**CONVOCATORIA INTERNA PARA GRUPOS DE INVESTIGACIÓN AÑO 2020**

**ID CONVOCATORIA: 265 – FECHA REPORTE: 03-08-2020**

**ID PROPUESTA: 10504**

**1. IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **1.1. TITULO DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN** | | | | |
| Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación. | | | | |
| **1.2. NOMBRE DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN:**  1. Praxis visual | | | | |
| **1.3. ESTADO DEL(OS) GRUPO(S) DE INVESTIGACIÓN EN COLCIENCIAS:** | Grupo 1: C | | | |
| **1.4. UNIDAD ACADÉMICA**  Registre la unidad académica en donde se origina el proyecto, Facultad y departamento, Doctorado Interinstitucional en Educación o IPN | Facultad de Bellas Artes | | | |
| **1.5. DURACIÓN:**  Indique la(s) vigencia(s) en la que se ejecutará el proyecto (revise términos de referencia para definir el tiempo). | 2 Semestres | | | |
| **1.6. COFINANCIACIÓN:**  Indiqué si el proyecto será ejecutado y financiado por otra institución diferente a la Universidad Pedagógica Nacional (recuerde que se debe anexar la carta de aval de cada institución con el valor de la contrapartida) | Ninguna | | | |
| **1.7. RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO**  Corresponde al cálculo aproximado del costo de las horas solicitadas por los profesores que participaran en el desarrollo de la investigación. | **$40,094,640** | | | |
| **1.8. RECURSOS DE INVERSIÓN**  Corresponde al valor de los recursos solicitados para el desarrollo del proyecto. (No puede exceder el máximo establecido en los términos de referencia de la convocatoria). | **$21,200,000** | | | |
| **1.9. TOTAL DE COFINANCIACIÓN:** Escriba El valor de los recursos proyectados por cofinanciación (Solo para los proyectos que posean este tipo de recurso). | **$0** | | | |
| **1.10. TOTAL RECURSOS:**  Suma de los valores de las dos o tres casillas anteriores (según corresponda a la modalidad). | **$21,200,000** | | | |
| **1.10. NOMBRE DEL COORDINADOR** (reportar nombres y apellidos completos) | | | | |
| **Nombre completo** | | **Tipo de documento** | **Documento de Identidad** | **Tipo de vinculación** |
| Andres Camilo Bueno Mora | | Cédula de ciudadania | 1013585014 | Ocasional tiempo completo |

**2. CONTENIDO DE LA PROPUESTA**

**EJE/ÁREA TEMÁTICA**

Este proyecto surge a partir de las inquietudes, experiencias y trayectos investigativos de Ana Edith Sáenz y Andrés Camilo Bueno, profesores de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. Uno de los primeros vínculos se da a partir del grupo de investigación PRAXIS VISUAL, reconocido y categorizado en “C” por Colciencias en su última convocatoria, pero más precisamente en la línea de investigación “Di-(sentir): convergencias entre educación, arte y política” que es donde podemos articular nuestros propósitos en lo que se ha venido discutiendo y proyectando desde las prácticas artísticas como pedagógicas, dos elementos vertebrales que estimulan la generación de propuestas que conectan con los debates actuales. De esta manera, el presente proyecto plantea una comprensión de la mirada artística como pedagógica que, desde la sensitividad, constituye un modo de entender la producción como una capacidad más humana, factual, abierta y menos mecanizada, de manera que permita pensarnos las relaciones colectivas y subjetivas que surgen dentro de nuestra comunidad.   
  
En este sentido, el proyecto permite relacionar directamente su temario a las perspectivas formativas e investigativas de la Licenciatura en Artes Visuales, con el fin de robustecer los horizontes epistémicos, sensibles y comunicativos en investigación-creación, dentro de los que apostamos por: La colectividad y la creación, en tanto que buscamos integrar principalmente a estudiantes con intereses por el espacio, el lugar, el territorio, el paisaje, el contexto, desde propuestas multimediales, pero también con un horizonte de trabajo recíproco, sociable, confiable, resiliente. Por su parte, Las Prácticas del arte en contexto, rompen con la hegemonía del lugar sagrado propicio para el creador, la obra, o la imagen del artista encerrado en el taller, y por el contrario posibilita otras maneras de hacer, ser y saber; como lo expone Jordi Claramonte; entender mejor la formación y el progresivo desarrollo de lo que ahora conocemos como un arte de contexto social y políticamente articulado. En suma, este proyecto aporta a una reflexión que pone en evidencia las implicaciones, éticas, estéticas, políticas y formativas en nuestro ámbito académico..

***MÓDULO I***

* 1. **RESUMEN EJECUTIVO**

Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, es un proyecto de investigación-creación de la Universidad Pedagógica Nacional que plantea una comprensión colectiva y una mirada pedagógica sensible, un modo de producción más humana, factual, abierta, y menos mecanizada, que permite pensarnos las relaciones nómadas. El nomadismo, en este proyecto, no se reduce a una cuestión formal. Se trata de algo existencial que afecta a la forma de pensar y de vivir y, por lo tanto, deviene multiplicidad de los puntos de vista, líneas, traslaciones, puestas en marcha. Busca responder a visiones que no son fijas, cerradas y unívocas, sino que se desplazan, se interrelacionan y no permanecen quietas. El interés principal consiste en proponer nomadismos en la ciudad de Bogotá con una lectura imaginada de lo que puede llegar a ser; de lo que puede acontecer en un lugar o un paisaje, sin tener certeza de su existencia. El sentido nómada nos permite pensar el orden de los trayectos, las distancias y las relaciones, para crear imágenes, acciones, performancias, videos, intervenciones, situaciones, colaboraciones en el contexto desde el medio artístico pero también como estrategia de traslación, interrelación y, por lo tanto, significación, entendida como proceso de devenir, partiendo de un discurso interdisciplinario que lee, intercala y relaciona distintas fuentes: desde las propias vivencias a las de acompañamiento..

* 1. **DESCRIPTORES / PALABRAS CLAVES**

- Nómada.  
- Paisaje.  
- Lugar.  
- Imaginación.   
- Colectividad..

* 1. **ANTECEDENTES**

Como una breve introducción queremos contextualizar sobre el grupo de investigación Praxis Visual de la Licenciatura en Artes Visuales, constituido por 19 investigadores activos, cuenta con tres líneas de investigación: Pedagogías de lo artístico visual; (Di)sentir: convergencias entre educación, arte y política; y Cultura visual. Está categorizado en C por Colciencias, cuenta con 130 productos vinculados y catorce eventos, de los cuales ocho son de carácter internacional; en su historial se registran siete proyectos, tres de creación, dos pedagógicos y didácticos, uno interdisciplinario y uno de formación. El grupo tiene cuatro semilleros y un grupo de estudio.  
  
Los temas y problemas de los que se ocupa Praxis Visual están íntimamente atados a los avatares propios de la crisis del arte contemporáneo, a sus transformaciones como práctica social y, muy especialmente, a los debates epistemológicos que estos fenómenos han suscitado y que, por lo demás, siguen abiertos y configurando nuevos espacios de acción y de reflexión. Pero también se corresponden con las exigencias, no exentas de incomprensión en el medio académico del país, que se imponen a quienes nos hemos propuesto dar cuenta de la especificidad del campo de las artes visuales y de la singularidad inherente a ella de los aprendizajes y las enseñanzas de dichas artes. Nuestros quehaceres pedagógico e investigativo se retroalimentan, manifiestan los síntomas de las transformaciones del campo al mismo tiempo que contribuyen a su constante construcción-problematización.   
  
Por su lado, la Línea de investigación “Di-sentir: convergencias entre educación, arte y política” se plantea propuestas que reflexionen y problematicen otras formas de pensamiento y producción artística desde procesos creativos que tengan lugar en contextos educativos, comunitarios, institucionales, mediáticos, desde perspectivas inter y transdisciplinares. También se cuestiona la permanencia y la certeza de lo que es considerado artístico y no artístico, en donde la obra se sitúa en el campo de lo indeterminado, en un mundo producido desde la cultura, las imágenes y vínculos sociales.  
  
En consecuencia, los semilleros de investigación también se han consolidado paulatinamente, participando en eventos académicos y artísticos. Es el caso del Semillero: DERMIS. Contacto, Espacio, Lugar, Colectividad y Contexto; uno de los semilleros con más trayectoria dentro de la LAV del cual somos creadores y partícipes y donde interrelacionamos los vínculos propicios para el encuentro y el pensamiento creativo, además de ser el lugar que de alguna manera nos ha unido como equipo investigativo. La profesora Ana Edith Sáenz como co-investigadora y el profesor Andrés Bueno como Investigador principal.   
  
El semillero DERMIS se conformó en el periodo 2015-2 con el propósito de abrir un espacio a los estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales en torno a la creación colectiva y el arte contextual, desde procesos que devienen con temáticas abiertas y libres que llaman la atención sobre el estudio del espacio, lo escultórico, con miras a lo público, (entre otros asuntos…) pero sobre todo en proyectos relacionados a contextos específicos que a su vez dialogan con diversas prácticas y discursos, de donde surgen: intervenciones, creaciones colectivas, estéticas participativas, a partir de lecturas transversales con nuestro lugar de enunciación y nuestro entorno.   
  
También brinda a los y las participantes un lugar diferente a la experiencia formativa que es re-producida en las aulas universitarias, permitiendo una interacción más cercana entre (profesor-estudiante) desconfigurando la jerarquía del saber, promoviendo un trato igualitario, consensuado y permitiendo la configuración de múltiples experiencias con un pensamiento crítico, ético y estético que en definitiva supondría valores primordiales en la configuración de caminos, rutas o laberintos insospechados como parte integral en el proceso formativo de sus participantes.  
  
   
Imagen 2020. Semillero DERMIS: Contacto, Espacio, Lugar, Colectividad y contexto.   
  
Algunos de los proyectos que se han generado en articulación con el semillero DERMIS se encuentran eventos como: El Festival Internacional de Arte contemporáneo de Manizales en la Universidad de caldas. (2016); La 3ª y 4ª Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público - MULI, en Cali Valle del Cauca (2016 - 2018); y más recientemente la articulación con el plan de formación del semillero en el proyecto “La Piedragogica: Creación de un antimonumento para hacerle preguntas a una piedra” (2019) y “El Aula efímera. El Lugar donde suceden las cosas” (2020) proyectos seleccionados en la convocatoria interna de investigaciones del CIUP en la modalidad de investigación-creación.  
  
En el proyecto más reciente “El Aula efímera. El Lugar donde suceden las cosas” proponemos intervenciones poéticas en las aulas de la Universidad Pedagógica Nacional para, a partir de su contexto, propiciar la reflexión en torno a este espacio y sus implicaciones. El lugar donde suceden las cosas es la manera de enunciar cómo esa condición temporal, efímera del aula intervenida, imaginada, no es únicamente la modificación de la disposición espacial de los objetos o el mobiliario que la componen, sino, la posibilidad de imaginar la modificación de la disposición de los cuerpos, los sujetos y los procesos que el aula implica; es decir, es hacer suceder una práctica pedagógica diferente a la que habitualmente en ella ocurre.   
  
  
   
Fotomontaje. Título: “Caballito” producto del taller: El recuerdo del cuerpo en el aula.   
Autor: Andrés Bueno. 2020  
  
En parte, la propuesta que actualmente presentamos surge de las inquietudes que hemos generado en el “Aula efímera (…)”, como un espacio en articulación a lo interdisciplinar, pero que ocurre también en tiempos y espacios indeterminados y no necesariamente con una intencionalidad específica, a diferencia de los espacios cerrados, como el aula. Pues nos proponemos plantear un espacio abierto, público y transitable, con las circunstancias que interfieren en la experiencia del lugar, lo cambiante y desconocido, como elementos que también posibilitan pensar otras maneras de operar el accionar artístico y pedagógico desde un contexto no explorado en nuestras propuestas y donde queremos generar interrelaciones.   
  
También consideramos pertinente mencionar como antecedentes fundamentales nuestra experiencia docente, a través de la cual nos cuestionamos la práctica artística y la práctica pedagógica desde los espacios académicos a nuestro cuidado. Esto se evidencia desde las Prácticas Pedagógicas y los Seminarios de Práctica Pedagógica en el caso de la profesora Ana Edith Sáenz en donde se desarrollan procesos de observación e intervención de las realidades particulares de los contextos educativos, agenciando la mirada reflexiva y crítica que van más allá de la experiencia de creación propia, y encuentran inmersión con el acontecer pedagógico.  
  
Una experiencia particular trata sobre la innovación educativa Arte y ciudad, desarrollada en un Centro Educativo del Distrito Capital, en la Localidad 18 Uribe Uribe, donde se vinculó a los estudiantes con su entorno en forma directa y vivencial. A partir de recorridos, que surgían desde la idea, se iba al encuentro de un lugar con-sentido, en tanto era acordado por el grupo de participantes y constituía un interés, para reconocer la realidad circundante y relacionarse con ella. El sentido, que a su vez guarda relación con la confianza y con la capacidad de juzgar, determinar, criticar, sentenciar, apreciar, comprender momentos y situaciones; descifrar el espacio, se acordaban los recorridos y lugares que abarcaban los barrios contiguos al centro educativo, a la localidad y sectores de la ciudad, se iba en "busca del lugar", lo que acontece en el recorrido era determinante en la decisión; la búsqueda del encuentro con el otro, la interacción del cuerpo en el espacio. Dibujo, fotografía, diálogo, vídeo y proyectos de creación vincula a los habitantes del lugar. El proyecto fue seleccionado por el IDEP en el 2010 y participó en el Foro Distrital en el año 2015.   
El lugar con-sentido acordado.. Recorrido localidad Uribe Uribe. Arte- ciudad. 2008.  
  
