lo que hace al arte posible, humanamente inevitable. Esa posibilidad de la identificación que lleva a interrogarnos y a afirmarnos ante el mundo, nos conduce hacia la pregunta ¿Quiénes somos ante el arte? Y para nuestro caso particular ¿Quiénes fueron ellos, nuestros participantes, ante la propuesta artística presentada? Esta actitud reflexiva es también una muestra innegable de humanidad, ese volver sobre nuestro pasado para configurar el presente sienta las bases sobre un hombre que se piensa a sí mismo, en sus actuaciones, pero también desde el arte mismo. Retomamos a Zuleta (2010) para ampliar dicha cuestión:

El arte precisamente por su dirección reflexiva, porque nos remite a una unidad fundamental de los grandes problemas de nuestra vida, de lo que nos transforma, de lo que nos pone en cuestión, nos comunica con las otras disciplinas y con las otras artes (p. 131).



Si bien, entonces, el arte tiene una capacidad reflexiva desde la cual nace e interroga nuestra subjetividad, y se afirma con ello, su carácter humano, lo es de igual manera, desde su posibilidad creadora al presentarse en la materialidad de una pintura o una escultura, pero también por esa invitación intrínseca de volver sobre las formas, de dialogar con la materia, de contagiarse de lo plástico.

Al respecto, traemos a colación las producciones elaboradas por los participantes en el espacio que fue denominado *Ejercicio de activación*, dentro del cual se apostó por un encuentro con el arte bajo la exploración y reconocimiento de la capacidad artística que habita nuestros cuerpos y que parte de esa urgente necesidad de sentir y de expresar algo. Así, con las orientaciones necesarias, pero, sobre todo, con la convicción de sentirse seres creadores se realizaron las siguientes producciones:

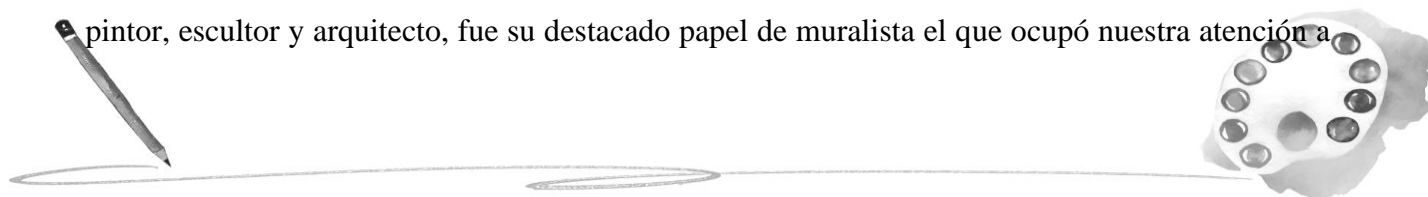


Imagen 12. Ejercicio de activación. Creaciones del taller, 2020

En presencia de estas imágenes se puede ver una especie de retorno al origen, en donde cada uno desde su dominio plasmó en el papel una figura que, sin importar la destreza, la profundidad o el alcance de sus formas, emergió de los más hondo de su humanidad, para confirmarnos lo que ya sabíamos, que el arte nos afirma como humanos.

La pintura como revelación

Para desarrollar este punto debemos primero aclarar que, aunque la producción artística del maestro Pedro Nel es vasta, y que exploró el arte desde diferentes perspectivas en tanto fue pintor, escultor y arquitecto, fue su destacado papel de muralista el que ocupó nuestra atención a



lo largo del trabajo, teniendo la pintura un papel más relevante que el resto de las expresiones. Por eso, no podemos obviar la singularidad dialéctica de esta manifestación artística que se ha desarrollado a lo largo de la historia.

La pintura como arte de representación gráfica en el que se emplean diferentes técnicas ha acompañado a la humanidad desde la prehistoria, ya que el hombre primitivo plasmó en las cavernas, con pigmentos, aceites e incluso su propia sangre, figuras que representaban su realidad. Esa necesidad de representación ha sido una constante en la humanidad, debido a que, desde siempre, se han buscado alternativas para contener la consciencia humana en imágenes, objetos y narraciones, jugando un importante papel en la comprensión de las civilizaciones.

Este tema, por tanto, fue de enorme interés en el trabajo investigativo ya que desde nuestras propias comprensiones y experiencias, la pintura ha estado presente en el desarrollo de los individuos, no sólo porque constituye en la mayoría de los casos una de las formas más primarias de exploración y reconocimiento del mundo, sino porque en ella se develan historias y relatos en clave de imágenes, que apelan a la subjetividad de quien las crea y que imprime en ellas las movi­lidades de su mente para permanecer en el cuadro como algo tangible, en esta dirección, Zambrano (2012) afirma que:

La pintura ya es de por sí un extraño fluir temporal que permanece, un río temporal que se queda; no una forma de estar, sino del pasar, del pasar a ser o hacia el ser más que hacia la realidad (p. 66).

Esa mirada zambraniana sobre la pintura, invita a concebirla como un espacio de revelación, entendido como una forma de desentrañamiento de la realidad estética que guarda en su interior el artista, dado que para Zambrano (2012) “una obra de arte es tanto más verdadera cuanto más reveladora del secreto apenas desflorado de la condición humana” (p.146).

Dichas cuestiones sirvieron de sustento a la propuesta que se desarrolló, puesto que se buscó una aproximación sensible a la pintura, pero más aún, reveladora. No con el interés de condicionar la forma de contemplación, sino de reorientar la mirada para buscar en las profundidades sus formas más ocultas, para poner atención a los contornos, a las imperceptibles



variaciones de los trazos, al cambio de tonalidades, al error disfrazado, a la mano que sostuvo el pincel.

