



## Contribuciones para tramar una metodología expresivo-creativa. Ejercicio de lectura de dibujos de mujeres de Villa La Tela, Córdoba

Contributions to planning a creative expressive methodology.  
Reading drawings of women in Villa La Tela, Córdoba.

**Juliana Huergo**

**Ileana Ibáñez**

### **Resumen**

El presente artículo es una primera lectura posible de dibujos realizados en el marco de dos investigaciones en curso en la ciudad de Córdoba, Argentina. Hemos seleccionado una secuencia de trabajos realizados por un grupo de mujeres de Villa La Tela con el objetivo de reconocer sentidos, sensaciones y emociones en relación con la comida y con el comer. Centraremos nuestro interés en presentar el conjunto de técnicas utilizadas, las reflexiones teóricas y metodológicas que el proceso de investigación requirió. En este sentido, lo aquí desarrollado pretende ser un aporte para pensar formas de indagación cualitativa; particularmente, el abordaje del concepto de *Unidad de Experienciación* de Adrián Scribano como noción innovadora para comenzar a tramar una metodología desde el uso de técnicas expresivo-creativas.

**Palabras clave:** Unidad de Experienciación, creatividad, expresividad.

### **Abstract**

This article is a possible first reading of drawings made in the context of two investigations that are being carried out in the city of Cordoba, Argentina. In order to recognize senses, sensations and emotions related to food and eating we selected a sequence of drawing productions done by a group of women of Villa La Tela. We are interested in showing the set of techniques used and the theoretical and methodological reflections that the research process required. In this sense, our developments try to contribute to think of different ways of making qualitative inquiry, particularly the approach of the concept *unit of experiencing* proposed by Adrian Scribano which represents a notion to engineer a methodology from the use of creative and expressive techniques.

**Keywords:** Unit of Experiencing, creativity, expressiveness.

## 0. Introducción<sup>1</sup>

El presente artículo es un *comienzo* de sistematización y análisis de expresiones creativas realizadas en el marco de dos investigaciones en curso<sup>2</sup>. Ambas tienen como lugar de indagación enclaves urbanos de la ciudad de Córdoba, Argentina, signados por la socio-segregación, aunque con condiciones habitacionales diferentes. A los fines analíticos de este texto hemos seleccionado una secuencia de dibujos de mujeres habitantes de Villa La Tela.

La Tela es una de las villas de emergencia más grandes y antiguas de la ciudad de Córdoba<sup>3</sup>. Estructuralmente, comprende un total de 22 manzanas, ubicadas en dos hileras de once, atravesadas por la calle principal, y las calles que trazan el espacio de circulación son de tierra. Algunas manzanas disponen de un circuito de pasajes internos. Las viviendas, en su conjunto, son construcciones precarias: la gran mayoría presenta pisos de material, los techos son de madera o de chapa –algunos rellenos de goma espuma y sujetos con piedras en su exterior–, en algunas ocasiones las aberturas de las ventanas presentan nylon, tela y/o cartón en reemplazo del vidrio, y las puertas son una prioridad por cuestiones de “seguridad”. En relación con los servicios, la energía eléctrica está legalizada a través de una tarifa social, la cual representa la principal fuente de combustible de los hogares. Si bien el agua está instalada legalmente<sup>4</sup>, existen problemas de abastecimiento en determinadas zonas del lugar. La red de gas se extiende hasta el barrio colindante (San Roque) pero no ingresa a la Villa. Actualmente, las organizaciones locales están representadas por Centros Comunitarios (2) y el Centro Integrador Comunitario, en cuyas instalaciones funciona el Centro de Salud N° 31 junto a otros programas sociales municipales.

El objetivo de indagación en este espacio geográfico radicó en la experiencia de la comida en un sentido amplio: nos referimos a la energía y los nutrientes que aporta, sus sabores y aromas característicos, pero también los sentidos, valores e interacciones que se condensan en el comer. Recordemos que etimológicamente la comida proviene del latín *comedere*, el prefijo *com* nos refiere a que es un acto situado (tiempo y espacio) que se realiza *con* otros; a su vez, *edere* refiere a la acción misma de *comer-morder* los alimentos que está movilizada por los procesos fisiológicos sucesivos de hambre y de saciedad<sup>5</sup>.