El testimonio más antiguo de la existencia del ser humano es la impronta de un recorrido humano realizado hace 3´700 000 años, la impronta es de un Australopithecus afarensis adulto que deambulaba con su hijo en posición erecta. El anterior testimonio nos recuerda que la humanidad ha pasado gran parte de su existencia en el erra-bundeo. Por lo anterior, existe en nuestra memoria remota inscrita la experiencia que sostiene la comprensión simbólica de tan complejo proceso. Es curioso cómo en la actualidad consideremos el anterior acto de deambular propio de los indigentes y considerado de vagabundos, locos y exiliados. De los que huyen, y la calle como la escuela del vicio.   
  
  
   
Pisadas atribuidas al homínido Australopithecus afarensis, halladas en 2015 en el yacimiento de Laetoli, en Tanzania. Recuperado https://www.nationalgeographic.com.es  
  
Las pisadas dan cuenta de nuestro antepasado remoto que se desplazaba realizando largas travesías, hecho que se atribuía a la búsqueda de posibilidades de vivir que podemos inferir como una emergencia del vivir. Nos preguntamos qué relación guarda el ejercicio errático del vagabundeo en la actualidad en la ciudad y en el aula, que ofrecen una supuesta estabilidad y protección. Pareciera que la ciudad manifiesta una emergencia, y el aula según la relación anterior también. El ejercicio de la travesía como herramienta crítica nos permite indagar e ir en el desciframiento de los espacios y los lugares para encontrar respuestas a su inestabilidad.   
  
El proyecto encuentra consonancia con la reflexión que cita Josep Montañola en la cátedra de maestría donde dirigió proyectos de educación y arquitectura, "La pedagogía ha dejado de lado el tratado más importante por pensar: el lugar”.  
   
Estudiantes Colegio Localidad Rafael Uribe Uribe 18,   
límite Localidad 18 - Localidad 15, Antonio Nariño. (2012).  
  
Implícitamente el proyecto guarda relación simbólica con la acción del caminar, el que camina se encuentra en búsqueda, en transformación, en posibilidades nuevas, se encuentra situado en el momento de un nuevo inicio, recuerda la cita del filme: Cartas de un hombre muerto (1986) de Kostantín Lopunshaski " Vayan y caminen, hasta que se les agote las fuerzas, porque los hombres que caminan siempre tienen esperanza". De manera, que la pedagogía del caminar nos sitúa en los inicios y el sentido del “vagueo” en términos de los errantes, los nómadas de la urbe en busca de algo “la interacción”. De dar respuestas a preguntas de ¿cómo y en qué sentido nos movemos en el seno del espacio urbano? y el de ¿cómo nos orientamos y percibimos el espacio frente a sus cualidades y atributos?.   
  
La perspectiva semiológica abriendo camino hacia el análisis estético y ético, la génesis de los lugares y la poética del habitar. La realidad estética tiene como límite la esfera interior, individual, y la experiencia concreta colectiva del ser humano en el mundo y en la historia. la relación espacio- sujeto nos permite establecer relaciones con el tiempo, con la historia situar al sujeto. Narración, acciones con los habitantes en los espacios, múltiples encuentros y experiencias en el transcurso del proyecto.   
El vagabundeo, en términos de los Errantes. Los Nómadas de la Urbe, Estudiantes colegio Uribe Uribe, 2015.  
  
En otro momento, la electiva del programa de la Facultad de Artes; Imagen viva imagen escuela, se desarrollaron una serie de recorridos que parten desde la sede de la calle 72 hacia rumbos erráticos, la propuesta se encontraba trazada desde la imagen que se constituye en nuestra memoria y que resulta de la vivencia directa de nuestra experiencia vivida. El andar como experiencia, como producción de paisaje. Se partía del origen de la misma palabra Paseo, que proviene de pasear y está de paso, huella, pisada. La práctica del paseo se reactiva principalmente en los procesos de imaginación, procesos que activan la capacidad de ver aquello que “no existe” y hacer que surja algo de lo anterior.   
Taller de la electiva: Imagen viva imagen escuela, 2016. Momento de acuerdos .   
  
El andar transmuta en una práctica sensible que solamente se elabora en su práctica. Los andares nos llevaron a configurar paisajes. Muy atentos, los recorridos posibilitaron la presencia, la aparición, la existencia de formas y maneras de vivir. Careri (2009) El andar es un arte que contiene en su seno el menhir, la escultura la arquitectura, el paisaje. La comprensión de la dimensión de la relación del espacio con el recorrido lo descubrimos en el hecho mismo del andar, ejercicio que configuramos en el espacio de Imagen viva.  
  
En el caso del profesor Andrés Camilo Bueno, los Laboratorios de Creación se han constituido en un lugar para la exploración y la reflexión de experiencias, que se dirigen al desarrollo con múltiples modos de crear y plantear proyectos de investigación-creación que contemplan relaciones pedagógicas, desde los cuales los estudiantes valoran, enuncian y sitúan intereses particulares y colectivos. En esta medida, los Laboratorios de Creación están diferenciados en el programa de la LAV en (exploración y desarrollo) y proponen estrategias para realizar, ampliar o profundizar ideas con el fin de agenciar una participación colectiva de los procesos, los hallazgos y derroteros.   
  
Las posibilidades que se abren a partir de lo participativo, por etapas, los espacios propician experiencias desde los medios y recursos no convencionales, que apuntan a relacionar al carácter emergente del arte contemporáneo, un mundo de las ideas; nos preguntamos ilimitadamente pero con certeza por lo que se puede llegar a hacer y de esta manera potencializamos inquietudes en el ser imaginativo y perceptivo que somos, en contacto con lo real e intangible. De manera que, los y las participantes se manifiestan de manera libre y espontánea en búsqueda de identificarse con diversas problemáticas en el entramado de lo social.  
  
  
   
   
Laboratorio de creación (Desarrollo). Título del Laboratorio: Cosas mal hechas. Propuesto por: María Fernanda Amaya, Vanessa Soto y Cristian Forero. Lugar: Diferentes puntos del centro de la ciudad - Bogotá. (Licenciatura en Artes Visuales - UPN) 2019.  
  
Uno de los laboratorios que ha surgido desde el espacio académico se tituló: “Cosas mal hechas” planteó desde la estética subjetiva, la belleza y la fealdad puntos de partida, pues desde allí surge la observación como una noción que no depende de quien mira sino de quienes observan lo mismo y cómo interpretan la información. Los proponentes de este laboratorio acudían a la escena de una ópera china, como una actuación que sintetiza la acción, cuando escuchamos por ejemplo: el canto chino, podemos remitirnos a los maullidos de un gato, nuestra percepción occidental de este tipo de piezas artísticas a diferencia de lo que los propios asiáticos conciben y perciben de estas de obras, son referenciadas de otro modo. De esta manera, surge un recorrido con pausas por diferentes puntos del centro de la ciudad de Bogotá; edificios, monumentos y parques, donde se van proponiendo juegos, ejercicios de dibujo, historias del lugar y personajes que alimentan la imaginación, la memoria y la técnica, se va complejizando la relación creativa en acompañamiento de juegos y desafíos para cuestionar a los participantes durante la experiencia, sobre el asunto de lo “mal hecho”.  
  
Otros laboratorios a partir de un contexto específico se propusieron también a partir de los recorridos, como el laboratorio: Tensiones entre el arte y la artesanía. que propuso un recorrido nómada por diversos negocios de venta de cuero e insumos para marroquinería y zapatería en el barrio Restrepo de Bogotá, el deambular por las calles de los barrios servía para relacionar el trabajo manual y la producción artesanal en tensión con el arte contemporáneo, la noción de autor y de obra de arte; al final de la jornada llegamos a la Escuela de Artes y Oficios de Santo Domingo, en el corazón de Bogotá donde socializamos la experiencia además de materiales e insumos de cuero que fueron recolectados y pensados durante el trayecto para convertirlos en objetos y accesorios de uso propio.   
   
Laboratorio de creación (Desarrollo). Titulo: Tensiones entre el arte y la artesanía. Barrio: Restrepo - Bogotá. Propuesto por: Sofía Bermúdez, Viviana Gonzalez y Luis Pinilla. (Licenciatura en Artes Visuales - UPN) 2019.  
  
En otro Laboratorio, por ejemplo, el Skatepark contiguo al Movistar Arena de Bogotá se convirtió en el lugar de encuentro para desarrollar la propuesta: Laboratorio de Creación sobre Ruedas. La idea era reconocer en el sector las percepciones negativas que la vecindad tiene con los deportistas: skaters, bikers y rollers, para proponer intervenciones y relaciones con el transeúnte, de tal modo que se propiciaba un debate acerca del uso y el disfrute del espacio, acentuando diversas problemáticas que iban desde la remodelación reciente que el Alcalde de Bogotá en su momento le hizo al parque, como el acceso libre al lugar, las pugnas, conflictos y territorialidades que se ejercían con actores que frecuentan el espacio y desconocidos.   
   
Laboratorio de Creación (Desarrollo) Título:: Laboratorio de Creación Sobre Ruedas. Propuesto por: Mateo Gómez, Sharon León, Esteban Medellín. Licenciatura en Artes Visuales - UPN (2018).  
  
Por último, vimos oportuno relacionar el proyecto “Recorridos apremiantes de un viaje al exterior.” realizado por el profesor Andrés Camilo Bueno; que aunque rompe con el orden cronológico en relación con los antecedentes anteriormente relacionados, ya que fué desarrollado en el (2012), pensamos que aporta elementos a la comprensión de la presente propuesta, como un referente directo al tema en cuestión.   
El proyecto consistió en recorrer aleatoriamente lugares de CDMX en México, (sur-norte, oriente-occidente) como puntos cardinales opuestos entre sí, la idea era capturar por medio de fotografías lo que se observaba en trayectos diarios en sentido nómada. Posterior a los recorridos se imprimieron 2.000 imágenes en tamaño postal, que fueron distribuidas a pie (en modo de acción) por debajo de puertas de las casas, aleatoriamente; cruzando imágenes de donde habían sido tomadas, de manera que, no sólo se intercambiaban imágenes como postales, se quería llegar a reconocer lugares contiguos o distantes por medio de la cultura citadina, el paisaje, lugares efímeros y comerciales, arquitecturas antiguas y modernas, detalles del espacio, personas con las que me encontraba en el trayecto, animales y todo tipo de objetos y curiosidades como parte del contexto de una ciudad con más de 20 millones de habitantes. Las postales se repartieron al azar sin premeditar el lugar donde irían a parar.  
  
   
Tiraje de 2.000 postales laminadas 9x15cm 4x1 sulfatada 12PT. La primera imagen corresponde a Malverde más conocido como Jesús Malverde. Las postales fueron repartidas en distintas colonias de CDMX, México. (2012)  
Con las anteriores experiencias ponemos de precedente diversas dinámicas de creación artística como una forma de relación expandida, pues buscamos explorar las posibilidades más allá de lo que hoy conocemos en el campo de la investigación-creación, es decir: intentar llevar la praxis un poco más lejos, donde se considere posible transformar el intersticio entre lo social, la experiencia artística y pedagógica, repensar los sistemas de relación y las vías de comunicación, experimentando con formatos y metodologías emergentes desde el arte..

(Puntaje máximo en la evaluación 10 puntos de 100)

***MÓDULO II***

**2.1. OBJETIVO GENERAL DEL PROYECTO**

Reconocer en el sentir y el pensamiento nómada, así como en la búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, elementos para la creación colectiva, la sensibilidad, el pensamiento artístico y la mirada pedagógica..

**2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Son finalidades delimitadas que se articulan a la perspectiva planteada en el objetivo general que se van a desarrollar en la vigencia establecida y son la base para la programación de actividades. Deben ser evaluables y ponderables en términos cualitativos o cuantitativos. Se pueden incluir tantos objetivos como sea necesario.

|  |  |
| --- | --- |
| **OBJETIVO** | **META** |

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

***MÓDULO III***

**3.1. MARCO TEÓRICO**

<<¿Por qué nuestra vida interior se ha vuelto tan pobre y tan vacía a la vez que nuestra vida exterior se ha vuelto tan exagerada, y más vacía aún en materia de satisfacciones subjetivas? ¿Por qué nos hemos convertido en dioses tecnológicos y en demonios morales, en superhombres científicos e idiotas estéticos (idiotas, claro está, ante todo en el sentido griego de individuos completamente privados, incapaces de comunicarse o de comprenderse entre sí)?>> Mumford L, (p.178)  
  
Hemos invitado en este diálogo a autores que nos ayudan a tejer nuestras inquietudes, permitiéndonos configurar apartados que van entre: el movimiento y el nomadismo, el paisaje y el lugar, el arte y la imaginación, en devenir de la investigación-creación que proponemos, en un intento por lograr lazos de conocimiento, que poco a poco se fueron configurando como una historia por alcanzar; como Hansel y Gretel, el cuento publicado en 1812 por los hermanos Grimm, una situación generada con sucesos que prometen lo súbito, lo espontáneo e insospechado, ¿Se imaginarian Hansel y Gretel que las aves se comerían las migas de pan?, ¿Cuál sería la suerte de ellos sin la posibilidad de errar en su decisión de caminar por el bosque ante la amenaza de no retornar al lugar de partida?. Simbólicamente la narración alarma y contiene, establece una sujeción. ¿Por qué evitar un recorrido errático? ¿Sería necesario un nómada consciente de su trayecto?.   
  