La reelaboración de la técnica desde nuestra práctica

Hablar de una reelaboración de la técnica reclama primero, comprender a qué alude la palabra técnica, y segundo, determinar los alcances de esa reelaboración, e incluso, responder a la pregunta sobre el por qué insistir en un cambio de perspectiva sobre ella. Debemos, según lo anterior, comenzar por desarrollar el concepto de técnica para lo cual recurrimos a la definición propuesta por Mumford (1952), al indicar que está es:

Esa parte de actividad humana en la cual, mediante una organización energética del proceso de trabajo, el hombre controla y dirige las fuerzas de la naturaleza, con miras a conseguir sus propios fines humanos (p.21).

Ya, Ortega (1965) había advertido en esta misma dirección, que el hombre desde sus inicios es un reformador de la naturaleza puesto que, desde su hacer, produce lo que no está ahí, bajo la premisa de que “El bienestar y no el estar, es la necesidad fundamental para el hombre, la necesidad de las necesidades” (p. 32). Más próximo al tema del arte, Benjamin (2003) apunta que la técnica modifica la relación de las masas con el arte, aunque cabe señalar, que este se refería en concreto dentro de su libro “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*” a la reproducción de la obra artística, caso específico, al cine sonoro. Desde estas perspectivas trazadas, se advierte que la técnica en términos generales aparece para controlar lo que inicialmente no podía ser del dominio del hombre en su propio provecho.

Llegado a este punto cabría preguntarse ¿qué relación tiene esto con el arte? Para dar claridades sobre el hecho en cuestión retomamos nuevamente a Mumford (1952) quien manifiesta que:

El arte es aquella parte de la técnica que lleva la más plena impronta de la personalidad humana; técnica es aquella manifestación del arte de la cual se ha excluido gran parte de la personalidad humana, a fin de impulsar el proceso mecánico (p. 26).



Despejada esta duda, podríamos decir que la urgencia de asistir a una reelaboración de la técnica desde nuestra práctica, o de insistir en ello, parte de la necia necesidad de generar un cambio en la mirada sobre el arte, no sólo de un arte al servicio del mercado, el cual se ajusta a patrones que lo mecanizan y lo enajenan de esa impronta sensible que lo hace ser arte, sino de todo tipo de arte, de todo tipo de expresión simbólica y representativa. No hablamos de una desvalorización de los métodos que originan el arte, sino de una reelaboración de la técnica como modelo, como guía, como copia. Arango (2007) recoge la forma como Pedro Nel Gómez reelaboró desde su propia comprensión de la técnica al fresco, lo que hoy conocemos como su obra magnánima:

“Cuando yo estuve en Italia, no me preocupé lo más mínimo por la técnica del fresco: solo me importaba conocer cuáles habían sido las causas que lo habían producido” (Pedro Nel Gómez)

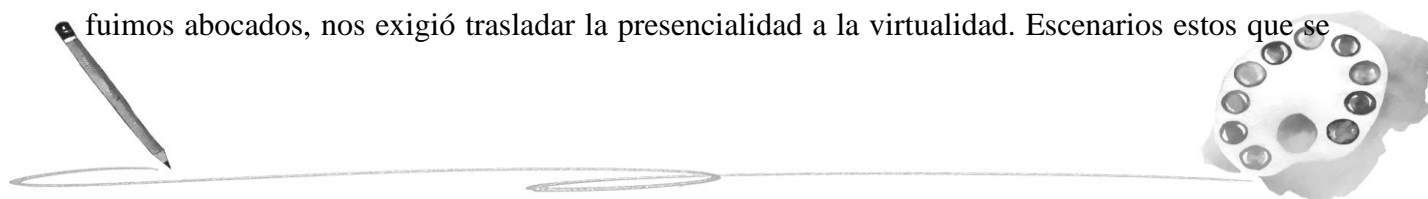
En esta dirección, nuestro interés como maestras en formación dentro los espacios propuestos, estuvo enfocado a fomentar un viraje de las estructuras que permean no sólo a la obra de arte, sino también a la escritura, a la poesía, a la danza y todo tipo de manifestaciones sensibles. Se buscó con ello, una forma de entender diferente el arte y la escritura, de aprender diferente y a su vez, de enseñar y de estar diferente, en la libertad de crear. En este sentido retomamos la composición de *Lucía*:

Libertad Enredada

En el infinito de mi ser se halla el alma y de pronto surge un anhelo que despierta a mi corazón, el cual late más aprisa y se deja enredar, se convierte en un deseo fuerte que sin querer me transporta me envuelve vigorosamente y hace alcanzar otros mundos pues llega la paz a la tranquilidad, a la alegría, serenidad. Pregunto, ¿qué eres? y el viento me susurra suavemente soy tu libertad que te ato, te enredo.

Vivir la experiencia a través de las pantallas

Es preciso iniciar este apartado considerando los medios bajos los cuales se desarrollaron los encuentros, debido a que las condiciones producto del estado de emergencia mundial al que fuimos abocados, nos exigió trasladar la presencialidad a la virtualidad. Escenarios estos que se



mostraron inicialmente en oposición a una propuesta basada en la experiencia con el arte, ya que la interacción entre la obra y el espectador era central para vivir el ejercicio, dado que como lo indica Farina (2005) “La acción del arte sobre el cuerpo produce efectos sobre el territorio de la existencia.” (p.15), y en su lugar, los cuerpos estarían mediados por el ordenador, y la primera afectación no sería producto del encuentro con el arte, sino con esa nueva realidad.