A partir de ello reconocimos la necesidad de elaborar otros modos de indagación que permitieran abordar este tipo de temáticas que son complejas de explicar- narrar- compartir con un *otro* investigador, dado que se traman en el marco de lo *posible* de acuerdo a las condiciones materiales de vida de los grupos familiares. En ese sentido, consideramos propicia la generación de instancias de cierta intimidad para la conexión y reflexión sobre estos tópicos y que, en esta oportunidad particular, la situación de entrevista podía llegar a obturar. La apuesta fue entonces elaborar una praxis metodológica de encuentro entre sujetos para compartir la vivencia, el recuerdo y la proyección como temporalidades que se instancian en la experiencia. Esta praxis fue elaborada a partir de considerar a la experiencia estética –técnicas de expresión como el teatro, la pintura, el dibujo, la fotografía, la música– productiva en una doble vía: para generar momentos de expresividad y como objetos expresivos en sí mismos. Al exceder las posibilidades de la palabra y la pregunta, se da paso al cuerpo, a los sentidos, es decir, a modalidades de decir/actuar donde los sujetos encuentran otras formas (oblicuas en un sentido, pero directas en otro) para decir su

---

<sup>1</sup> Queremos agradecer especialmente a María Eugenia Boito por sus apreciaciones y aportes tanto para la realización de este trabajo como para nuestras experiencias de investigación.

<sup>2</sup> Las imágenes, testimonios y escenas que analizaremos corresponden a fuentes primarias relevadas por las autoras en la ciudad de Córdoba, Argentina. Ileana Ibáñez (año 2008 a la actualidad): *Infancia, subjetividad y experiencia en las ciudades barrio de Córdoba: ser niño/a en la “Ciudad perdida”*. Juliana Huergo (año 2008 a la actualidad): *Estrategias de reproducción alimentaria de las familias de Villa La Tela*.

<sup>3</sup> Las primeras familias pobladoras datan de aproximadamente 1960. Sin embargo, el gran crecimiento poblacional ocurre movilizado por dos crisis nacionales, la de las décadas del ´80-90 y la del año 2001. Hoy en día, en lo que respecta a su estructura poblacional, está conformada por 2244 habitantes (aproximadamente 500 familias). Es una población mayoritariamente joven (menores de 18 años).

<sup>4</sup> Tales servicios se consiguieron a través del reclamo de vecinos organizados, sumado a la voluntad política del gobierno municipal de ese momento (la gestión de Luis Juez).

<sup>5</sup> Claude Fischler (1995) señala que los seres humanos somos los únicos seres vivos que en cada acto de incorporación de alimentos/comidas comemos simultáneamente: nutrientes y sentidos.

mundo. De este modo, se recuperaron los aportes<sup>6</sup> de Lev Vygotski (1930) y Adrián Scribano (1998, 2003, 2008, 2010, 2011, 2012), que a partir de sus desarrollos teóricos y sus experiencias empíricas nos brindan marcos analíticos fundamentales para realizar una posible lectura de los productos creados por las técnicas expresivas.

Como estrategia expositivo-argumentativa realizaremos primero un esbozo teórico-metodológico de las implicancias de estas formas de indagación como praxis expresiva-creativa. Luego, propondremos lugares de reflexividad acerca de la instancia del taller que fueron importantes para la reformulación de estrategias y la interpretación de los datos durante la práctica de investigación. Para finalizar, expondremos la sistematización de las estrategias realizadas y analizaremos los datos en tanto dan cuenta de unidades de experienciación (UE).

## I. Praxis metodológica expresiva-creativa<sup>7</sup>

La imaginación es una función vital de los seres humanos que se relaciona ineludiblemente con la realidad y la experiencia, de ella deviene el caudal informativo que dará forma a la producción creativa. La praxis propuesta como modo de indagación se constituye como lugar de experienciación y reflexión donde el cuerpo se pone en acción para poder decir el mundo desde la expresividad; en este caso, los múltiples trazos, las formas, los colores, los objetos, los personajes y sus interacciones en el papel.