Este sencillo relato contiene dos especialidades, así como lo expone Deleuze y Guattari (2004); el bosque se convierte en un espacio nómada, en un margen inestable liso, y el espacio de la vivienda que son muros, recinto, en un espacio sedentario, estriado. Los múltiples recorridos de Hansel y Gretel, cada vez que intentan un recorrido de regreso, de retorno a la casa “paterna”, tan sólo son trazos que se borran y re aparecen, las aves ayudan a acceder a la anterior comprensión. Este proyecto nos sitúa principalmente en el nomadismo, en el errabundeo que revalúa la oposición de un “espacio del estar”, en contra posición del “espacio del andar”. En el recorrido, los errabundos cobran valor en tanto experiencia, ensayo, intento, riesgo. El recorrido como una forma estética sensible se abre paso al paisaje y a múltiples formas de movilizar su interpretación: la literaria, el campo expandido escultórico, la expansión hacia el paisaje y la arquitectura, Land art.   
   
Sin certezas, pero con coraje, para abordar el planteamiento de esta propuesta hemos pensado en construcciones que van desde posturas críticas a planteamientos metodológicos, de conceptos filosóficos a referentes artísticos visuales para pensar al unísono sobre el espacio y las experiencias pedagógicas y todo lo que abarca e implica hablar sobre la visualidad y lo que está inmersa en ella, -La imaginación. Sin embargo, encontramos también la oportunidad para dialogar e intercambiar preguntas y construir de manera holística, como con las piezas de un puzzle, varios mensajes posibles que se intercambian y re-escriben de manera rizomática.   
  
  
NOMADISMO Y MOVIMIENTO.   
  
El concepto de movilidad ha demostrado tener un papel decisivo en la cultura occidental, especialmente a partir de la primera mitad del siglo XX, convirtiéndose en emblema de sus utopías: desde la velocidad de una ciudad-teatro moderna de tránsitos prediseñados, hasta la estrategia necesaria para entender la naturaleza compleja que resurge del backstage periférico en la contemporaneidad. La movilidad es, de hecho, uno de los factores clave para entender y actuar en nuestro presente.   
  
En este sentido, una de las cuestiones claves de la subjetividad nómada es entender la “ruta”, el “hacer camino”, como estrategia de interrelación y, por tanto, de significación en la complejidad contemporánea. Por ello, el desplazamiento como línea de fuga, como traslación entre capas, como relación entre códigos, necesita de tiempo, de velocidad controlada. Tiempo para asumir la transformación que esta traslación implica. Porque es, a través de los vínculos construidos con su recorrido, que el nómada territorializa un espacio y crea red, conectando rutas, relacionando encuentros,densidades y generando nuevas significaciones.   
El nomadismo y el movimiento como epistemologías tienen sus raíces en la idea de nomadismo de Gilles Deleuze y Félix Guattari , quienes distinguieron entre los “espacios lisos” y los “espacios estriados”, según el modo en que se subordinan las líneas –o los trayectos– a los puntos. En los primeros, es la línea la que provoca el punto, es decir, los trayectos no dependen de las referencias puntuales (éste sería el caso de los recorridos a través del desierto o por el mar). Así, los espacios lisos están marcados únicamente por “‘rasgos’ que se borran y se desplazan con la trayectoria” . En cambio, en los espacios estriados, la línea aparece al unir puntos y trayectos que están perfectamente referenciados, como en las ciudades occidentales que utilizan la cuadrícula como base de diseño. Mientras el espacio estriado es inactivo, ordenado y posible de controlar, el espacio liso es movimiento, representa la libertad y el nomadismo, y se entiende como un estado de ánimo, una manera de moverse, una desconexión activa de los intentos de fijación, definición y clasificación.   
  
Lo colectivo, la vida institucionalizada y el mundo social organizado pueden ser vistos como esfuerzos para establecer un lugar fijo, que emplea múltiples narradores, puntos de vista y actores sociales, así como historias colectivas que, como sugiere Czarniawska , se recrean a sí mismas. Lo colectivo y lo institucional como producto narrativo puede llevar a los participantes-narradores hacia una pérdida de su propia voz, como ocurre no solo en el shock cultural de los inmigrantes que llegan a un lugar “organizado” por otros, sino también en muchos encuentros cotidianos en que los nómadas participan. La pérdida de voz puede ser experimentada también por el trabajador que participa en un discurso gerencial, por la mujer que participa en el discurso masculino, por el etnógrafo que entra en el campo.   
  
El enfoque temporal merece una atención especial en esta concepción innovadora de lo nómada: el nómada no se encuentra en el pasado o en el presente, sino en el devenir. La narrativa nómada es un modo de organizar que abandona lo que Law considera el mito del orden, una forma de reunir gente, experiencias, personalidades, identidades e historias. Es abierta, imaginativa, ingeniosa y generalmente recurre a la dimensión estética. En términos de Guillet de Monthoux , el nomadismo hace que la estética pase a ser parte sustancial de cómo se concibe lo colectivo-institucional.   
  
La reflexión de Deleuze y Guattari suele ser considerada estimulante al discutir la relación entre nomadismo, movimiento e identidad. Deleuze y Guattari han sido pioneros en considerar el movimiento como no lineal, como un desplazamiento (translation) que consiste en intermezzos, proyectos y disoluciones, que se superponen y transgreden.   
   
Manuel Asensí expone que el posmodernismo se caracteriza por poner en cuestión un elemento fundamental de todo paisaje: el límite. A este respecto, conviene tener presente el fuerte vínculo que existe entre el paisaje y la delimitación, tal y como revela la etimología de la palabra paisaje, proveniente del término latino pagus (distrito agrícola), de donde el francés pays, territorio rural, y toda la cadena semántica a él asociado, desde la comarca hasta el país propiamente dicho. Por decirlo de una manera sucinta, la condición de posibilidad del territorio, de la comarca del país, reside en el establecimiento de unos límites. Y he aquí que el nomadismo, que etimológicamente significa (nomás, -ádos, gr.; nomas, -adis, lat.) << el que se traslada habitualmente en razón de los pastos>> (Corominas, 1974, pág. 519) presupone la posibilidad de ir más allá de límites, de transgredir las fronteras, de, como dirían Deleuze y Guattari, territorializar para desterritorializar. (Nogué, 2019. pág, 198)  
  
No resulta en absoluto gratuito a este respecto el íntimo vínculo existente entre el nómada, “el que se traslada”, y la metáfora, que, tanto en el griego del que proviene como en las lenguas romances, significa propiamente <<traslado, transporte>>.   
  
   
Carro nómada totalmente de madera, Altaï,  
Siglos V al IV a.d.J.C.  
  
En el capítulo 12 de Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia (2000) es, como expone su título, todo un tratado de nomadología, en el que se hace una alabanza (siempre matizada por la sospecha paranoica, claro está de las manadas, de las bandas, los grupos rizomáticos que animan una indisciplina fundamental y pone en tela de juicio las jerarquías; en los que se exponen los principios de una ciencia excéntrica o nómada, de un arte nómada, del pensador privado (Artaud, Kleist). Esta frase condensa muy bien su propuesta:<<Si el nómada puede ser denominado “el Desterritorializado” por excelencia es precisamente porque la reterritorialización no se hace después, como en el migrante, ni en otra cosa, como en el sedentario (en efecto, la relación del sedentario con la tierra está mediatizada por otra cosa, régimen de propiedad, aparato de estado…) Para el nómada, por el contrario, la desterritorialización constituye su relación con la tierra y por eso se reterritorializa en la propia desterritorialización >> (Deleuze y Guattari, 200. pág. 386)  
  
  
PAISAJE Y LUGAR.  
Alma humana   
pareces el agua  
destino humano  
pareces el viento.  
(Goethe, 2000 [1779], pág. 121)  
  
El investigador Massimo Venturi Ferriolo asegura que los paisajes son realidades vivientes en continua transformación: lugares de la totalidad de la existencia, proyecto del mundo humano, fuente de creatividad y de modificaciones. El ser humano, tiene que construirse el lugar donde habitar, la propia morada. Construye y habita. Habita y construye. Crear y permanecer son dos actividades paralelas: mientras habita, construye ; mientras construye, habita, en línea con el pensamiento de Martin Heidegger en Construir, habitar, pensar (1995 [1951]). Es así, como la acción es continua e incesante y, mientras modifica su ambiente, el ser humano crea el paisaje.   
  
En sentido mítico ethos es el lugar y nomos es la parte asignada a cada uno dentro del ethos en el que el individuo actúa y participa en función de determinadas reglas de comportamiento. A cada miembro se le atribuye una parte, un pasto, sobre el que puede decidir cómo administrarlo correctamente, de manera adecuada al lugar. La acción humana puede ser, en consecuencia, correcta e incorrecta, justa o injusta. El coro de Antífonas de Sófocles, testigo de esta tradición, exalta el genio humano y su capacidad para encontrar soluciones para todos los problemas, incluidos los malos, pero recuerda igualmente que el ingenio puede ser dirigido tanto a lo bueno como hacia lo malo: si hacia lo bueno salvaguarda su lugar, hacia lo malo lo destruye. He aquí el verdadero conflicto entre ethos y nomos. (Nogué, 2019:117).  
  
El arte puede también reconducir a la naturaleza. La obra del ser humano es libertad, arte: permite la emancipación de la naturaleza y la creación del mundo visible como totalidad de sentido, con obras y símbolos. El arte puede también reconducir a la naturaleza, ideal moderno proyectado en la visibilidad del paisaje. El ciudadano moderno, de hecho, busca espacios de naturaleza intacta en las montañas, en los ambientes marinos mediterráneos y en las campiñas, incluso cuando existen evidentes trazas en antrópicas. Busca emociones que caracterizan al propio paisaje y, de vez en cuando, lo convierten en algo diferente por la relación estética sentimental entre quien observa y el lugar observado, entre sujeto y objeto: una relación de diferentes tonalidades espirituales. Muchas formas conmueven porque están consideradas fragmentos de la naturaleza, elementos evocados o particulares de la imaginación infinita. (Nogué, 2019:119).  
  
El poeta antiguo describe la naturaleza que ve con una representación estética, es decir, real. El poeta moderno ha perdido la naturaleza a causa de una separación y, por tanto, la desea ardientemente y la busca a través del sentimiento. El poeta moderno es sentimental: ha perdido la naturaleza, pero su dimensión artística es más rica respecto del antiguo. No representa la naturaleza que ve, sino su ideal; no ofrece su representación estética, sino moral. Schiller comienza por el mundo antiguo y llega al sentimiento romántico, a la recuperación de un mundo perdido a través de la imaginación: una naturaleza que se debe volver a encontrar a través del arte.   
  
Venturi también recuerda que en el paisaje irrumpe lo sacro. La Gran Madre es la tierra por la que el individuo camina y, al mismo tiempo, una diosa luminosa. La naturaleza puede manifestarse en su ambivalencia de lo tremendum, lo terrible, lo sublime, lo majestuoso, pero también de lo fascinosum, lo encantador y lo fascinante. Sentimiento extrarracional, fuente de cualquier religión que da lugar a lo sagrado.   
   
Es así como, frente a fenómenos característicos de un determinado ambiente que nos rodea, como la presencia de los árboles, animales, montes, aguas, eventos atmosféricos o situaciones particulares de experiencia personal, como extraviarse en los bosques, estamos, por así decirlo, aferrados y sentimos un estremecimiento, como si advirtiésemos presencias más allá de nuestra comprensión. Algunos aspectos de la naturaleza, que nos fascinan e infunden temor, al mismo tiempo se convierten en símbolos de lo sagrado, de aquello que sobrepasa cualquier posibilidad de conocimiento y por eso nos provoca aturdimiento. Para los antiguos, eran presencias reales: todavía no era operativa la distinción entre naturaleza y espíritu, mundo sensible y mundo suprasensible. (Nogué, 2019:121)  
  
La majestuosidad del mundo visible - feliz expresión de Novalis - presuponía el diálogo entre árboles, plantas, rocas y animales en un contexto sacro que desaparece a la muerte de Pan, cuando las piedras se convierten en piedras, y los árboles en árboles, como nos enseña Plutarco. Las cosmogonías presuponen la luz como fuente de la creación para contemplar el cosmos, el semblante de los dioses y el mundo como una obra de arte. La presencia de lo divino caracteriza el espíritu griego, en un principio, y el monoteísta, más tarde. Nos ofrece la clave interpretativa de los paisajes vinculados con los demás factores culturales y sociales que lo animan. Revela la esencia del lugar y quedará presente, a veces de manera velada, en la tradición especulativa occidental.   
  
Los theoi indican visibilidad y movimiento, como el paisaje que representan. El dios contempla y recorre. Su nombre desvela la transformación. Luz, visibilidad, movimiento y ojo están estrechamente vinculados. La luz es la totalidad del mundo. Sin luz y sin vista, el cosmos no es visible y deviene, por tanto, inexistente. (Nogué, 2019:122) La luz es vital para cada paisaje en su esencia de realidad viviente que engloba lo visible y lo invisible, lo material y lo inmaterial, lo sacro y lo profano, en todas sus manifestaciones entre mito y realidad.   
  