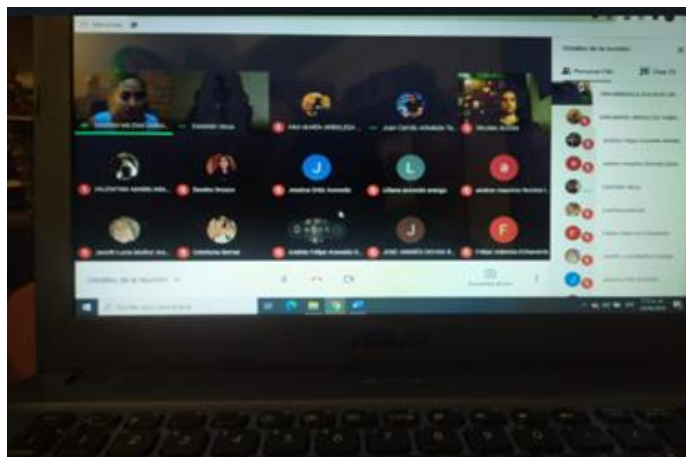


Imagen 13. Realidades virtuales, encuentro. 2020

Ante esto, nos trazamos preguntas como ¿Cuál es el lugar del arte en la virtualidad? ¿De qué manera configurar una verdadera experiencia a distancia? ¿Cómo desarrollar una práctica que permita llevar a entender las relaciones trazadas desde estos medios? Interrogantes estos, que nos condujeron por nuevas reflexiones a partir de ese lugar que se presentaba confuso y ajeno, un territorio desconocido, pero más aún inexplorado. A partir de allí, nos dimos a la tarea de comprender que las causas del extrañamiento ante dicho evento radicaban no en la idea de este como escenario virtual, sino al cuestionarlo como un lugar de posibilidad, de creación, pero, en este sentido ¿qué lugares sí lo eran? y ¿por qué lo eran? Para esto fue necesario liberar ese espacio de sus cargas, de sus asociaciones, de sus estructuras y cargarlo, en su lugar, con lo único que no poseía, humanidad.

En esta dirección, nos pareció importante recoger una de las reflexiones que Zambrano (2007) hace alrededor del sentido del aula, aquella que, haciendo a un lado las consideraciones



materiales que lo inscriben como espacio físico, lo sitúa como un lugar en el que la experiencia humana se despliega para acoger y crear:

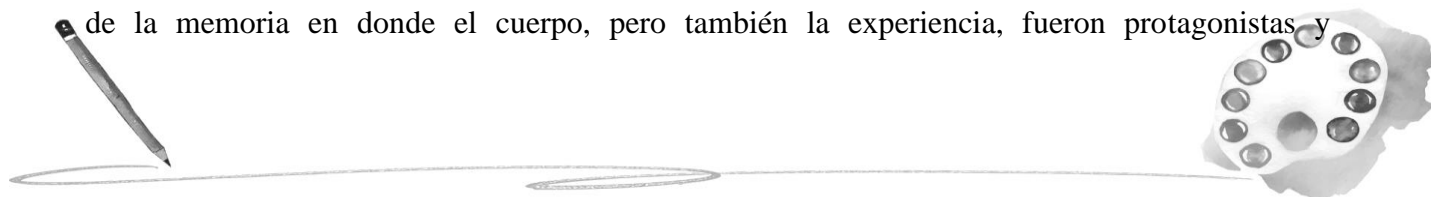
Y este espacio de las aulas señala ante todo la existencia de una sociedad; (...) un espacio propiamente humano o más bien humanizado; una creación que es parte de la creación propiamente humana que antes que en obras de arte y de pensamiento consiste en una sociedad donde tales obras puedan nacer y vivir. Un espacio pues, diríamos poético (p.69).

De este modo, hacer de ese aparente suelo yermo un sitio de y para la creación, en esencia, un aula como lo propone Zambrano pero dentro de la virtualidad, fue el punto de partida necesario en la configuración del ejercicio, desde el cual, no sólo se presentó la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez, sino que además, se generaron encuentros que traspasaban la pantalla al no estar supeditados a esa aparente condición única de estar ante un dispositivo en quietud, sino que bajo esa definición de aula, fue posible ver nacer una interacción más sensible, tocada por la experiencia de escribir y dibujar a mano, de apropiarse de elementos para construir nuevas formas y saberes. Al respecto *Camilo* y *María*, comentaron:

Camilo: “que interesantes estas dos actividades, porque es bueno entre tanta virtualidad -más que yo que soy diseñador gráfico y que me la paso en Photoshop illustrator y haciendo cosas solamente digitales- que estas actividades se vuelvan a retomar, el hecho de que uno dibuje y escriba a mano, porque yo personalmente no lo he hecho en años, entonces es muy bueno esas actividades y es muy bueno que entre tanta virtualidad volvamos a coger lo que nos trajo acá, lo que nos trajo a tener todo esto que es dibujar a mano y escribir a mano; muy chévere eso”

María: “las actividades de pintar y escribir fueron muy nutritivas, yo no me considero una persona creativa y poder crear algo como solía hacerlo en mi infancia fue, gracias a ustedes, una experiencia muy bonita”

Ambos aportes se ven atravesados por un mismo elemento, crear a mano, vivir desde el cuerpo -ese lugar de gestación y afectación originario- el proceso de creación. Revelando estados de la memoria en donde el cuerpo, pero también la experiencia, fueron protagonistas, y



recuperando, a su vez, el enorme valor de lo cotidiano. Pero estas acotaciones van más allá de un simple placer de los sentidos reavivados por la memoria, develan estas, una suerte de experiencia de libertad sobre el curso actual de las cosas. Parafraseando a Jauss (2002) quien, desde su estética de recepción, describe el estado de liberación como producto de la experiencia estética situada bajo esa necesidad de percibir su realidad desde otra óptica.