[la expresividad] deja paso a otras vías para dar forma a la voz, el sujeto recobra la porción de identidad que oculta el silencio y re-toma la realidad desde su potencial reconocimiento (...) Todo acto de expresividad involucra re-ligarse al todo, reconectarse con los otros desde el hacer visible las prácticas que todavía no se han dicho (...) La práctica de expresión se compone de símbolos y sentidos que siempre están más allá de la "realidad a ojo desnudo" (...) [los dibujos], simbolizan puntos de inflexión de la naturalidad del mundo social y re-mapean los significados. Al recolocar los símbolos en pinturas del mundo elaboradas desde el margen, éstos rediseñan aquello sobre lo que "nos hacen pensar" (Scribano, 2003: 83-84).

A partir de las partes del dibujo el sujeto materializa una totalidad pero a la vez da cuenta de aquello que dejó afuera. Siguiendo esta línea de pensamiento, los aportes de Vygotski nos sirven para articular esta perspectiva al proceso creador. Entonces, entendemos a la actividad creativa como aquella acción generadora de algo nuevo que deviene de las posibilidades biológicas y de la experiencia social y subjetiva. Como señala este autor:

El cerebro no sólo es un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, sino que también es un órgano combinador, creador; capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas normas y planteamientos (Vygotski, 1930: 5).

Los conceptos hasta aquí expuestos: imaginación, creatividad, expresividad y experiencia, se condensan como práctica sensible en el intersticio entre la expresividad (provocada por la imaginación y la creatividad) y las experiencias del sujeto. Estas últimas son entendidas por Scribano como mediaciones itinerantes que se dan en el marco de las relaciones entre las posiciones y condiciones del estar-en-el-mundo de los sujetos. Agregando, a su vez, que las experiencias implican un cruce y re-asimilación de las sensaciones que de allí se derivan y de las emociones asociadas dando curso al flujo del hacerse cotidiano de la vida. En efecto, el devenir de la experiencia social de vivencia a narración puede ser capturado a través de la red de expresividad (2008: 264-265).

Para dicha captura, Scribano postula el concepto de UE entendida como una construcción teórico-metodológica que adviene:

<sup>6</sup> Queremos mencionar otros aportes que desde distintas disciplinas como la sociología, la antropología y las artes visuales han elaborado estrategias de indagación a partir de la utilización de diferentes técnicas expresivas, como Vaughn K. (2004), Catela Da Silva L. (2010).

<sup>7</sup> Las primeras aproximaciones al campo con este tipo de metodología están descriptas en Espoz e Ibáñez, 2008.

Cuando los sujetos se expresan, cuando construyen imagen sintetizan de un modo u otro, tres procesos concomitantes: la historia social de las imaginaciones posibles hechas cuerpo, la conexión del sujeto con la realidad en la que está inscrita su acción y el conjunto de emociones que porta y crea asociadas a sus propias creencias o pensamientos (Scribano, 2011: 26).

Asimismo, metodológicamente el autor la sitúa en el *hiatus* que se abre entre la unidad de análisis y de observación, reconociendo el permanente estado de tensión y auto-implicación mutua entre las tres unidades. Para su captura o registro propone la observación de cuatro juegos iterativos que se materializan en la expresividad de la experiencia del sujeto (Scribano, 2008: 264-265):

1. Capacidad actuante: entendida como la potencia del hacer de los sujetos al presentarse socialmente, y reconociéndola como un dispositivo natural, naturalizado y naturalizante.
2. Narraciones corporales: hace referencia a las marcas bio-gráficas (pasado-presente-futuro) en un tiempo ahí. El mundo hecho cuerpo narra su propia historia.
3. Actos de escucha: en alusión a los modos de no-hacer, no-decir, no-disponerse, es decir, a los silencios, a los blancos de interacción de la vida social trayendo –de esta manera– a escena *la ausencia de “intervención” en la lógica de la acción*. También considerados parte de la presentación social.
4. Juegos icónicos del sentir: considerados insumos complementarios y conectores centrales entre formas de vida e interacciones de diferentes lenguajes: el llanto, la alegría, la desazón, el fastidio, la euforia, etc. Considerados procesos sociales que otorgan cierta cromaticidad al sentir, expresando las *valoraciones externas-internas de un estado-en-el-mundo de los sujetos*, que al vivirse de manera personal transforman en subjetivo e individual lo condicionado socialmente.