El mito muestra nuestra cultura. las profundas raíces de nuestro pasado reviven el mito y confirman el origen de cada paisaje. El mito, palabra verdadera, recuerda un hecho originario y nos relata, además del nacimiento del paisaje el origen de la ruptura entre el ser humano y la naturaleza. Apolo, en cambio, sigue otro camino: es el dios constructor, antropizador de la naturaleza. Desde el momento de su nacimiento desea erigir un templo, en tanto que portavoz del cosmos de Zeus ante la humanidad, y transforma la naturaleza a su paso. Dios del arte y de la forma quiere construir un templo para poseer una morada y para poner el sello a su obra de paisajista: lo erige en Delfos, ombligo del mundo, en una posición dominante del territorio. El Himno homérico a Apolo (Homero, 1999 [siglo VIII a.C.]) es el testimonio de la transformación de un paisaje a partir de la descripción de lugares salvajes, sin caminos ni senderos. Apolo transforma la naturaleza en cualquier lugar por el que transita y llega a Delfos, que ya era sede de un santuario en honor de la Gran Madre, donde construye un templo en un lugar particularmente favorable y sugestivo para la contemplación de las obras de los dioses y del ser humano.   
  
La Odisea es un buen ejemplo de la función paisajística del templo griego. Ulises, nada más llegar a la isla de Eea, busca un templo para observar la presencia del trabajo humano. En la isla de los Lestrigones, en cambio, habitada, habitada por un pueblo salvaje, inactivo, Ulises escala una roca para ver el panorama. El templo presupone el paisaje: la visibilidad de la obra de lo humano y de lo divino inmanente. El templo, morada del dios, puede expresar lo numinoso.   
  
Los paisajes, obra de demiurgo, son el camino del ser humano, su ruta, los gimnasios, los teatros, los valles, los puertos o las fiestas que se prolongaban en las noches, las procesiones de los dioses. Son el ethos, el ámbito global de la vida, el lugar donde habitar en movimiento como la misma vida humana. Construir no es sólo habitar, sino también dominar el mundo. La visibilidad refleja el paisaje y su legibilidad, la cultura y la creatividad humanas.   
  
Paisaje e historia de la obra humana, para lo bueno y para lo malo. El individuo está dotado de habilidad práctica y supera la necesidad con el ingenio. Domina las fuerzas de la naturaleza, atraviesa el mar grande gracias a las técnicas de navegación y al control de los vientos y cultiva la tierra. Su ingenio, de perspectivas ilimitadas, puede conducirlo en direcciones contrarias: hacia lo bueno y hacia lo malo (Sófocles). Su fuerza destructora es pareja, si no superior, a la capacidad creativa. Goethe se dio cuenta de ello ante las ruinas de Selinunte: en pocas horas se pueden destruir milenios de historia. (Nogué, 2019:126)  
  
Estas imágenes marcan la existencia de lugares únicos que hay que tutelar, testimonios de gestas y eventos irrepetibles, donde “allí”, en los confines entre cielo y tronco podía de repente aparecer el dios” (Cesare Pavese, 1992 [1952], VI, 17 de septiembre de 1943).  
  
Salvaguardar la vida es garantizar el espectáculo, No hay paisaje ni visibilidad sin teatro, su escena y escenografía al mismo tiempo. El teatro griego es el lugar donde se sienta el espectador, desde el que observa el mundo. El nombre y la cosa están vinculados: theatron posee la raíz común del mirar, de la vista y de la diosa. Es el espectáculo de la maravilla y de la cultura. Desde el teatro se observa la gran transformación. El ser humano pertenece -lo hemos visto- cerca de lo divino. Una peculiar espiritualidad favorece la relación de intercambio entre el individuo y el lugar donde vive, relación que da origen a un estado emotivo creativo, a una conmoción. El lugar aferra y dirige las sensaciones y las emociones, estimula el nacimiento de los paisajes y de todas las obras de la cultura. Una particular fisonomía los distingue a unos de los otros con un carácter determinado, con una huella ética.   
  
El ambiente natural de un lugar inspira la creatividad de los habitantes que lo pueblan y se dejan transportar emotivamente. La observación del espacio alrededor de la propia morada es el estímulo de cualquier cultura. Mitos y paisajes se convierten en lugares totales de la existencia, expresiones visibles de la naturaleza y del mundo. Todo arte, como toda arquitectura, nace de este estado emocional. El ser humano da identidad a sus paisajes y los diversifica en armonía entre la naturaleza del lugar y los signos de su presencia. El arte fija su efímera figura de mortal más allá del transcurso del tiempo. Da cualidad al pasado y al futuro sugiriendo el proyecto. Cada paisaje es obra de un pueblo entero. Cada arquitectura es, por tanto, paisajística, determinada por la relación educativa que se instaura entre el lugar y el espíritu. Todo paisaje es el lugar de la pertenencia. (Nogué, 2019:127)   
  
Karl Kérenyi (1996) subraya la relación educativa del paisaje, que incita a crear obras. Martin Schwind define bien la esencia de los paisajes. Son obras de arte, iguales a todas las demás, con una diferencia: mientras un pintor pinta un cuadro, un poeta compone una poesía, un pueblo al completo crea su paisaje. Esta obras muestran un grado de calidad más o menos elevado que siempre las ha caracterizado a lo largo de los siglos.  
  
Aristóteles y Platón empezaron a discutir sobre la polis griega cuando la misma ya estaba en vías de extinción. De la misma manera, pero en el marco de una abstracción ideal del contexto real, hemos empezado a interesarnos por el paisaje, su esencia y su belleza cuando ésta empezaba, precisamente, a desaparecer. Los paisajes, con la presencia simultánea de presente y pasado, están impregnados de recorridos del dolor, de la memoria de lo ocurrido, como el escenario ofrecido por las <<Grietas>> de Burri en Gibellina, metáfora que introduce al recorrido del dolor.   
  
El futuro del paisaje es multicultural, menciona Vanturi. Así como la construcción de jardines y paisajes pretende hoy satisfacer múltiples necesidades individuales y colectivas de espacios vitales. La calidad de los nuevos paisajes se propone como recurso para una economía fundada en la belleza de los lugares. El mundo contemporáneo precisa de una nueva configuración paisajística que exprese la sensibilidad y el espíritu del tiempo en su relación entre pasado y futuro.   
  
Siguiendo los postulados de Venturi, el proyecto debe atender al paisaje como lugar global de la vida humana en sus transformaciones vinculadas a los eventos contemporáneos, creadores de nuevos mitos y nuevas legitimaciones. El proyecto debe considerar el carácter ético-normativo propio de la función del mito que conecta con las formas de vida y las instituciones sociales, que prevén, ahora, ámbitos pluriculturales y espacios heterogéneos con una nueva visibilidad.   
  
  
ARTE E IMAGINACIÓN   
  
Si la imaginación —ese trabajo productor de imágenes para el  
pensamiento— nos ilumina por el modo en que el Antes reencuentra al  
Ahora para liberar constelaciones ricas de Futuro, entonces podemos  
comprender hasta qué punto es decisivo este encuentro de tiempos,  
esta colisión de un presente activo con un pasado reminiscente. […]  
En nuestra manera de imaginar yace fundamentalmente una condición  
para nuestra manera de hacer política. La imaginación es política,  
eso es lo que hay que asumir. Recíprocamente, la política no puede  
prescindir, en uno u otro momento, de la facultad de imaginar.   
Supervivencia de las luciérnagas   
Didi-Huberman (2012)  
  
  
Todo lo que el arte es y hace descansa sobre el hecho de cuando el hombre goza de un estado saludable, toma la vida con seriedad, como algo sagrado y potencialmente significativo; y por necesidad se toma con seriedad también a sí mismo, como transgresor de la vida y como creador, mediante sus propios esfuerzos especiales, de nuevas formas de vida no dadas en el mundo natural. Con su capacidad de simbolización, el hombre re-piensa, re-presenta, re-ordena, re-forma cada una de las partes del mundo, transformando su ambiente físico, sus funciones biológicas, sus capacidades sociales, en un ritual y dramas culturales llenos de significados inesperados y de realizaciones intensas. Lo que existe fuera del hombre, como naturaleza burda, el artista lo trae dentro de sí y lo transmuta; lo existente en sí mismo como sensación, sentimiento, emoción, intuición, conocimiento, racionalidad, lo proyecta fuera de sí en formas y sucesiones no dadas en la naturaleza.   
  
Mumford continúa planteando en esta serie de conferencias publicadas en 1952, que el hombre no es una mera criatura del aquí y el ahora: es un espejo del infinito y de la eternidad. A través de su experiencia de la vida, a través de sus artes y ciencias y filosofías y religiones, el crudo mundo de la naturaleza se elevó a la conciencia de sí mismo y la vida encontró un tema para la existencia, amén de la interminable transformación orgánica y reproducción biológica. Pues, cuando el hombre deja de crear, deja de vivir. A menos de tratar constantemente de sobrepasar sus limitaciones animales, vuelve a sumergirse en un nivel de criatura inferior al de cualquier otro bruto, pues en ese momento, su suprimida creatividad poseerá con irracional violencia a todas sus funciones animales. Como la totalidad y el equilibrio son las condiciones indispensables para la supervivencia, no menos que para la creación y la renovación, estos conceptos deben reemplazar a una filosofía basada en el aislamiento, la especialización, el rechazo de lo personal, el unilateral hincapié en lo exterior y lo mecánico.   
  
El hombre es tanto un hacedor de símbolos como un hacedor de herramientas, pues tiene necesidad de expresar su vida interior y al mismo tiempo de controlar su vida exterior. Pero la herramienta, antaño tan dócil a la voluntad del hombre, se ha convertido en un autómata y en el momento presente el desarrollo de las organizaciones automáticas amenaza con convertir al hombre mismo en una mera herramienta pasiva. Afortunadamente esto no significa el fin del arte ni el fin del hombre. Pues los impulsos creadores que se agitaron en el alma humana cientos de miles de años atrás, cuando la curiosidad, la capacidad manual, la creciente inteligencia y sensibilidad del hombre, le hicieron desprenderse de su letargo animal – estos hondos impulsos no se desvanecerán porque, temporalmente, haya escapado a su dominio un aspecto de su naturaleza el disciplinado por la herramienta y la máquina. (Mumford 2014:118)   
   
Si adquirimos conciencia de nuestra estado actual, en plena posesión de nuestros sentidos, en lugar de permanecer embotados, soñolientos, pasivos como lo estamos ahora, daremos nueva forma a nuestra vida según un nuevo patrón, ayudados por todos los recursos que el arte y la técnica colocan ahora en nuestras manos. En ese momento decisivo quizá asentamos los fundamentos para un mundo unido porque tenderemos a unir no sólo las nuevas tribus hostiles y las nacionalidades y pueblos, sino los impulsos igualmente bélicos y conflictuales del alma humana. (Mumford 2014:119) Si eso sucede, nuestros sueños volverán a abrirse a la disciplina racional; nuestras artes recuperarán forma, estructura y significado; nuestras máquinas, por altamente organizadas que sean, responderán a las exigencias de la vida.   
  
En corcondancia con el arte, la imaginación experimenta nuevas relaciones con el espacio, en una actual y más equilibrada y concreta relación entre el ciudadano y el ambiente que lo circunda. El tejido urbano, así como el extraurbano, menciona Nogué se nos aparece como lugares de experimentación de nuevas relaciones humanas con el paisaje.  
  
Por otro lado, en línea con Richard Sennet y en relación con el proyecto, en el texto “estar juntos” cuenta que muy a menudo imaginamos la conciencia del otro como si fuese una cuestión de simpatía, es decir, de identificación con él, como expresan las memorables palabras del presidente norteamericano Bill Clinton: «Siento vuestro dolor.» En Teoría de los sentimientos morales, Adam Smith la describe como el esfuerzo de una persona por «ponerse en el lugar del otro, y asimilar cada circunstancia de angustia que pueda afectar al sufriente... hasta en sus incidencias más insignificantes» Smith infunde un brillo particular a la máxima bíblica que manda hacer por los demás lo que quisiéramos que ellos hicieran por nosotros. Una persona debe verse a sí misma en el otro, no sólo como un prójimo humano, sino en «los incidentes más insignificantes», que de hecho suelen presentar grandes diferencias de una experiencia concreta a otra. A juicio de Smith, la imaginación puede superar estas barreras; puede dar un salto mágico de la diferencia a la semejanza, de tal modo que esa experiencia extraña o foránea nos parezca propia. Entonces podemos identificamos con el otro y simpatizar con sus padecimientos.   
  
Tanto la simpatía como la empatía transmiten reconocimiento, y ambas crean un vínculo, pero una es un abrazo, mientras que la otra es un encuentro. La simpatía pasa por encima de las diferencias mediante actos imaginativos de identificación; la empatía presta atención a otra persona en su particularidad. En general se ha pensado que la simpatía es un sentimiento más fuerte que la empatía, porque «Siento vuestro dolor» pone el acento en lo que siento, activa el ego propio. La empatía es un ejercicio más exigente, al menos en la escucha; el que escucha tiene que salir fuera de sí mismo.   
  
Desde el punto de vista filosófico, la simpatía puede entenderse como una recompensa emocional en el juego de tesis-antítesis-síntesis de la dialéctica: «Finalmente, nos comprendemos unos a otros», y eso sienta bien. La empatía guarda más relación con el intercambio dialógico; si bien la curiosidad sostiene el intercambio, no experimentamos la misma satisfacción del cierre, de lo bien atado. Pero la empatía contiene su propia recompensa emocional.   
  
Para Simondon, la vida colectiva, se da precisamente en la medida en que la imagen mental se materializa no solamente a través de los procesos de causalidad acumulativa, sino también según las vías de la invención que crea objetos-imágenes estéticos, protésicos, técnicos, la imagen incorpora pasado y puede volverlo disponible para el trabajo prospectivo. La prospectiva en el ámbito colectivo (empresas, incluso naciones) corresponde a la función de los proyectos y de las anticipaciones racionales a corto, mediano o largo plazo: existen especialistas en prospectiva especializada, según el alcance considerado... Este esfuerzo de racionalización  
colectiva de la mirada lanzada sobre el porvenir es una de las características del mundo contemporáneo: en el último siglo, el recurso al porvenir estaba marcado por una fuerte carga afectiva y emotiva, coloreada por la idea social, inflada de esperanza; la dimensión del porvenir se conservaba mítica y encerraba un velado recurso a la trascendencia, un refugio para el deseo de eternidad.   
  