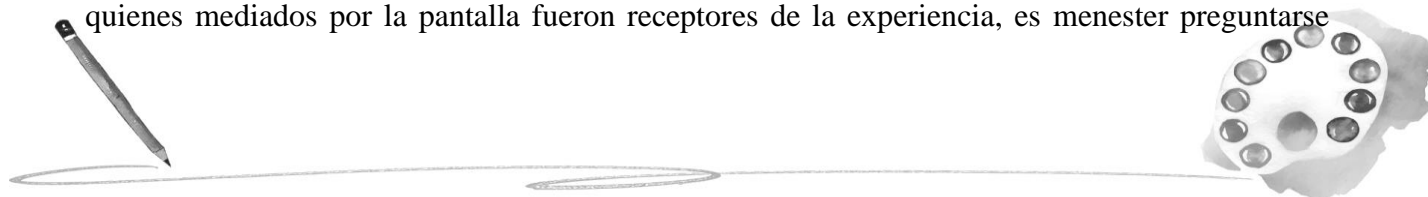
La obra de Pedro Nel Gómez: el devenir del acontecimiento

Como parte de las apuestas que se llevaron a cabo en los talleres, la presentación de la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez tuvo gran relevancia, ajustándose a un modelo de itinerancia virtual en donde por medio de vídeos, relatos, fotografías; en compás con nuestra voz, permitió acercar a los participantes a la obra. Pese a las condiciones de lejanía, esa relación que como espectadores establecieron ante la propuesta, supuso en esencia un acontecimiento, en concreto, un acontecimiento con el arte.

En este orden de ideas, vale la pena retomar a Larrosa y Skliar (2009) quienes establecen que el acontecimiento, como se ha visto antes, está referido al “eso” externo a la persona, que siendo extranjero al propio territorio deviene ante el sujeto como algo nuevo, indomable, que genera afectación en la existencia y deja una herida. Eso externo en este caso, es la obra en sí misma, que, como una totalidad, llega bajo el artificio de alteración de la existencia del sujeto, porque el acontecimiento no solo refiere el eso, sino que va ligado al lugar en donde recae esa experiencia. Como lo advierten Larrosa y Skliar (2009):

La experiencia supone, ya lo he dicho, un acontecimiento exterior a mí. Pero el lugar de la experiencia soy yo. Es en mí (o en mis palabras, o en mis ideas, o en mis representaciones, o en mis sentimientos, o en mis proyectos, o en mis intenciones, o en mi saber, o en mi poder, o en mi voluntad) donde se da la experiencia, donde la experiencia tiene lugar (p.16).

Es así como entendiendo que el lugar del acontecimiento es el cuerpo, en tanto territorio sensible de afectación, pero que, en nuestro caso, hablamos del cuerpo de los otros, aquellos quienes mediados por la pantalla fueron receptores de la experiencia, es menester preguntarse



¿Cómo dar cuenta de esas movilidades tan íntimas? Dicho esto, se trae a colación algunas apreciaciones recuperadas de los encuentros que permitirán, de alguna forma, responder al interrogante en cuestión.

Estas corresponden, cada una, a comentarios que se dieron de manera recurrente en los participantes luego de terminadas las sesiones y que revelan la forma cómo recibieron la presentación de la obra, como se muestra a continuación:

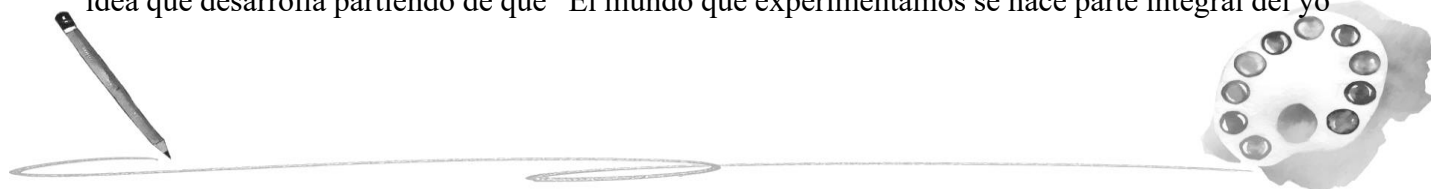
Juan: *“Me impactó mucho la obra, yo conocía a Pedro Nel por algunas pinturas, pero nunca imaginé que hubiera tanto detrás de ellas, de su vida”*

Cristina: *“Sabía que Pedro Nel era un artista local, pues de Medellín, pero uno como que no se percata de nada más. Por eso es que estoy tan asombrada con toda la información y siento que todos deberíamos de acercarnos su obra”*

Isabel: *“Muchas gracias por enseñarnos sobre Pedro Nel, desde la primera actividad he estado sorprendida que sus obras estén tan presentes en la ciudad y yo nunca las había percibido”*

Estos comentarios se presentaron, como se anotó, posterior a la exposición. En ellos se revela la forma de afectación por medio de un sentimiento, *eso* que les generó la obra y que aparece como estímulo sensible al estar ante el objeto estético y al comprender la grandeza de la vida del artista narrada por nosotras, pero, en mayor proporción, al ver cristalizado su sentir en su legado artístico. *Impacto, asombro y sorpresa*, son modos en los que esos cuerpos expresan el acontecimiento producto del enfrentamiento con lo desconocido, sin embargo, no se puede distinguir ningún asomo de interacción, pero, antes bien, son una forma humana de ver realizada esa experiencia y que como lo indica Dewey (2008), al ser formas expresivas del hecho mismo, es decir, aquello que pasado el acontecimiento se retiene por estar constituido de significación, se hace parte luego de los objetos.

Para avanzar, quisiéramos detenernos en el comentario hecho por *Isabel*, quien al final refirió que a pesar de habitar una ciudad plagada de las obras del maestro Pedro Nel Gómez, *“nunca las había percibido”*, esto captó nuestra atención por dos cuestiones. La primera, atendiendo a la teoría de Dewey (2008) sobre la base de que los acontecimientos son acumulativos, idea que desarrolla partiendo de que “El mundo que experimentamos se hace parte integral del yo



que actúa y es actuado en la experiencia posterior” (p.117) es decir, según él, el acontecimiento se constituye de un pasado y un presente, lo acontecido y lo que acontece, permitiendo concluir que la experiencia de *Isabel* no hubiese sido la misma sin ese hecho anterior. Lo segundo, debido a que llama la atención la forma en la que escapa el arte de la percepción de las personas, hay que aclarar que se refería sobre todo a las piezas murales del maestro Pedro Nel Gómez y, como se ha dicho en ocasiones anteriores, en su origen, son piezas que en lugar de habitar las paredes de un museo viven en los espacios públicos, por lo que se podría suponer que en términos de su monumentalidad, son necesariamente captadas por los sujetos, concepción, que evidentemente presenta una ruptura, ya que la pintura, como lo indica Zambrano (2012) “no solo depende de los pintores, sino también de la predisposición de quien mira”(p. 12) en cuyo caso, se puede advertir que esa no percepción del arte, supuso, en consonancia con lo referido por Dewey, un acontecimiento que luego, sirvió de sustento a uno nuevo.