Estas reflexiones nos permitieron elaborar una estrategia metodológica a la que hemos llamado “expresivo-creativa”; la imaginación y la creación como formas de expresividad que posibilitan el acercamiento a la experiencia del sujeto. Tal como se señaló en párrafos anteriores, en las producciones creativas, por un lado, se materializa una temporalidad presente pero, por el otro lado, rememora un pasado constitutivo y una proyección que se hace presente condicionada por la experiencia vivida y mediada por figura del investigador. De esta manera, se parte de reconocer tres elementos fundamentales que se condensan en toda expresión creativa: la mirada de los sujetos, la mirada del espectador (investigadora en este caso que propone la experiencia creativa recortando el campo de lo posible al imponer un tema y, a su vez, es para quién se escenifica en el marco del encuentro), y por último el “ojo social” que indica cómo ver (Scribano, 2008).

## II. La presentación de las técnicas

En los distintos encuentros expresivos-creativos realizados se utilizaron las técnicas de dibujo, collage y pintura. Éstas tienen para la investigación cualitativa diversas posibilidades de uso. Scribano (2008: 260) sistematiza cuatro principales: 1) como técnicas de obtención de información, 2) como disparadores de expresión, 3) como artefactos u objetos sociales, 4) como modos de intervención social. La potencialidad de estas prácticas de indagación –como ya se hizo alusión– es que permite a los sujetos cuestionar el mundo naturalizado y propone re-hacerlo desde otra perspectiva. Es preciso señalar que por razones de espacio sólo nos centraremos en aquellas inherentes al dibujo, entendido como lugar de la expresividad de la experiencia social de los sujetos.

En Villa La Tela la práctica de dibujo fue trabajada en el marco de grupos creativos conformados por mujeres habitantes de esa comunidad por ser ellas las encargadas de organizar el comer y la comida familiar. La modalidad de selección fue en red, es decir, existía conocimiento

previo entre las participantes. Los encuentros<sup>8</sup> se realizaron en las casas de mujeres a quienes ya conocíamos; quienes propusieron su vivienda para la actividad e invitaron a sus vecinas y familiares a esa ocasión. El mensaje de invitación planteado por el equipo de investigación fue el siguiente: “juntarse a charlar y a dibujar sobre el devenir de las comidas/bebidas y de las formas de comer/beber a lo largo de las historias familiares”. Cada encuentro tomó materialidad a partir de tres momentos: 1- bienvenida, presentación de la actividad, de los investigadores y de los participantes. 2- invitación a las presentes a ubicarse alrededor de la mesa y a tomar contacto con los elementos de dibujo<sup>9</sup> para comenzar a dibujar las comidas y las bebidas más importantes (significativas) de cada una de las etapas de sus vidas. 3- se le pidió a cada participante que comparta su dibujo con el resto de las mujeres, poniendo en palabras todos los recuerdos, las vivencias y los deseos que se fueron haciendo presentes a medida que dibujaba. La duración de cada encuentro respondió a aproximadamente 2.30 horas reloj. Los roles de los investigadores consistieron en: un coordinador, un facilitador de las consignas y un observador que registró lo acontecido. Con el permiso de las presentes se grabaron las narraciones sobre sus dibujos<sup>10</sup>.

### III. Esquema para la lectura y el análisis de los dibujos

Retomaremos aquí los aportes de Scribano (2003) para el análisis e interpretación de dibujos realizados en el año 2001 en el marco de dos talleres expresivos-creativos desarrollados con casi 200 dirigentes de organizaciones de base<sup>11</sup> asesoradas y acompañadas por SERVIPROH (Servicio de Promoción Humana)<sup>12</sup>. Esta experiencia de investigación constituyó la piedra de toque sobre la que este autor asentó los cimientos que permitieron considerar a los caminos expresivos como estrategias para la indagación cualitativa (Scribano, 2008).