-Al final confío, termina diciendo Mumford, en que, invirtiendo orgullosamente el dictado de Blake , podemos decir: “Elevado el arte, afirmada la imaginación, la paz gobierna a las naciones”..

**3.2. ESTADO DEL ARTE**

“Para Benjamin “compromiso” era una palabra compleja que trataba de incluir todo el peso de la conciencia social, de la militancia y de la claridad de las metas para un mejoramiento de la sociedad. Es decir, trataba de cuestionar el sistema de valores bajo el cual se juzga a los objetos, y el autor o artista como productor no era meramente un creador de productos”.   
 Luis Camnitzer.   
  
  
LO NÓMADA.   
  
Alan Quaglieri Domínguez y Antonio Russo sostienen que la creciente movilidad que caracteriza al individuo contemporáneo, junto con el proceso de transformación urbana post-industrial, proponen nuevos significados del desplazamiento . De hecho, en la sociedad contemporánea, donde hay un cambio hacia la sociedad global y en red, se ha explorado la relación entre el desplazamiento, el nomadismo, el viaje y lo colectivo organizacional , el nomadismo y la migración de las imágenes , la sabiduría adquirida a partir de migrar y moverse o el desplazamiento a través de comunidades virtuales . Sin embargo, poca atención se ha prestado a lo nómada como forma de pensar, imaginar y sentir, al movimiento en el movimiento y a la transfiguración y la traslación, en un mundo que no solo es global sino real y virtual al mismo tiempo y lugar.   
  
El movimiento, la transición o el nomadismo, sin embargo, también crean, como explicó Waller, un sentido de comunidad y pueden de hecho servir para poblar el imaginario de una comunidad global, una práctica que algunos autores como Noyes han sugerido como incrustada en un mundo colonial, post-colonial y corporativo transnacional .   
  
El nomadismo aparece como tema central de recientes investigaciones, mas precisamente en la revista Scripta Nova, donde se toma no solamente de forma exclusiva el nomadismo en el espacio sino en el pensamiento, de allí aparecen relacionados varios trabajos que se relacionarán a continuación. Intriga que el tipo de nomadismo puede inspirar historias, trasladar conceptos, presentar y representar explicaciones alternativas del status quo, el nomadismo que no recrea un antagonismo entre asentamiento y movimiento. Aparecen entonces artículos que hacen énfasis en las explicaciones de las transiciones y cambios durante el cambio, el nomadismo a través del cambio en el lugar, pero también, como sugieren Setha M. Low y Denise Lawrence-Zúñiga , a través del tiempo y del pensar.   
  
El artículo de Chris Howard y Wendelin Küpers reflexiona de una manera original y atrevida sobre cómo se experimenta lo colectivo-institucional en “el viajar”. Aporta a la discusión sobre el nomadismo como epistemología la consideración del movimiento más allá de las limitaciones consagradas y emplazadas del aquí y del ahora. Que una discusión similar se hubiera abordado anteriormente en Scripta Nova hace la perspectiva de Howard y Küpers particularmente interesante. Como bien señalan Quaglieri Domínguez y Russo, el mundo contemporáneo parece haber desarrollado “una ‘cultura del ahora’ que prefiere la instantaneidad y alimenta la desconfianza hacia situaciones sociales estructuradas y proyectos a largo plazo” .   
  
El llamado “tecno-nomadismo”que describen Howard y Küpers ilustra de manera particular como los eventos tienen lugar aquí, allá, pero también en otros lugares al mismo tiempo: la vida individual e institucional es cada vez más móvil e inter-localizada, lo que transforma las subjetividades y las relaciones sociales. Para una porción creciente de la población, el trabajo y el ocio se unen y fusionan, y los vínculos entre ellos se vuelven dominantes.   
  
Los viajeros traen su mundo –y a ellos mismos– a otros mundos: sus experiencias, identidades, imaginación, hábitos y habitus. Las tecnologías modernas hacen que el significado de “viajar” se haya alterado. Las movilidades virtuales y corporales se superponen, trayendo importantes implicaciones para la experiencia del tiempo y del espacio. El flujo simultáneo y ahistórico de imágenes y presentes fuerzan al ser humano hacia una experiencia deshumanizada, carente de límites temporales y espaciales.   
En el artículo de Mireia Feliu Fabra aborda el concepto de traslación en la subjetividad nómada desde el lenguaje del arte y el pensamiento contemporáneo, en una línea similar a la que Quim Bonastra y otros , basándose también en Deleuze y Guattari: el arte contemporáneo como intersticio social, un espacio de relaciones, un espacio que llaman in-between. Partiendo de las figuras del turista y el vagabundo de Bauman, Feliu Fabra realiza una crítica a la polarización social que la movilidad dominante del capital global produce, así como a su efecto de homogeneización bajo el paraguas de una supuesta hibridación cultural.   
Feliu Fabra insiste en la traslación como estrategia política para poner en movimiento aquello inmovilizado y predefinido desde la modernidad: la identidad, la memoria, el territorio, la cultura... En el campo del pensamiento, Feliu Fabra parte especialmente de las filosofías de Rosi Braidotti y Zygmunt Bauman. Por otro lado, la perspectiva del arte es tratada doblemente: desde su propio proyecto de creación In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis, y, también, desde propuestas artísticas contemporáneas que asumen la itinerancia como estrategia de conocimiento.   
   
Exposició individual In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis, al Centre d’Art Cal Massó de Reus, 9 juny – 20 agost, 2010. S’hi mostraren totes les obres del projecte, escrits i obres antecedents a la investigació.  
   
IN-QUIETUD #2: COLLAGE MALI, NOVA YORK, BARCELONA. Vídeo projecció, 2004 – 2010. Duració: 24min (bucle)  
Imatge de l’obra In-Quietud #2. Collage: Mali, Nova York, Barcelona (2004–2010)  
  
El artículo de Damian Ruth también sigue la línea de pensamiento de Deleuze y Guattari. Sin embargo, Ruth aporta una perspectiva distinta a la reflexión, de ahí lo interesante de incluir su aporte. Utiliza el collage como técnica de presentación para sugerir que el nomadismo es una estado que permite la narración de historias, otra vez en la denominada “liminalidad” de Víctor Turner. Invita al lector a jugar “con el montaje, el pastiche, el bricolaje y el collage”, evitando y desafiando cualquier pretensión de estados estables, en “una desconexión activa de cualquier intento de fijación, definición, clasificación”. El texto de Ruth invoca múltiples narradores y articula piezas diferentes. El collage comprende poemas, citas, viñetas, tramos de discusión y polémica. Damian Ruth desagrega el nomadismo y lo socioinstitucional en tres elementos: la institución, la identidad y el lugar (location en el original en inglés, que se traduciría literalmente por “localización”). Ruth escribe desde su experiencia como nómada y varias veces migrante. En su discurso, los elementos de la organización, la identidad y el lugar (OIL) “giran, se unen y se separan”. Las metáforas de la “sangre” y el “dinero” se invocan como sustancias por excelencia de la evolución y la taxonomía, sobre cuyos peligros y límites Ruth invita al lector a reflexionar.   
Una línea de pensamiento nueva en los estudios sobre nomadismo como epistemología se centra en la experiencia introspectiva, en cómo se experimenta la traslación y el estado ”en movimiento”, en lo nómada como condición existencial, según lo definiera Braidotti (1994). La aportación del artículo de José van den Akker estudia la relación entre nomadismo y educación intercultural. Para ello, plantea lo que denomina “Líricas Errantes”, “un proceso flexible, reflexivo y evolutivo [que] resuena en las canciones que viven dentro de las personas de todas las culturas”. En su opinión, la educación intercultural contemporánea se centra en las influencias socioculturales, en las creencias y comportamientos de las personas, y en las habilidades para comprender y gestionar los factores en el encuentro intercultural.   
Como consecuencia, se establecen nuevos límites y fronteras entre la gente. El impacto de esta reinvención, según Van den Akker, no puede ser subestimado. El aporte de Van den Akker es que propone pensar(se) como nómada, como seres “en relación” que estamos “meramente pasando por”, como parte de la vida en el planeta, ya que, en sus propias palabras, todas las personas son capaces de estar “en resonancia con los diferentes paisajes físicos, sociales y mentales de ‘el otro’”. En las relaciones interculturales, argumenta, el “ser-en-relación” es “sensible, espontáneo y constante, pero siempre se desarrolla y evoluciona en sintonía con nuestro entorno”.   
Como parte de lo que se ha hecho, vale recalcar la trayectoria del artista Francis Alÿs (Francis De Smedt, 1959), llegado a México en 1986 por evitar el servicio militar de su país natal Bélgica, y como parte de un grupo de ayuda a los damnificados del terremoto en la Mixteca Alta, representa un caso ponderable dentro de lo que siguieron las prácticas artísticas en esta época. Pero más allá de tomarlo como un caso ejemplar de una posible genealogía, la inversión de reflexiones en algunas de sus acciones permite la interrogación crítica de un extenso campo de problemas relacionados con la producción disciplinaria.  
  
   
  
Francis Alÿs - Cuando la fe mueve montañas, 2002-3  
Francis Alÿs Still from When Faith Moves Mountains, 2002 In collaboration with Cuauhtémoc Medina and Rafael Ortega 16mm film transferred to DVD Courtesy of David Zwirner, New York. Tomado de fuente web: https://nodisparenalartista.wordpress.com/2013/02/21/francis-alys/francis-alys-14/.  
  
  
Aunque en principio la práctica artística de Alÿs tiene como base la deambulación, esta difícilmente se engancha por completo en la genealogía del “andar como práctica estética”, línea imaginaria que une los cabos de dadaístas, situacionistas y artistas Land-Art. En la acción The Loop (1997) la base de su trayecto no era la caminata, así como la escala y el sentido de su desplazamiento no se limitaban exclusivamente al perímetro urbano y tampoco se sintetizaba como una crítica del imaginario de la ciudad moderna.   
Como un producto para la bienal inSite (orientada a las obras de intervención en sitios específicos en el marco de relaciones Tijuana-San Diego) The Loop trazaba una hipérbole para contornear el problema de la imposible definición de un “lugar” en la vorágine del desplazamiento globalizado. Al respecto el artista explicaba de forma por demás lacónica:  
Para viajar de Tijuana a San Diego sin cruzar la frontera entre México y los Estados Unidos, tomaré una ruta perpendicular a la barda divisoria. Desplazándome 67° SE, luego hacia el NE y de nuevo hacia el SE, circunnavegaré la Tierra hasta llegar al punto de partida. Los objetos generados por el viaje darán fe de la realización del proyecto, mismo que quedará libre de cualquier contenido crítico más allá del desplazamiento físico del artista.   
  
   
  
Tomado de fuente web: https://nodisparenalartista.wordpress.com/2013/02/21/francis-alys/francis-alys-15/.  
Published febrero 21, 2013 at 1001 × 689 in Francis Alÿs  
  
Con este párrafo en lugar de construir una apología de la práctica se hacían explícitas las reglas del juego: un desplazamiento geodésico –ni siquiera geográfico- y un planteamiento que quedaba acotado estrictamente a la trayectoria de aquel desplazamiento: un rodeo por el mundo (loop) para ir de Tijuana a San Diego. El recurso hiperbólico de esta acción impedía la lectura del acto como una demostración.  
El proceso que ocurría inflaba, como dice la historiadora del arte Graciela Speranza, a la manera de un “nomadismo superlativo”, el relativamente corto viaje que requería su participación en la bienal, así como el esfuerzo de su contribución. El único saldo (im)posible era un tratamiento desplazado, deslocalizado y finalmente irónico de todo lo que esta participación involucraba: la frontera, la crítica del lugar y de la identidad como esencialismos, el artista como operador (a la vez crítico y usuario) de los circuitos de cultura globalizados. Todo eso que no se dice pero que obliga a los otros a pensarlo.   
La puesta en marcha de este ejercicio sitúa al público no como un consumidor retiniano sino como un contrincante de juego o como un agente dentro de la práctica de movilización que realiza. Algo que marca este tipo de acción es la ambigüedad de su ejecución en relación al campo disciplinario, en el que son reconocibles el formato y los papeles del productor, el producto y el público-consumidor. La reiterada calificación del trabajo de Alÿs como una “poética” puede entenderse también como una renuencia a asimilarse como un determinado tipo de producto cultural.  
   
Francis Alÿs: observación y disciplina  
Por Omar Olivares Sandoval. Tomado de la web: http://portavoz.tv/francis-alys-observacion-y-disciplina/  
Algo que caracterizó algunas acciones-relato de Alÿs en los años noventa era el objetivo de llegar a un “grado cero”, la inversión de un esfuerzo enorme para bajar la temperatura del objeto visual, desintegrándolo como acicate discursivo, y la agilización, en cambio, de las intersecciones de relatos, significados y territorios de sentido.  
El mismo año de 1997, con Paradojas de la praxis 1: A veces hacer algo no lleva a nada (una acción que casi ha devenido en imagen emblemática del artista) Alÿs empujaba un bloque de hielo por las calles del centro de la Ciudad de México hasta que, después de nueve horas, lo desaparecía. Esta era la demostración rotunda de un principio: acción que no produce nada. Aunque podía ser caracterizado respecto a los elementos presentes en los relatos-acción del artista, cuya plusvalía se localiza en el desencadenamiento de otras cosas, el ejercicio llevaba al extremo la escasez de los medios y el resultado.   
Mucho antes del flâneur o del artista nómada, el observador de la cultura científica clásica (el que describía Jean Senebier en El arte de observar de 1775) ya reunía los elementos que suelen identificarse con la práctica que hace Alÿs. Era un observador que no se reducía a un simple captador de impresiones retinianas, un practicante de la movilización y el experimento, así como un navegante heteróclito y traductor entre disciplinas.   
  