En suma, podríamos afirmar que independientemente de la forma en la que el acontecimiento arribó, entendiendo que este no puede ser más que una experiencia en singular según Larrosa y Skliar (2009), están todos asistiendo a un nacimiento, puesto que como lo refiere Barcena y Melich (2000):

Nacer es la expresión de todo comienzo o inicio. El recién nacido es la expresión de la más radical novedad. De hecho, todo nacimiento es un acontecimiento, una novedad que acontece e interrumpe, que trastorna, por así decir, la tranquilidad de un mundo más o menos constituido. Y como tal acontecimiento, se constituye en una experiencia que obliga a pensar, que da qué pensar, y exige capacidad de comprensión (p.84).

Poner, entonces, en estos términos el acontecimiento, parte también de las apuestas formativas que apuntaron a generar espacios donde la experiencia se constituyera por lo acontecido, entendiendo esto como lo llevado por nosotras y sobre lo que hubo control, pero también por lo que aconteció, como aquello que resultó de allí, en libertad y lejos de nuestros dominios, sucintamente, un nacimiento en doble vía, que ocupó las esferas de la memoria, recuperando, desde el estímulo generado por los talleres, recuerdos del pasado, pero también, en forma de palabra escrita, coincidencias con el presente; como se evidencia a continuación:



Camila: *“la obra me evoca los lugares que por el confinamiento no puedo visitar, la Universidad, el centro de la ciudad, los museos... el ruido del afuera, el tránsito, las miradas de las personas en el transporte público. Recreo una escena completa de esos trayectos por donde la vi al pasar”*

Escrito elaborado por *Laura* en la sesión llamada Expedición al fresco, a partir de la obra *Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria* (1961)

Estados cambiantes

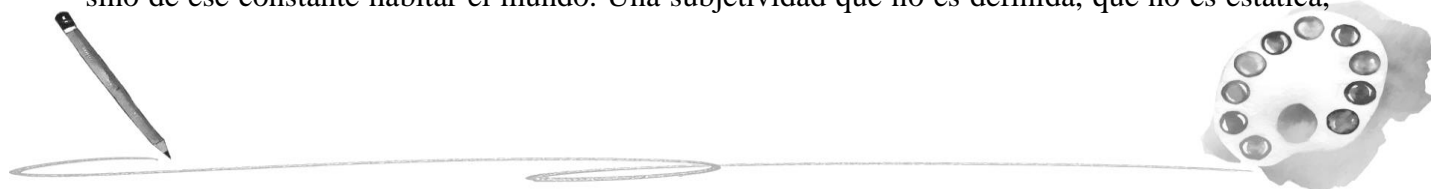
Mediante la educación en ese matriarcado que Pedro Nel nos cuenta, y donde las madres cabezas de hogar recogen las limosnas de sus vivencias de hambre y soledad, donde se padece el monopolio de un pueblo, en este caso sobre los alimentos, el cual solo es manejado por algunos. Donde todos se reúnen para escuchar detrás de un libro infinidad de historias tras esa crisálida que abre sus alas al mundo para contar el dolor y las injusticias de un pueblo que pide a gritos, no más hambre, no más injusticias y no más desolación. Queremos la equidad para todos ya que somos uno, no somos dos.

De la alteridad y sus vicisitudes

La formación como proceso vital en el desarrollo del sujeto se da en y desde el cuerpo, desde el otro y con el otro, en la escucha atenta de las voces que circundan el espacio, en mirar-se como un otro para constituirse, de-formarse para formar-se de otros modos. la aprehensión del mundo se da de forma interactiva, en ese intercambio de saberes, de la otredad como elemento transformador, bien lo enuncian Bárcena y Mélich (2000) cuando dicen que:

El aprender sólo es posible en un marco de relaciones entre diversas subjetividades. Entre uno y otro. Se aprende siempre en un «entre dos». En ese espacio dual se convoca la magia del aprender. Ese «Otro» puede ser un ser humano visible o un producto suyo. Un texto: un poema, una obra literaria, un ensayo, una sinfonía (p.176).

En ese espacio dual, en ese universo infinito de aprendizajes se gesta la identidad, emerge esta, del intercambio de palabras, de relatos, de visiones. Una identidad que muta con el afuera, con aquello que se percibe y que alimenta la subjetividad y se constituye no como marca propia, sino de ese constante habitar el mundo. Una subjetividad que no es definida, que no es estática,



que cambia y se permea del otro, de esas experiencias que pasan por el cuerpo y en este sentido, encontramos a Gallo (2014) cuando manifiesta que “la experiencia no se tiene, se hace, (nos) pasa en el cuerpo, en una práctica corporal el aprendizaje pasa por una experiencia que se sitúa en el propio cuerpo, en ese poder expresivo y revelador de la acción” (p.201). Y es en esa afectación del cuerpo, en ese desdoblarse para verse desde un otro y como dice Gallo liberarlo de “eso” que es orgánico, que es carne, que es materia y, luego de ser despojado, desarraigado, lo sustancial se aferra para dejarse envolver por lo sensible, por aquellas formas que lo desestabilizan, lo rompen para moldearlo; la subjetividad se sumerge en un proceso de transmutación constante. Con relación a lo anterior, Bárcena y Mélich (2000) mencionan que:

De eso se trata: de interpretar y de comprender —de aprender—de forma distinta poniendo en juego toda la subjetividad, todo lo que uno va siendo y todos los sueños que a cada uno le empujan a ser de otro modo (p.178).