De este modo, siguiendo esa línea de lectura pretendemos: a) captar la definición de la situación a través del propio dibujo y sus narraciones asociadas; b) estructurar la base de una primera interpretación del sentido del dibujo. En consecuencia, trabajaremos el análisis de los dibujos en tres planos:

- 1- *Describir el escenario de la expresividad*: se propone describir el contexto de interacción que da vida a la obra creativa (dibujo) y que condensa la experiencia del estar en el mundo de los sujetos: cómo, desde dónde, con quiénes y qué cuentan las expresiones que se registran, qué no cuentan (silencios de expresividad); sus actores: considerando la co-presencia de sujetos (dibujantes) e investigadores; las consignas a trabajar; los materiales disponibles para actuar (crayones, hojas, lápices, tijeras).
- 2- *Plano descriptivo del dibujo, descomposición-recomposición*: la propuesta es la identificación del *qué* y el *cómo* de la composición. Para esto hemos de des-componer la imagen en todas sus partes (el *qué* de la imagen: qué figuras, qué palabras), el *cómo* fueron hechas (materiales, trazos, etc.) y el *cómo* fueron relacionadas sus partes entre ellas y para dar entidad al todo. Esta descripción exhaustiva a modo de segmentación en unidades y re-composición de relaciones serán los datos, insumos, para la posterior interpretación de las producciones expresivas. Si bien lo anterior parece ser un ejercicio sumario de catálogo es de vital importancia para este proceso de investigación.

<sup>8</sup> En total se realizaron tres encuentros a partir de tres contactos pertenecientes a diferentes familias del lugar durante los meses de junio (contacto N°1: cinco participantes), agosto (contacto N°2: ocho participantes) y septiembre (contacto N°3: siete participantes).

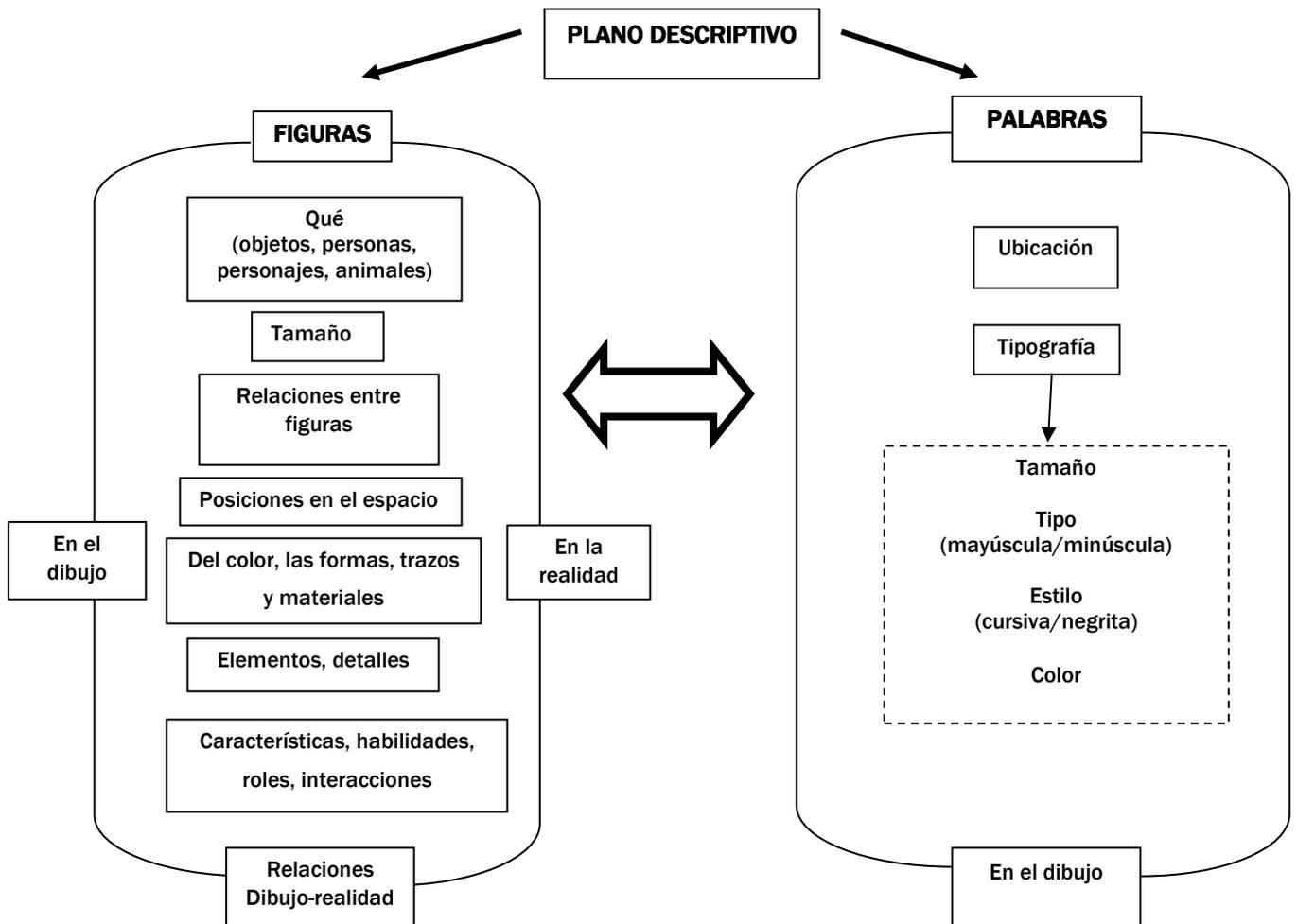
<sup>9</sup> Hojas blancas, lápices, ceritas, fibras y fibrones de colores, goma de borrar, sacapuntas, reglas.