  
SENTIR - AFECTO.  
  
Comienza diciendo Suely Rolnik en un texto de su autoría titulado: A la escucha de los afectos: Notas para combatir el inconsciente colonial - capitalístico. “Una atmósfera siniestra envuelve al planeta. El aire del ambiente, saturado de las partículas tóxicas del régimen colonial-capitalístico, nos sofoca” .   
Las señales de las formas de un mundo se captan por la vía de la percepción (la experiencia sensible) y del sentimiento (la experiencia de la emoción psicológica). De dichas capacidades está compuesta la experiencia más inmediata que tenemos de un mundo, en la cual lo aprehendemos concretamente y en sus actuales contornos: es aquello que denominamos realidad. Son modos de conciencia articulados según códigos socioculturales que configuran distintos personajes, sus lugares y su distribución en el campo social, que resulta inseparable de la distribución del acceso a los bienes materiales e inmateriales, sus jerarquías y sus representaciones.   
El afecto es una construcción efímera que no se ve. Su naturaleza, podría decir, radica precisamente en el hecho de que supera la imagen, detona el discurso lógico para explorar el dominio poético-corpóreo-animal y retar el sistema de relaciones sobre el que normalmente operamos y desde el cual argumentamos y reproducimos la realidad social, política, ambiental y económica. Hablar del cuerpo, hoy, es tratar de vislumbrar una posible reescritura del movimiento —afectivo— fuera de la obediencia y la aceptación y también en la periferia de la imagen codificada y distribuida en plataformas en la red. La preocupación de este instante es la de ubicarnos —ubicar el cuerpo—, movernos en libertad hacia ese lugar que se construye únicamente desde el afecto y obligatoriamente con el cuerpo.   
En este momento queremos resaltar: Espíritu, una obra presentada por la artista María José Arjona realizada en el 2014, que serve como topografía para describir diversas interacciones con el público —sin establecer un orden específico—, crear un tejido sobre el cual se pueda resaltar la importancia del carácter coreográfico en el performance y, finalmente, evidenciar el espacio democrático que estos movimientos corpóreo-afectivos generan más allá de la imagen visual.  
   
Espíritu, Maria José Arjona. 2011.   
  
A las 8:30 p.m. en la antigua iglesia de San Mateo (Lucca, Italia), dos gotas que dilatan las pupilas fueron suministradas en cada uno de mis ojos por el curador de la muestra. Después de más o menos diez minutos, mis pupilas comenzaron a dilatarse y poco a poco fui perdiendo la visión (este procedimiento sucedió frente al público que lentamente se acomodó alrededor del espacio central en donde yo estaba ubicada). Rectifiqué la pérdida de visión tratando de leer el tatuaje que tengo en mi mano derecha que está compuesto por números pequeños. Durante este tiempo pude oír claramente cómo los espectadores comenzaban a dispersarse por casi toda la iglesia, siendo un poco más difícil poder ubicarlos. Noté cómo el olfato despertó cuando pude oler el viento que entraba por las ventanas dispuestas en la parte superior y alrededor del espacio. La interacción sería sencilla y de uno a uno. Me interesaba el contacto personal, cercano, y sabía que los demás serían testigos de ese contacto y, a partir de este, todos comenzaríamos a construir una estructura empática a través del tacto, el oído y el olfato. De lo contrario, uno a uno, saldrían del espacio y quedaría yo sola hasta recuperar la visión nuevamente.   
\*\*\*  
Empiezo a caminar; algo se mueve. Ubico el sonido y me dirijo hacia este. Lentamente, extendiendo mi mano hacia adelante. Encuentro la punta de un dedo y lo conecto con el mío. Hago contacto con la totalidad de la mano. Muevo la cabeza y mi nariz hace contacto con la palma de su mano. Huele a tabaco. Levanto la cabeza y sigo el recorrido; siento sus músculos rígidos y, entonces, decido acariciar su hombro hasta llegar al cuello. Vuelvo a olerlo y toco su cara. Paso mis dedos por su mentón, sobre su boca. Abro los ojos. Un momento de tensión. Él acerca su cara a la mía y se da cuenta de que en realidad no puedo verlo. Da un paso para acercarse aún más a mí. Pongo mi cara cerca de su pecho; puedo oír el latido del corazón. Siento una emoción singular y profunda. Despego mi cabeza de su pecho y tomo su mano para que pueda sentir mi cara, mi boca, mi respiración. Lo acerco con delicadeza a mi cuello, quiero que se sienta cómodo y que entienda que puede recorrerme de la misma manera como lo hice yo con él. Él se distancia después de unos minutos y, con tranquilidad, suelta mi mano dejándome libre para seguir mi camino.   
   
Espíritu, Maria José Arjona. 2011.   
  
Nombrar es el primer gesto para que algo exista en nuestro universo afectivo. Nombrar es reconocer y asimilar, es comenzar el trazo de una cartografía en donde incluyo al otro como parte de un recorrido que nunca es lineal, que reconoce en el encuentro un espacio emergente que da cuenta de la riqueza y diversidad inherentes a la experiencia humana y, simultáneamente, expande el significado de todo cuanto se haya aprendido hasta ese momento (Borges, 1995). “Cuando nombro a alguien introduzco una fuerza externa con la que potencializo mi singularidad y, al mismo tiempo, comprendo que el otro tiene esa misma capacidad” .  
Otro trabajo que traemos a colación, es la propuesta de la artista bogotana Tzitzi Barrantes donde busca intervenir y accionar en un espacio específico, desde donde activa acontecimientos con el entorno, partiendo de las características y dinámicas de un lugar. Estos ejercicios llevan como propósito propiciar un encuentro directo entre el cuerpo sensible y seres vivientes, diminutos, microscópicos del hábitat, la idea se expande a materiales no convencionales como metales oxidados, agua empozada, cemento o ladrillos, entre muchos otros que la artista encuentra o lleva consigo. La presencia del cuerpo en el lugar es sugerente, móvil y constante, pues participa también con los espectadores perceptibles, a la escucha de las posibilidades que se van abriendo relacionalmente, al frente, abajo, sobre y detrás de los cuerpos.  
  
   
  
   
  
“Cuerpo Sensible” por Tzitzi Barrantes. CUERPO SENSIBLE Intervenir-accionar un espacio específico 7, 9 y 11 de febrero 2011. Trabajos de grado de Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia. Obtuvo el reconocimiento de "Mejor Trabajo de Grado de Pregrado de Artes Plásticas. Versión 20 - año 2011"   
Fuente web: http://tzitzi.metzonimia.com/2011/cuerposensible  
  
  
  
  
En su intento de palpar y reconocer los objetos y el entorno con su manos, la extensión de sus dedos a otras partes del cuerpo, se cruza con el diálogo de los materiales donde según la artista, su intereses no se basa en recubrir o revestir sino en develar una red de interacciones de lo corporal con el lugar vivo desde lo que va encontrando a su paso.   
Oscar Moreno Escárraga, por su parte, nos lleva a través de las experiencias de viaje, del encuentro con las personas y las múltiples formas de resistencia social a la guerra y el desarraigo, -me confronté con mi propia historia familiar-. “Hace alrededor de cuatro años empecé unas conversaciones con mis padres enfocadas en recuperar los acontecimientos que han configurado sus vidas. Mi padre nació en el municipio de Cogua (Cundinamarca) en 1938 y mi madre en el municipio de Yacopí (Cundinamarca) en 1939. Ellos vivieron de cerca la época de La Violencia que se gestó a mediados de los años cuarenta y que empezó con el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán, que tuvo como consecuencia El Bogotazo y la posterior creación del Frente Nacional que acabó con el gobierno dictatorial de Rojas Pinilla. Al final de este periodo, además, se presentaron las manifestaciones iniciales de algunas guerrillas que habrían de constituirse a lo largo de las décadas siguientes. Mis padres afrontaron este fenómeno extensivo de violencia política y su vida es el recuento de una constante migración por varias regiones de Colombia para finalmente asentarse en Bogotá a principios de los años setenta .  
  
El título que ha adoptado esta propuesta: El nido de los pájaros, proviene de un relato de mi madre acerca de un recuerdo de infancia en una finca ubicada en Yacopí (entre 1950 y 1953). Ella acostumbraba dar paseos por los alrededores de la misma y un día descubrió un nido de pájaros sobre las ramas de un árbol; por curiosidad decidió agitarlo y, para sorpresa suya, cayeron un montón de serpientes sobre su cabeza, sensación que hasta el día de hoy no olvida. La creciente ola de violencia que sobrevino, por ese entonces, rompió con la percepción de tranquilidad y confianza que experimentaban los habitantes del municipio, incluida la familia de mi madre. Una sensación de tragedia inminente se apoderó de los imaginarios de mi familia y ocasionó fuertes procesos de alteración de la cotidianidad y formas de desarraigo, entre otras cosas. El relato de mi madre está permeado de imágenes de gran potencia; como artista he intentado advertir sus alcances metafóricos y simbólicos, en el contexto social de nuestro país, de cara a la construcción de otras realidades posibles.   
  
Un eje central, que atraviesa los procesos artísticos que he llevado a cabo, es el archivo. Este se asume como el lugar en el que descansa, se deposita y resguarda, la memoria de antiguas generaciones, las experiencias y los hechos acumulados a lo largo del tiempo, las inscripciones a una lengua y a los mandatos de un discurso. Por otra parte, es el lugar en el que se cristalizan símbolos de trascendencia. Sobre este último punto en particular, Derrida declara que los archivos transgeneracionales inquietan el porvenir, anticipan: “respuestas, promesas y responsabilidades para mañana” (Derrida, 1997, pp. 42-44), lo que enfatiza su potencial político. Para Didi-Huberman, esta exigencia de pensar cada imagen en relación con otras imágenes —con la esperanza de hacer surgir nuevas imágenes, hasta entonces ocultas— se soporta sobre aspectos como excepciones, intervalos e impensados de la historia, por lo que es, en su dinámica propia, de una laboriosidad ilimitada (2009, pp. 459-460).  
  
   
Mi Casa Mi Cuerpo. El atlas fotográfico: “Plantas y animales”.   
Fuente: Fotografía del autor.  
  
Volviendo a los procesos artísticos relacionados anteriormente, las experiencias vividas en el barrio Bellavista Parte Alta se cristalizaron, años después, en Mi Casa Mi Cuerpo: migración forzosa, memoria y creación colectiva (2006-2014) . Esta propuesta presenta un extenso proceso de creación artística realizado con las familias Apache (Dolores, Tolima), Bermúdez-Valencia (Bahía Solano, Chocó; Buenaventura, Valle del Cauca y Tumaco, Nariño) y Plaza-Sánchez (Suaza, Huila y Florencia, Caquetá). Mi Casa Mi Cuerpo contempló la creación de relatos de vida (“Los relatos de la piel”), archivos fotográficos (“El álbum fotográfico” y “El atlas fotográfico”) y objetos a escala (“Las casitas posibles”). Para la materialización de estos dispositivos estéticos se realizaron viajes a los lugares de procedencia de las familias y a “La casa de la memoria”, haciendo un registro detallado de “La casa de Bella Vista” y anticipándose a “La casa de la imaginación” a través de un ejercicio de visualización-ensoñación.  
  
   
La Casa de la Frontera. Blanca Pineda: “La memoria histórica, un camino de esperanza”.   
Fuente: Fotografía del autor.  
  
Tras el emprendimiento de estos recorrido, se prevé —se dibuja— una intención esencial: el cuidado de sí mismo como fundamento ético de las relaciones entre el yo y el nosotros , entre el nosotros y otras manifestaciones de lo viviente. Consignar sobre un soporte las memorias —los avatares del tiempo, las travesías y los arribos a algún puerto— permite acercarse a un sentido profundo de la propia existencia que ve más allá del nacimiento y la muerte, e intenta conectar con una vida encarnada, tal vez, a lo largo de varias generaciones..

**3.3. BIBLIOGRAFÍA**

BACHELARD, Gaston. (2000). La poética del espacio. 4ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura  
Económica.  
  
BAUMAN, Zygmunt..(2007) Los retos de la educación en la modernidad líquida. Barcelona: editorial Gedisa.  
  
BENJAMIN, Walter. ( 2004). Libro de los pasajes. Madrid : ediciones Akal.  
  
CARERI, Francesco.(2009). El andar como Práctica Estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.   
  
CUADERNOS GRISES # 4: EDUCAR ARTE / ENSEÑAR ARTE (Departamento de  
Arte, Uniandes, Bogotá, abril de 2009) bajo el título «Conferencia II».  
  
DELEUZE, Gille. GUATTARI, Félix. (2010). Mil mesetas Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Editorial Pre-textos.  
  
ERRATA# 19° Afectos, Afectividades y Afectaciones / curadurías críticas.  
Fundación Gilberto Alzate Avendaño - Instituto Distrital de las Artes IDARTES, Bogotá  
Colombia. ENE-JUN 2018.  
  