Y es en ese interpretar y comprender del mundo, en ese tejido de memorias, el sujeto se inmortaliza en los relatos que, al ser narrados, se fijan en la historia.

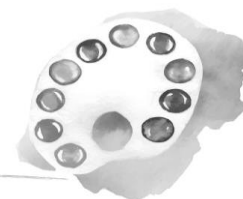
Ante la mutabilidad subjetiva

Para aproximarnos a esas historias, a esos relatos cambiantes, casuales, cotidianos que de una u otra forma entretejen la subjetividad del sujeto, ponemos, como ejemplo, la siguiente composición realizada por *Pilar*:

He vivido un día usual, todo está en su lugar acostumbrado y la rutina se repite con precisión; ante mis ojos se presenta la imagen de una ciudad atrapada entre montañas, que se muere cada día en los muros de cemento que levanta.

No hay novedades y el cansancio me lleva automáticamente a casa. Una parada que hacer y puedo regresar a dormir. Las sorpresas que traen los días y que vienen disfrazadas son las mejores que llegan cuando menos lo esperas, como por arte de magia y todo cambia. Ante mí la imagen de un árbol me sorprende y de repente cambia el pensamiento y las perspectivas, no sabes por qué, pero sonrías ante la inocencia de lo ocurrido.

No es malo pensarlo, creo que a veces nos permite continuar con la rutina.



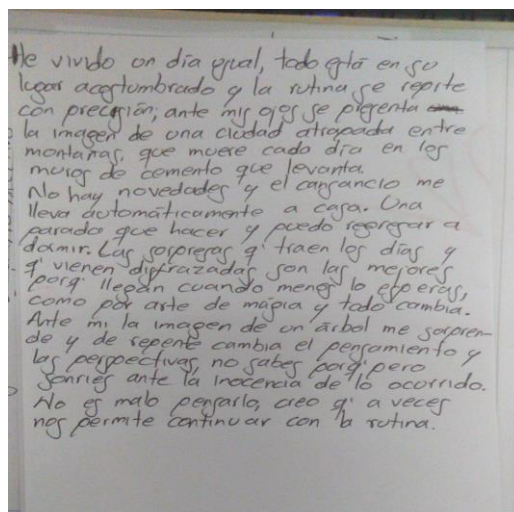
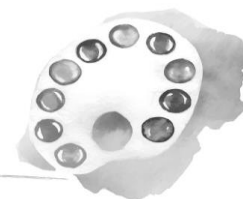


Imagen 14. Texto, creación del taller. 2020

El caos de la urbe, el agotamiento por la rutina y la magia que despierta el encuentro con lo inesperado, le permitieron a *Pilar* crear un fragmento a partir de esas vivencias, de esos acontecimientos que nos marcan, que nos atraviesan y que a veces, pasan desapercibidos por la misma rutina, es a ciencia cierta, el momento en que la subjetividad se hace visible para crear-se a partir de esas experiencias, una identidad mediada, entonces, por el afuera, en palabras de Ricoeur (1999):

La vida viene a ser, entonces, además de un tejido de historias contadas, el campo de una actividad constructiva en la que reencontramos la identidad narrativa que nos constituye a la luz de los relatos que nos propone nuestra cultura (p.24).

Hallar en el afuera esos relatos que nos definen y, es en esa lectura del espacio y de lo que allí converge donde el sujeto se apropia para configurarse en lo que lee, en lo que observa, en lo que escucha; en el ir y venir de las palabras, el individuo se detiene -el tiempo espera- mientras todo fluye. Se trata de hacer una lectura juiciosa del camino, con relación a los otros y con otros y en concordancia con ese andamiaje lector retomamos a Bárcena y Mélich (2000) para entender que:



Leer es relacionarse con otras identidades, vivir otras vidas. La lectura es, como experiencia, una formación, y la formación, a su vez, se puede metaforizar como lectura: «Pensar la lectura como formación implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjetividad del lector: no sólo con lo que el lector sabe sino con lo que es. Se trata de pensar la lectura como algo que nos forma (o nos de-forma o nos trans-forma), como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos (...) Pensar la formación como lectura implica pensarla como un tipo particular de relación (p.188).

Leerse en la experiencia, en la formación que de-forma para formar-se de otras maneras; permite pensarse, en consonancia, con el mundo y con el otro, posibilita narrar (se) desde aquello que fuimos y somos en el momento mismo de la irrupción del acontecimiento, en este juego de existencia y resistencia; la subjetividad se ve abocada a configurarse, a mutar, la identidad se vuelve absolutamente indefinible cuando el mundo nos trans-forma.



Memorias de una construcción mural inconclusa: o del por qué nuestras pinceladas no terminan acá

DANI: Después de todo ¿Cómo lo ven?

LINA: No estoy segura

ANA: el secreto está en mirarlo desde otro ángulo

DANI: A ver ¿desde acá?

LINA: ya entiendo, no se ha revelado aún

ANA: Pero, si ya está terminado

DANI: No, aún no lo está

(Conversaciones intramurales)

Hace poco más de un año, cuando todo parecía incierto y nuestras miradas se encontraban confusas frente a la idea de construir este mural investigativo; con nuestros cuerpos rígidos ante el papel, torpes ante una pregunta que aparecía y desaparecía para volver siendo otra, transfigurada, irreconocible, y nuestros objetivos se veían truncados por lo que parecía el arribo del fin del mundo -interesante forma de cuestionarnos la existencia- no podríamos haber advertido lo que hemos construido, el punto al que hemos llegado con lo que emergió siendo acontecimiento y que luego, nacería como una experiencia para transformarnos, sí, pero sobre todo, para poner en la mira eso que pasó alguna vez inadvertido, lo que habiendo surgido tan orgánicamente había sido olvidado, ese encuentro sutil al ser tocadas por el arte y que a partir de esto, reclamaba su lugar para cuestionar nuestras apuestas como maestras en formación, para reafirmarnos como sujetos sensibles, para mostrarnos otras posibilidades del escribir, de narrar, de estar, de ser y de habitar.