<sup>10</sup> Asimismo, se planificaron juegos destinados a los hijos de las participantes (dibujar, jugar con la masa de sal, etc.) propiciando que éstas se conectaran lo más distendidamente posible con la actividad propuesta.

<sup>11</sup> Localizadas en barrios socio-segregados de la ciudad de Córdoba.

<sup>12</sup> Organización no gubernamental.

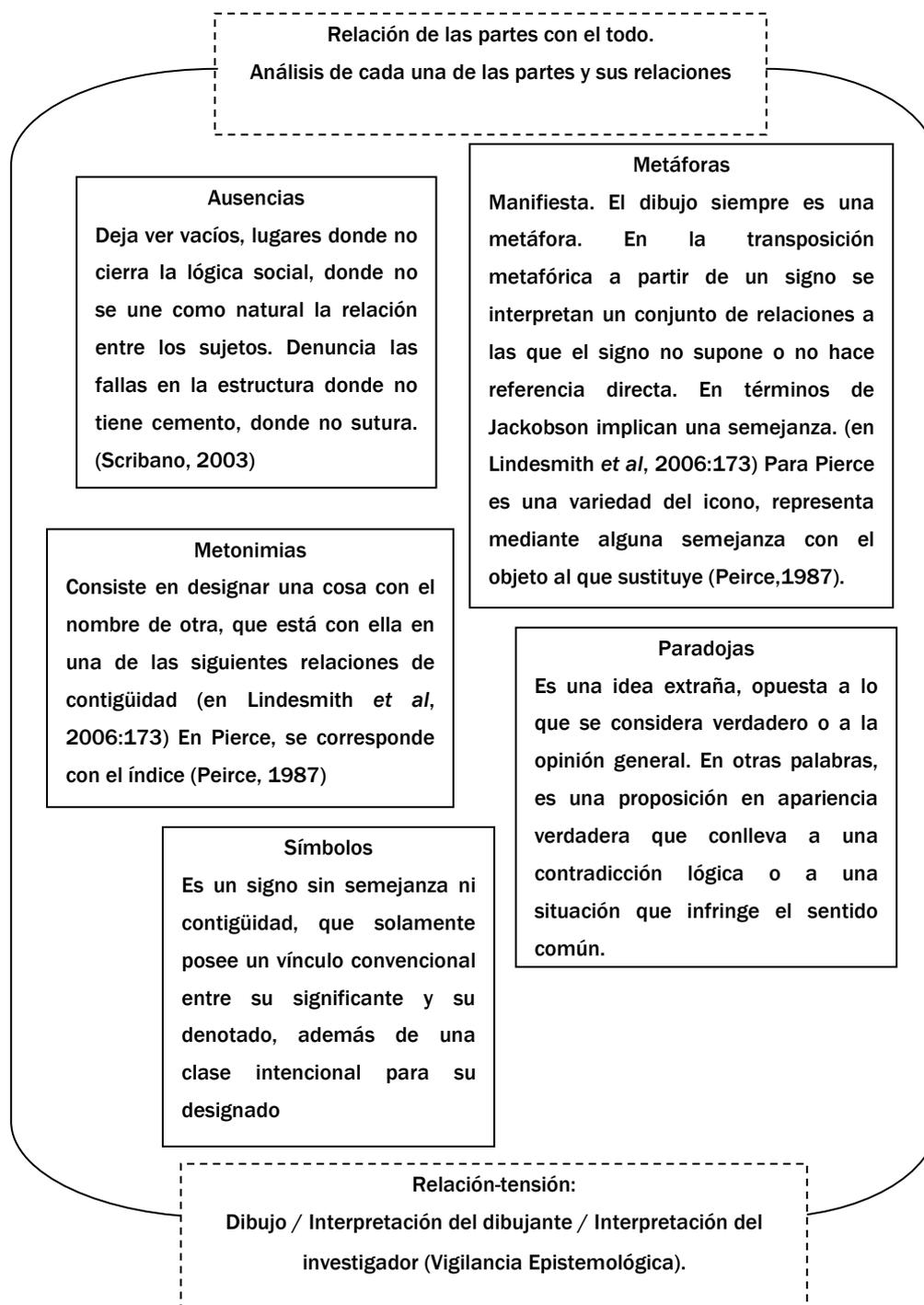
**Cuadro N° 1: Plano Descriptivo**



3- *Plano interpretativo:* el dibujo se presenta a modo de palimpsesto para el intérprete. Capas superpuestas que sólo pueden ser reconocidas a partir de los indicios y las huellas en sus tramas, tal como lo que la interpretación onírica representa para el psicoanalista. Estas huellas son leídas en sus posibles sentidos a partir del reconocimiento de: *ausencias, metáforas, metonimias, símbolos, paradojas* (Scribano 2003, Barthes 1974, Eco 1972). Así, el analista social intenta dar cuenta de la totalidad –que nunca cierra– poniendo atención al análisis de sus partes, las interacciones de sus figuras entre sí y de las mismas con la realidad. Esta estrategia hermenéutica dialógica se instituye teniendo en cuenta la tríada: dibujo, dibujante, investigador-observador-intérprete.