FELIU FABRA, Mireia.(2015) «Identidad relacional y traslación. La subjetividad nómada desde el arte y el pensamiento contemporáneos». Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales, [en línea] Vol. 19, https://www.raco.cat/index.php/ScriptaNova/article/view/294258 [Consulta: 26-07-2020].  
  
FOUCAULT, M. (1995). Theatrum philosophicum . En Michel Foucault, Gilles Deleuze Theatrum philosophicum seguido de repetición y diferencia . Barcelona: Anagrama  
  
FOLCH Ramon y BRU, Josefa. (2017) Ambiente territorio y paisaje. Valores y valoraciones. Barcelona / madrid: Editorial Barcino.  
  
GAGGIOTTI, Hugo; Kostera, Monika; Bresler, Ricardo; San Román, Beatriz. «El nomadismo y el movimiento como epistemologías del mundo contemporáneo». Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales, [en línia], 2015, Vol. 19, https://www.raco.cat/index.php/ScriptaNova/article/view/294193 [Consulta: 26-07-2020].  
  
PEREC, Georges. 2001.Especies de espacio. 2ed. Barcelona: Montesinos.  
MUMFORD, L. (1952/2014). “De la Artesanía al arte de la máquina” y “El arte, la técnica y la integración cultural”. En: Arte y técnica. Logroño: Pepitas de Calabaza.  
NOGUÉ, Joan. (2019). El paisaje en la cultura contemporánea. Paisaje y Teoría. BIBLIOTECA NUEVA.  
  
RANCIERE, Jacques. ( 2010). El espectador emancipado. Buenos aires: Ediciones Manantial  
  
SERNA, Julián; GÓMEZ, Nicolás; GONZÁLEZ, (2010) Felipe. Elemental Vida y obra de María  
Teresa Hincapié. Editorial Kimpres Ltda.  
  
SIMONDON, G. (2013). Imaginación e invención (Introducción y Tercera Parte). Buenos Aires: Cactus.  
  
TAFALLA, Marta. (2010). “¿ Nos enseña el arte de Richard Long a apreciar estéticamente la naturaleza? ”En rahonar, ným. 45, p 155- 172..

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

***MÓDULO IV***

**MOMENTOS DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN -CREACIÓN**

Para llevar a cabo este proyecto hemos imaginado los momentos de lo que queremos desarrollar y hasta donde queremos llegar, de esta manera proponemos a modo de eslabón un proceso que nos lleve a desarrollar la investigación-creación. De esta manera, hemos recurrido a los adv. (antes = < y, después = >) con los que contemplamos que esta propuesta puede vincular el tiempo, el espacio y los sujetos involucrados durante el proceso. El (antes = <) como prioridad en tiempo y lugar, y el (después = >) entendido como posterioridad de un suceso determinado. Es decir, tanto el inicio como el final de la propuesta así como cada encuentro y recorrido unido a una intersección con las ideas, las creaciones, las situaciones y las intervenciones que surjan; la logística, la programación, la recolección de la información y los registros, en definitiva darán pie a las conclusiones. Con el uso de los signos “< y >” concebimos un medio para interactuar con las temporalidades, y que nos lleve a situarnos además en los objetivos que nos hemos trazado. Para entender esta relación, hemos contemplado tres momentos: 1. PRELIMINAR 2. MODULAR 3. FINAL.  
  
  
  
1. PRELIMINAR.  
(Reconocimiento > Encuentro > Nómada).  
Esbozar nuestras ideas en un primer momento y planear las actividades por otro, hace parte de un proceso que se presenta sincrónicamente, en esos momentos queremos poner a prueba no sólo lo que nos brinda el entorno, sino también explorar diversos medios que permitan transfigurar (a modo de boomerang), las experiencias pedagógicas y las experiencias sensibles del proyecto.  
  
1. Invitar a la comunidad universitaria a integrarse al proyecto, organización de espacios de encuentro y horarios de trabajo.   
2. Diálogos y reflexiones con los participantes del proyecto y con invitados: Artistas, Docentes, Especialistas sobre temas del espacio y el paisaje.  
3. Programar recorridos nómadas colectivamente, con un sentido de creación colaborativa, (encuentro y diálogo de saberes).  
4. Realizar recorridos nómadas, con diversos modos de apropiación, contemplando lugares y paisajes en la ciudad como en lo rural.  
5. Compra de materiales para la creación artística según las necesidades de los participantes.  
6. Escribir y presentar informes de investigación.  
  
2. MODULAR. (Entre lo preliminar y final.)  
(Imaginación > Nómada < Creación).  
Reflexionar sobre los diferentes lugares que ahora vemos como imposibles de ser usados, los espacios y los paisajes imaginados colectivamente para llevarlos al campo de las posibilidades, de la creación; proyectarlos como espacios vivos, deseados, que se puedan transformar colectivamente, buscando relaciones, interacciones, interrelaciones.  
  
1. Realizar encuentros con estudiantes interesados, monitores y el semillero de investigación DERMIS (...), para proponer ejercicios de apropiación en los espacios que erra-bundearemos con intervenciones y acciones que conlleven al sentir y el pensar lo nómada.   
2. Realizar intervenciones, acciones y situaciones de apropiación teniendo en cuenta el lugar y el paisaje como medio expresivo.  
3. Realizar registro documentado de los ejercicios realizados durante todo el proceso como de cada recorrido, con el fin de conformar un archivo de las propuestas realizadas.  
4. Recopilar material gráfico, visual, sonoro, audiovisual, virtual y objetual.   
5. Proyección y diagramación de la versión digital del Libro de investigación-creación.  
6. Escribir y presentar informes de investigación.  
  
  
3. FINAL.  
(Encuentro < Nómada > Libro de Investigación-Creación).  
Tras el proceso de exploración y desarrollo, proponemos recopilar los sentidos y pensamientos nómadas que se dieron en diferentes recorridos dentro y fuera de Bogotá, con el fin de develar nuestras preguntas como docentes-artistas-investigadores ¿Cómo compartir lo aprendido? En esta última fase se tiene contemplado:  
  
1. Retroalimentar el trabajo realizado con los participantes del proyecto.  
2. Planear estrategias y metodologías de socialización.  
3. Compilar la información investigativa: textos, imágenes, dibujos, etc... en versión digital, ajustar la última versión del Libro de investigación- creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación.  
4. Socializar el proyecto de investigación-creación en eventos que inviten al diálogo entre lo artístico y lo pedagógico.  
5. Participar en un evento académico de carácter nacional o internacional reconocido.  
6. Entrega de informe final de investigación así como del proceso formativo de los monitores..

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

***MÓDULO V***

**COMPROMISOS DE APROPIACIÓN SOCIAL DEL CONOCIMIENTO**

La función del arte como educador público y como alternativa al hiperdesarrollo del lenguaje visual cobrará sentido si acercamos a nuestros estudiantes el arte de su tiempo (además del arte de otras épocas) y les enseñamos a llegar hasta el final. El arte contemporáneo es precisamente eso, contemporáneo, emergente, con características actuales, de lo que hay hoy en todos sitios. Cuando comprendemos un objeto o una experiencia artística, cuando lo comprendemos en profundidad, procesamos información, y esto puede conducir a que algo se modifique en nuestra consciencia. La expresión, el sentimiento y el placer son también parte de la experiencia artística, pero la generación de conocimiento es quizá la parte fundamental del hecho artístico hoy. (Acaso, 2009)  
  
Productos de investigación- creación:  
  
1. Obra o Creación Permanente:  
  
Un Libro de Investigación-Creación en formato digital, titulado: “Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación.” como resultado del proceso de experimentar y reflexionar colectivamente el asunto de lo nómada, desde una experiencia creativa que nos lleve a relacionar el proceso, recorridos y nociones del lugar y el paisaje en la imaginación. Este producto lo proyectamos como una estrategia de apropiación social del conocimiento, con perspectivas de presentarlo a la convocatoria interna de publicación de libros que oferta la universidad, con el propósito de abrir redes y vínculos con los temas que tratamos, así como abrir caminos para futuras investigaciones en la modalidad de investigación-creación dentro de nuestra comunidad académica.   
  
Productos de apropiación social del conocimiento:  
  
1. Participación como conferencista ponente en un evento de carácter académico o  
artístico.  
  
Participar de un evento de la Licenciatura en Artes Visuales en el que haya lugar de presentar una conferencia, ponencia o charla sobre el proyecto de investigación - creación, y participar de una ponencia en un evento de carácter académico y/o artístico de carácter Nacional o Internacional reconocido.  
  
Productos de Formación:  
  
1. Articulación de la investigación al plan de formación de un semillero de investigación registrado en la UPN.  
  
Este proyecto estará vinculado al plan de formación en investigación del Semillero DERMIS Contacto, Espacio, lugar, Colectividad y Contexto. Además, en tanto propuesta de creación colectiva y colaborativa, constituye una dinámica de participación abierta, permeable y constante que no sólo incluye a los estudiantes del semillero. Esto quiere decir que cualquier miembro de la comunidad académica que desee participar puede hacerlo en cualquiera de sus etapas y desde el lugar de aportación que desee.  
  
Los aspectos de formación en investigación en este proyecto abordarán como enfoque metodológico la investigación-creación y se hará como comprensión de la formación desde el hacer. Dado que la investigación-creación es un tipo de investigación basada en la práctica, se hace necesario que el estudiante aprenda a investigar investigando, en un proceso de investigar-creando.  
   
De esta manera le proponemos al estudiante que la investigación-creación es una opción investigativa para la generación de productos de nuevo conocimiento en el campo del arte, siendo reconocida en la actualidad por Colciencias y siendo validada como una de las modalidades de investigación para la Universidad Pedagógica Nacional desde su Centro de Investigaciones orientada a procesos de formación en investigación-creación, que cambien la perspectiva investigativa de estudiantes y profesores. Supone una oportunidad sustancial en un momento donde nuestra Universidad ha alcanzado la acreditación de alta calidad y debe mantenerse al orden del día de los avances investigativos del país y el mundo.   
  
Los alcances con estudiantes, el semillero y los monitores que hagan parte del proyecto de investigación se evidenciarán en el Informe de avance e Informe final, los informes también se comprenden como productos de investigación..

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

***MÓDULO VI***

**6.1. EJECUCIÓN DEL PROYECTO**

En este módulo se hace visible la coherencia entre objetivos, proceso de investigación-creación, cronograma (actividades y tiempo) y productos o resultados del proyecto. Se precisan las estrategias formativas que se promoverán como resultado del proyecto: como programas de formación (pregrado y postgrado), formación de monitores, entre otras. De igual manera, se establece la coherencia entre los rubros, los montos del proyecto y los desarrollos de los objetivos del mismo.

(Puntaje máximo en la evaluación 10 puntos de 100)

**A. CRONOGRAMA**

En este punto se debe apreciar la viabilidad de las acciones y procesos, la justa y real relación entre tiempos y acciones.

**Objetivos:** Transcribir los objetivos específicos definidos en el proyecto y en la identificación del tiempo necesario para llevarlos a cabo. Se debe diligenciar con (X) en los meses correspondientes al desarrollo de cada actividad

**Actividad:** Corresponde a la descripción secuencial de cada una de las acciones que realizará el grupo de investigación. Debe dar cuenta de las actividades prioritarias del proyecto en la vigencia que se programa y se deben asociar a cada uno de los objetivos específicos descritos en el proyecto.

**Responsable:** es la persona del equipo de trabajo del proyecto a la cual se le asignan actividades puntuales en la ejecución y cumplimiento de los objetivos propuestos por el proyecto.