Entre afectaciones, surgió esta propuesta como un intento por reescribir la realidad, por encontrar otras formas desde el arte. Inscritas en el mundo de la palabra, convencidas de su poder y la potencia de sus formas. Nos interesamos primero por la escritura, para liberarla de esas estructuras que la enajenan y luego, apareció el arte, con sus posibilidades simbólicas y



representativas, con su natural forma de narrar la realidad desde un poder expresivo que, inefable, nos confirmó el camino.

Así, de pronto, nuestras apuestas encontraron un asidero en el museo, en las obras del Maestro Pedro Nel Gómez, que nos permitió reflexionar sobre el lugar del arte en nuestra sociedad, en la educación y en la construcción de la subjetividad, desde sus formaciones sensibles expresadas en la consistencia de sus trazos, en la expresividad de los cuerpos plasmados allí y que desnudaban el lado oculto e inaccesible del pintor, para mostrarnos a través del relato una humanidad revelada desde sus carencias, desde sus dramas y desde sus afirmaciones.

Este ejercicio, que enfrentado al azar de un evento que nos conduciría a la más insana distancia, se desdobló para surgir en la virtualidad y responder a nuestras inquietudes y certezas, permitiéndonos pintar este mural con los encuentros que, como posibilidad, emergieron para generar un diálogo con aquellos quienes nos acompañaron con sus voces, sus escritos, su atento silencio y afirmar esa necia pregunta que nos hicimos sobre las posibilidades de la transformación de la escritura bajo la experiencia con el arte, que lánguida, fue cobrando consistencia con cada capa de este mural, develando la importancia de indagar sobre esas prácticas alrededor de la escritura, tan ajenas en algunos casos a las esferas sensibles del arte e interrogando(nos) a su vez, sobre esas formas que se muestran invariables ante ese, el torrente expresivo, que carga la obra artística.

Es por ello, por lo que volver sobre esa imagen de vernos ante un muro en blanco, es tan necesario como vernos hoy ante un muro plagado de memoria, porque ese mural en apariencia construido es la muestra irreductible de que la tarea no está hecha aún. Que no por haber cubierto esta obra con las capas de nuestras afirmaciones, de las tensiones conceptuales, de las formas metodológicas, de los lugares, de las experiencias y evidencias de ello, hay algo ya definido, concluso. En esta dirección, no podremos hablar de transformaciones, si éstas no trascienden el papel, si éstas no salen de ese cómodo lugar en el que reposan y son llevadas como los murales a la calle, a la escuela, a la esfera pública, a la vida. Si éstas, nuestras primeras pinceladas como maestras en formación acaban aquí, no habremos hecho nada. Por eso la urgente necesidad de declararlo una construcción no terminada, una obra inconclusa que, con suerte, algún día podremos acabar.



El oficio del poeta

*Contemplar las palabras
sobre el papel escritas,
medirlas, sopesar
su cuerpo en el conjunto
del poema, y después,
igual que un artesano,
separarse a mirar
cómo la luz emerge
de la sutil textura.*

*Así es el viejo oficio
del poeta, que comienza
en la idea, en el soplo
sobre el polvo infinito
de la memoria, sobre
la experiencia vivida,
la historia, los deseos,
las pasiones del hombre.*

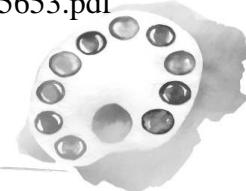
*La materia del canto
nos lo ha ofrecido el pueblo
con su voz. Devolvamos
las palabras reunidas
a su auténtico dueño.*

José Agustín Goytisolo



Referencias

- Arcila, C. y Tangarife, E. (2015). Las expresiones murales: narrativas y silencios para construir el diálogo, *Ciencias Sociales y Educación*, 6(4), 61-86
- Arias, Ch. (2012). Arte y escritura: tres aproximaciones. *Legenda*, 16 (14), 174-184. Recuperado de: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/legenda/article/view/3928>
- Arango, D. (2007). Textos y notas sobre arte escritos por Pedro Nel Gómez. *Artes, La Revista*, 7 (13). 57-78
- Arango, Diego. (2014). Pedro Nel Gómez. Ideas estéticas, realismo, nacionalismo, modernidad y mitología. Medellín: Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez
- Ballesteros, V. (2016). El lenguaje escrito como canal de comunicación y desarrollo humano. *Razón y Palabra*, 20, (93). 442-45. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199545660027.pdf>
- Bárcena, F. y Mèlich, J. (2000). *La educación como acontecimiento ético*. Madrid, España: Paidós.
- Barthes, R. (1967). *El grado cero de la escritura*. Argentina: Jorge Álvarez editor.
- _____ (2003). *Variaciones sobre la escritura*. España: Paidós. Recuperado de: http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=18
- Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México D.F, México: Editorial Ítaca
- Betancur, P. (2008). *Paso a paso se construyen nuevos mundo La escritura: un proceso significativo* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/bitstream/123456789/405/1/PA0468.pdf>
- Builes, L. (2015). *Artesanos de la palabra: una reflexión sobre la experiencia de la lectura y la escritura como prácticas socioculturales y estéticas* (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de [http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/5234/1/PA0378_luisafdabuil es_artesanolecturaescritura.pdf](http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/5234/1/PA0378_luisafdabuil_es_artesanolecturaescritura.pdf)
- Cano 2012 Cano, A. (2012). La metodología de taller en los procesos de educación popular. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 2 (2), 22-51. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5653/pr.5653.pdf