## Cuadro N° 2: Plano Interpretativo

### PLANO INTERPRETATIVO



#### **IV. Lugares *incómodos*: del escenario, la expresividad y la reflexividad del investigador**

En este apartado, señalaremos y problematizaremos algunas de las *incomodidades* que emergieron durante el proceso de investigación, tanto en lo que respecta a la elaboración de las técnicas de indagación, su instrumentación, como al análisis e interpretación de las producciones creativas. Estas digresiones habilitan para reconocer la complejidad tanto de la praxis expresivo-creativa como de los encuentros intersubjetivos que permiten identificar modalidades de interacción, reformular estrategias y articular las posteriores interpretaciones.

- ***Acerca de la posibilidad de la expresividad***

Diseñar y poner en práctica este tipo de metodologías implica solicitarle a los sujetos que se conecten con formas de expresividad muchas veces olvidadas, y con ciertas emocionalidades, sensibilidades y rememoraciones de vivencias que se encuentran acorazadas. El dar lugar a esa sensibilidad y a la expresividad como práctica creativa requiere por parte del investigador un esfuerzo por generar la atmósfera y la confianza para que emerja la expresividad y la palabra: acercarse a las mesas, hablar con cada uno, incentivarlos y proponer un acompañamiento de la tarea a modo de voz en off de manera paulatina pero constante.