**FORMATO PARA ELABORACIÓN DEL CRONOGRAMA (Solo si aplica: si el proyecto tiene una duración de más de 2 periodos académicos por favor elabore un cronograma por cada año)**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **CRONOGRAMA DEL PROYECTO** | | | | | |
| **Nombre actividad** | **Descripción actividad** | **Objetivo** | **Responsables** | **Fecha inicio** | **Fecha fin** |
| Actividad 6 | Entrega de informe final de investigación así como del proceso formativo de los monitores. | Producir un libro de investigación-creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, que devele el proceso y las creaciones realizadas durante la investigación. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-11-01 | 2021-12-31 |
| Actividad 6 | Escribir y presentar informes de investigación. | Desarrollar creaciones colectivas para reflexionar sobre otras maneras de hacer, ser y saber desde la imaginación, el lugar y el paisaje. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-06-01 | 2021-12-31 |
| Actividad 5 | Proyección y diagramación de la versión digital del Libro de investigación-creación. | Desarrollar creaciones colectivas para reflexionar sobre otras maneras de hacer, ser y saber desde la imaginación, el lugar y el paisaje. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-09-01 | 2021-12-31 |
| Actividad 3 | Compilar la información investigativa: textos, imágenes, dibujos, etc... en versión digital, ajustar la última versión del Libro de investigación- creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación. | Producir un libro de investigación-creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, que devele el proceso y las creaciones realizadas durante la investigación. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-05-01 | 2021-12-31 |
| Actividad 3 | Realizar registro documentado de los ejercicios realizados durante todo el proceso como de cada recorrido, con el fin de conformar un archivo de las propuestas realizadas. | Desarrollar creaciones colectivas para reflexionar sobre otras maneras de hacer, ser y saber desde la imaginación, el lugar y el paisaje. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-02-01 | 2021-11-30 |
| Actividad 4 | Recopilar material gráfico, visual, sonoro, audiovisual, virtual y objetual. | Desarrollar creaciones colectivas para reflexionar sobre otras maneras de hacer, ser y saber desde la imaginación, el lugar y el paisaje. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-02-01 | 2021-11-30 |
| Actividad 5 | Compra de materiales para la creación artística según las necesidades de los participantes. | Crear con diversos medios: imágenes, acciones, videos, intervenciones, situaciones, colaboraciones en contexto, que nos lleven a pensar el sentido nómada. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-03-01 | 2021-11-30 |
| Actividad 6 | Escribir y presentar informes de investigación. | Crear con diversos medios: imágenes, acciones, videos, intervenciones, situaciones, colaboraciones en contexto, que nos lleven a pensar el sentido nómada. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-06-01 | 2021-11-30 |
| Actividad 1 | Realizar encuentros con estudiantes interesados, monitores y el semillero de investigación DERMIS (...), para proponer ejercicios de apropiación en los espacios que erra-bundearemos con intervenciones y acciones que conlleven al sentir y el pensar lo nómada. | Desarrollar creaciones colectivas para reflexionar sobre otras maneras de hacer, ser y saber desde la imaginación, el lugar y el paisaje. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-02-01 | 2021-11-30 |
| Actividad 1 | Retroalimentar el trabajo realizado con los participantes del proyecto. | Producir un libro de investigación-creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, que devele el proceso y las creaciones realizadas durante la investigación. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-06-01 | 2021-11-30 |
| Actividad 4 | Socializar el proyecto de investigación-creación en eventos que inviten al diálogo entre lo artístico y lo pedagógico. | Producir un libro de investigación-creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, que devele el proceso y las creaciones realizadas durante la investigación. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-06-01 | 2021-11-30 |
| Actividad 2 | Diálogos y reflexiones con los participantes del proyecto y con invitados: Artistas, Docentes, Especialistas sobre temas del espacio y el paisaje. | Crear con diversos medios: imágenes, acciones, videos, intervenciones, situaciones, colaboraciones en contexto, que nos lleven a pensar el sentido nómada. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-02-01 | 2021-10-31 |
| Actividad 3 | Programar recorridos nómadas colectivamente, con un sentido de creación colaborativa, (encuentro y diálogo de saberes). | Crear con diversos medios: imágenes, acciones, videos, intervenciones, situaciones, colaboraciones en contexto, que nos lleven a pensar el sentido nómada. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-03-01 | 2021-10-31 |
| Actividad 2 | Planear estrategias y metodologías de socialización. | Producir un libro de investigación-creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, que devele el proceso y las creaciones realizadas durante la investigación. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-05-01 | 2021-10-31 |
| Actividad 4 | Realizar recorridos nómadas, con diversos modos de apropiación, contemplando lugares y paisajes en la ciudad como en lo rural. | Crear con diversos medios: imágenes, acciones, videos, intervenciones, situaciones, colaboraciones en contexto, que nos lleven a pensar el sentido nómada. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-04-01 | 2021-10-31 |
| Actividad 5 | Participar en un evento académico de carácter nacional o internacional reconocido. | Producir un libro de investigación-creación: Sentir y pensar nómada. La búsqueda del paisaje y el lugar en la imaginación, que devele el proceso y las creaciones realizadas durante la investigación. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-05-01 | 2021-10-31 |
| Actividad 2 | Realizar intervenciones, acciones y situaciones de apropiación teniendo en cuenta el lugar y el paisaje como medio expresivo. | Desarrollar creaciones colectivas para reflexionar sobre otras maneras de hacer, ser y saber desde la imaginación, el lugar y el paisaje. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2021-03-01 | 2021-10-31 |
| Actividad 1 | Invitar a la comunidad universitaria a integrarse al proyecto, organización de espacios de encuentro y horarios de trabajo. | Crear con diversos medios: imágenes, acciones, videos, intervenciones, situaciones, colaboraciones en contexto, que nos lleven a pensar el sentido nómada. | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2020-01-27 | 2020-02-29 |

**B. EQUIPO DE DOCENTES INVESTIGADORES QUE DESARROLLARÁN EL PROYECTO**

Este cuadro se diligenciará para reportar en los planes de trabajo, las horas de investigación semanales que corresponde a cada docente investigador que presenta el proyecto. Por ello, se deben identificar los docentes miembros del equipo de investigación que tendrán horas de investigación asignadas en su plan de trabajo. No se debe incluir la información de estudiantes monitores ni contratistas.

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Identifique todos los docentes que se vincularán al proyecto y que contribuirán a su desarrollo.** | | | | | | | |
| **PERSONAL VINCULADO AL PROYECTO** | | | | | | | |
| **No** | **Identificación**  **(Nº documento**  **identificación)** | **Nombres y apellidos** | **Facultad, programa Departamento, Doctorado IPN/ Escuela maternal** | **Escriba el tipo de Vinculación** | **Horas solicitadas** (Consultar términos de referencia de la convocatoria) | **Rol dentro del grupo de investigación** (Investigador Principal o coinvestigador) | **Correo electrónico institucional donde será contactado** |
| Planta/  ocasional/ catedrático pensionado/ catedrático/  provisional IPN | Número de horas semanales dedicadas al proyecto |
| 1 | 51708623 | Ana Edith Saenz Ramírez | Facultad de Bellas Artes |  |  |  | aesaenzr@pedagogica.edu.co |
| 2 | 1013585014 | Andres Camilo Bueno Mora | Facultad de Bellas Artes |  |  |  | acbuenom@pedagogica.edu.co |

**Si el proyecto es cofinanciado registre los coinvestigadores de otra institución que se vincularán al desarrollo de la investigación, conforme a la información solicitada en la siguiente tabla:**

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **No** | **Identificación**  **(No documento**  **identificación)** | **Nombres y apellidos** | **Profesión** | **Nombre Institución** | **Número de horas semanales dedicadas al proyecto** | **Teléfono ó celular de contacto** | **Correo electrónico** |

**C. PRESUPUESTO:** El presupuesto del proyecto presenta dos (2) fuentes de financiación, las cuales son recursos de inversión y funcionamiento u horas asignadas en el plan de trabajo de los profesores. El presupuesto que solicite el proyecto debe mostrar coherencia entre los objetivos de la investigación, el tiempo de ejecución, los insumos requeridos y las estrategias de gestión de su producción o de sus resultados, favor diligenciar los cuadros del presupuesto del proyecto:

**Duración:** Indique los periodos académicos en los cuales se ejecutará el presupuesto del proyecto de investigación. Revise los términos de referencia para definir el tiempo.

**Períodos académicos**: 2021-1 y 2021-2.

**PRESUPUESTO DEL PROYECTO:** Diligenciar la totalidad de los campos solicitados según corresponda en cada cuadro. (No se debe simplificar los valores (números), se deben incluir todas las cifras de cada rubro).

**CUADRO RECURSOS DE INVERSIÓN[[1]](#footnote-1) CUADRO RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO CUADRO RECURSOS DE COFINANCIACIÓN**

(Cuando la investigación cuente con cofinanciación interinstitucional)

|  |  |
| --- | --- |
| ***CLASE DE RUBRO*** | ***VALOR EN PESOS ($)*** |
| 1. **Servicios Profesionales o de apoyo técnico** | $3,478,116 |
| 1. **Monitores** | $3,721,884 |
| 1. **Equipos** | $0 |
| 1. **Fotocopias** | $0 |
| 1. **Materiales** | $8,000,000 |
| 1. **Trabajo de Campo** | $0 |
| 1. **Socializacion** | $3,000,000 |
| 1. **Transporte urbano** | $3,000,000 |
| 1. **Material Bibliográfico** | $0 |
| 1. **Personal docente** | $0 |
| 1. **Otro cofinanciación** | $0 |
| **TOTAL RECURSOS DE INVERSIÓN** | **$21,200,000** |

|  |  |
| --- | --- |
| ***CLASE DE RUBRO*** | ***VALOR EN PESOS ($)*** |
| 1. **Servicios Profesionales o de apoyo técnico** | $0 |
| 1. **Monitores** | $0 |
| 1. **Equipos** | $0 |
| 1. **Fotocopias** | $0 |
| 1. **Materiales** | $0 |
| 1. **Trabajo de Campo** | $0 |
| 1. **Socializacion** | $0 |
| 1. **Transporte urbano** | $0 |
| 1. **Material Bibliográfico** | $0 |
| 1. **Personal docente** | $0 |
| 1. **Otro cofinanciación** | $0 |
| **TOTAL RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO O DE HORAS ASIGNADAS EN EL PLAN DE TRABAJO DE LOS DOCENTES** | **$0** |

|  |  |
| --- | --- |
| ***CLASE DE RUBRO*** | ***VALOR EN PESOS ($)*** |
| 1. **Servicios Profesionales o de apoyo técnico** | $0 |
| 1. **Monitores** | $0 |
| 1. **Equipos** | $0 |
| 1. **Fotocopias** | $0 |
| 1. **Materiales** | $0 |
| 1. **Trabajo de Campo** | $0 |
| 1. **Socializacion** | $0 |
| 1. **Transporte urbano** | $0 |
| 1. **Material Bibliográfico** | $0 |
| 1. **Personal docente** | $0 |
| 1. **Otro cofinanciación** | $0 |
| **TOTAL RECURSOS DE COFINANCIACIÓN** | **$0** |

**RESUMEN PRESUPUESTO DEL PROYECTO**

|  |  |
| --- | --- |
| ***FUENTE DE FINANCIACIÓN*** | ***VALOR EN***  ***PESOS ($)*** |
| **RECURSOS DE INVERSIÓN** | $21,200,000 |
| **RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO U HORAS ASIGNADAS EN EL PLAN DE TRABAJO DE LOS DOCENTES** | $0 |
| **RECURSOS DE COFINANCIACIÓN** | $0 |
| **TOTAL DE RECURSOS DEL PROYECTO** | $21,200,000 |

**D. CONTRATACIÓN DE SERVICIOS PROFESIONALES O PERSONAL TÉCNICO DE APOYO:**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Tipo de vinculación** | **Número de personas** | **Objeto del contrato** | **Justificación** | **Valor solicitado para el contrato** |
| Tallerista | 2 | Aportar en los aspectos conceptuales, prácticos y metodológicos del proyecto de investigación. | Se requieren egresados de la LAV y artistas que trabajen el tema del Espacio o el Paisaje y/o proyectos de investigación-creación. | $800000 |
| Personal de apoyo técnico | 1 | Diseñar y diagramar el libro de Investigación - Creación como producto (Obra o creación permanente) de la investigación. | Se requiere un diseñador visual para la realización de la producción de la obra permanente entendida como un Libro de Creación- Investigación. | $2678116 |
| **TOTAL** | **3** |  | | **$3,478,116** |

**Evaluadores Expertos:**

Diligencie el siguiente formato con la información sugerida de:

* Dos (2) evaluadores internos de la UPN, preferiblemente de Facultad y grupo de investigación distinto a la del grupo de investigación que presenta la propuesta.
* Dos (2) evaluadores externos a la UPN, preferiblemente con formación de Doctorado, que estén en capacidad de evaluar la propuesta en la temática presentada a la SGP- CIUP.

**FORMATO PARA REGISTRO DE PARES EVALUADORES**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **EXPERTOS SUGERIDOS DE LA UPN** | | | | | |
| **1. INVESTIGADOR EXPERTO INTERNO** | | | | | |
| Nombre(s) completos: | Sin registro | | | | |
| Primer Apellido: Sin registro | | | Segundo apellido: | | Sin registro |
| Dirección electrónica: Sin registro | | | | | |
| Teléfonos / Fax / Extensión y No de Celular: | | | | Sin registro | |
| Área o campo del conocimiento en la que es experto: | | | | Sin registro | |
| Formación Académica: Sin registro | | | | | |
| Dependencia académica a la que pertenece: | | Facultad: Sin registro | | | |
| Departamento: Sin registro | | | |
| **2. INVESTIGADOR EXPERTO INTERNO** | | | | | |
| Nombre(s) completos: Sin registro | | | | | |
| Primer Apellido: Sin registro | | | Segundo apellido: Sin registro | | |
| Dirección electrónica: Sin registro | | | | | |
| Teléfonos / Fax / Extensión y No de Celular: Sin registro | | | | | |
| Área o campo del conocimiento en la que es experto: Sin registro | | | | | |
| Formación Académica: Sin registro | | | | | |
| Dependencia académica a la que pertenece: | | | Facultad: Sin registro | | |
| Departamento: Sin registro | | |

|  |  |
| --- | --- |
| **EXPERTOS EXTERNOS A LA UPN SUGERIDOS** | |
| **1. INVESTIGADOR EXPERTO** | |
| Nombres completos: Sin registro | |
| Primer Apellido: Sin registro | Segundo apellido: Sin registro |
| Dirección electrónica: Sin registro | |
| Teléfonos / Fax / Extensión y No de Celular: Sin registro | |
| Institución a la que pertenece: Sin registro | |
| Área o campo del conocimiento en la que es experto: Sin registro | |
| Formación Académica: Sin registro | |
| **2. INVESTIGADOR EXPERTO** | |
| Nombres completos: Sin registro | |
| Primer Apellido: Sin registro | Segundo apellido: Sin registro |
| Dirección electrónica: Sin registro | |
| Teléfonos / Fax / Extensión y No de Celular: Sin registro | |
| Institución a la que pertenece: Sin registro | |
| Área o campo del conocimiento en la que es experto: Sin registro | |
| Formación Académica: Sin registro | |

**ANEXOS**

1. **Si aplica:** Para los proyectos que tengan una duración mayor a dos períodos académicos, se debe registrar para cada vigencia (año) el presupuesto previsto e incluir una tabla adicional con los mismos ítems diligenciando el total de los recursos del proyecto. Esta indicación también opera para recursos de proyectos con cofinanciación. [↑](#footnote-ref-1)