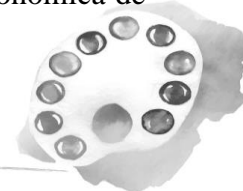
- Caro, E., Paniagua, E. y Torres, C. (2015). *Los lenguajes artísticos como mediadores culturales en las prácticas de lectura y escritura* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de: <file:///C:/Users/fel/Documents/UNIVERSIDAD/PRACTICA%20PROFESIONAL%20I/TEXTOS%20-%20TESIS/los%20lenguajes%20artísticos%20como%20mediadores%20culturales.pdf>
- Cubides, H., y Durán, A. (2002). Epistemología ética y política de la relación entre investigación y transformación social. *Nómadas (Col)*, 17, 10-24. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105117951002>
- Castillo, Z. (2016). *La pintura en el proceso lecto-escritor en los estudiantes del grado 201 del colegio distrital Nicolás Gómez Dávila* (tesis de pregrado). Fundación Universitaria los Libertadores, Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/746/CastilloOnatraZulmaYureidy.pdf?sequence=2>
- Chul Han, B. (2015). *La salvación de lo Bello*. Barcelona: Herder.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, España: Paidós.
- María, G. (2005). *Los murales de la plata: identidad cultural en los espacios públicos*. Argentina. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40757/Documento_completo.com.ar_Mater...s%20IHA_ponencias_007.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Duque, D. y Durango, J. y Lopera, Y. (2019). *Itinerancias artísticas entre la cultura y la formación: las realidades mitológicas en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de: http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13809/4/DuqueOspinaDaniela_2019_ItineranciasArtisticasCultura.pdf
- Durán, N. (2013). Reescribir entre cuerpos andando caminos po(e)sibles. Propuesta de nuevos escenarios para la educación y la investigación educativa. *Revista Educación y Pedagogía*, 25, (65-66), 79-105. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6904302>
- Echeverry, J. y Rodríguez, A. (2019). *La formación de espectadores sensibles desde la curaduría educativa: reescribiendo las infancias a partir de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Farina, C. (2005). *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación de Pedagogía de las afecciones* (tesis doctoral). Universidad de Barcelona. Barcelona, España.



- Galeano, M. (2012). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT
- Gallo, L. (2014). Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica. *Educação e Pesquisa*, 40 (1), 197-214.
- Gianardi, G. (2016). *La pintura en su devenir. Del impulso pictórico al proceso creativo*. (tesis doctoral). Universidad del País Vasco. Recuperado de <https://addi.ehu.es/handle/10810/24150>
- Gómez, P. (1966). El fresco en El mural del Sena, 1a edición, Medellín: *Servicio Nacional de Aprendizaje SENA*, (1)
- Ghiso, A. (1999). Acercamientos: el taller en procesos de investigación interactivos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, (9),141-153. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=316/31600907>
- Hegel, G.W.F. Hegel. Fenomenología del espíritu. México: FCE, 1993, p. 21.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26). 85-118
- Higuita, C. (2017). *Voz en off: el placer de lo narrado. Un acercamiento a las relaciones entre la escritura, la narración y la experiencia del maestro de lenguaje* (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de: http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/bitstream/123456789/2677/1/PA01113_catalinahiguita.pdf
- Hoyos, A., y Muñoz, J. (2017). *La experiencia estética con la obra mural de Pedro Nel Gómez y su potencial formativo: un espacio para la formación ciudadana en la casa museo del barrio Aranjuez* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de: <http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/handle/123456789/5/browse?type=author&order=ASC&rpp=20&value=Hoyos+Rend%C3%B3n+Alexander>
- Jaeger, W. (2001). Paideia: los ideales de la cultura griega. Libro impreso. Ciudad de México, Mexico: Fondo de Cultura Económica
- Jauss, H. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, España: Paidós.
- Larrosa, J. (1998). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre la literatura y formación*. Barcelona, España: Laertes.



- Larrosa, J y Skliar, C. (2009). *Experiencia y alteridad en educación*. Rosario, Argentina: Homo Sapiens Ediciones
- Montenegro, C. (2014). Arte y experiencia estética: John Dewey. *Revista nodo*, (9), 95-105
- Mumford, L. (1952). *Técnica y civilización*. España: Alianza Editorial
- Ortega, J. (1965). *Meditación de la técnica*. Madrid, España: Espasa-Calpe, S.A
- Ortíz, M. (2014). *Escritura del devenir. Balbuceos de la lengua académica en un programa de formación de maestras y maestros de lenguaje*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia
- Piccini, R. (2012). Investigación basada en las artes. Universidad de la República Oriental, Uruguay. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/335106432_ALUMBRAMIENTOS_Investigacion_y_Practica_Artistica_Un_recorrido_a_partir_de_las_metaforas_de_la_luz
- Pertuz, W. (2004). La escritura como búsqueda de sentido. *Zona próxima*, 136-145
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.).
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona, España: Paidós.
- Rosas, O. (1999). Walter Benjamin: historia de la experiencia y experiencia de la historia. *Argumentos*, 35, (36), 169-185. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/288835584_Walter_Benjamin_Historia_de_la_Experiencia_y_Experiencia_de_la_Historia
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Hermann Rorschach. En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/roorschach.htm>
- Saavedra, E., y Castro, A. (2007). La investigación cualitativa, una discusión presente. *Liberabit*, (13). 63-69.
- Skliar, C. (2016). Sentidos del escribir. *Revista digital do LAV*, 9, (2), 45-60
- Thullier, J. (2006). *Teoría general de la historia del arte*. México D.F., México: Fondo de la cultura económica.
- Zuleta, E. (2010). *Arte y filosofía*. Medellín, Colombia: Hombre Nuevo Editores
- Zambrano, M. (2007). *El hombre y lo divino*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica de España.



_____ (2012). *Algunos lugares de la pintura*. Madrid, España: Eutelequia