Asimismo, la importancia del diseño de la consigna que direccionará la actividad, dado que ésta abre ciertas ventanas de expresividad y cierra otras, por ejemplo: no resulta similar en términos de producciones creativas el hablar mediante el dibujo de las comidas “más importantes” de sus vidas que hablar de las comidas que “más les gusten”. A su vez, toda consigna –sea cual fuere– siempre es reapropiada por los sujetos reconfigurándola espontáneamente en múltiples direcciones.

- ***Sobre las posibilidades de la técnica, de la (im)potencia a la acción creativa***

Retomando en parte lo ya dicho, el marco de una reunión social entre personas cercanas (amigos, vecinos, parientes), el compartir el mate, la charla, sumado al previo conocimiento entre el investigador y la dueña de casa producto de interacciones informales (charlas en la calle, en el colectivo, en el comedor) favorecieron un espacio de intimidad entre las presentes, estimulando la conexión dibujante-dibujo, posibilitando, de esta manera, desarmar las armaduras protectoras de temas que son *incómodos* de tratar frente a un *otro*.

Aunque en un comienzo el dibujo y la hoja en blanco produjeron la sensación de *impotencia*: “no puedo,” “no sé dibujar” –entre otras expresiones–, fueron poco a poco superadas por la potencia de la acción creativa y las ganas de contar qué hicieron. El equipo colaboró con ello al aclarar que el dibujo era una excusa, un modo de compartir y que nadie iba a evaluar nada de lo allí acontecido. De este modo, paulatinamente se traspasaron los miedos generando un espacio “desacartonado,” en el sentido popular de esta expresión, *sin molde, ameno*, donde la conversación, las anécdotas y las risas generaban la atmósfera necesaria para compartir las experiencias en relación con la comida.

Como criterio de validación interna, hemos puesto a consideración de compañeros del equipo los primeros avances en la construcción de esta *praxis* metodológica expresivo-creativa, surgiendo de ello un señalamiento significativo que aquí merece nuestra aclaración<sup>13</sup>. En ese sentido, si bien hemos seleccionado la producción de una sola de las integrantes del encuentro, esto no supone una mirada psicológica o individualista. Por el contrario, consideramos que esta secuencia ha sido creada a partir de la experiencia social de S., siendo analizada en relación con el resto de las producciones creativas de ese día e intentando realizar su abordaje analítico desde la noción de UE; vía de ingreso a los sentidos, sensaciones y emociones que trae aparejadas nuestro complejo objeto de estudio.

- ***La presentación ante el otro, el investigador en la mira***

El cuerpo del investigador al ingresar al campo se encuentra investido por los rótulos etiquetantes de su profesión y de las prácticas de los colegas que lo precedieron en las experiencias sociales de esa comunidad y/o personas. Es así que se vuelve necesario una

---

<sup>13</sup> Agradecemos los señalamientos de nuestros compañeros del Programa Acción Colectiva y Conflicto Social del CIECS/CONICET-UNC.

reflexividad permanente y un ejercicio de escucha al otro que nos mira y –al hacerlo– ve esa superposición de etiquetas históricamente configuradas. En los barrios en los que se llevaron a cabo estos encuentros/talleres expresivos-creativos, ciertas profesiones están asociadas a prácticas de control y disciplinamiento: para los pobladores el trabajador social evalúa el desempeño de los padres, mientras que el nutricionista evalúa el cómo alimentan a sus hijos. A su vez, en ese medio, la profesión de comunicador social es considerada análoga a la del primero por una metonimia fónica. Esto predispone a los sujetos: en un principio están “alerta,” mirando de reojo, evaluando ellos la situación y al investigador. En el caso de los talleres realizados con las mujeres, la explicitación acerca de la pertenencia disciplinar del investigador al campo de la nutrición generó ciertas tensiones entre las participantes vinculadas a:

C. manifestó que ella no quería hablar porque: “¿qué vamos a decir?, ¿van a ver si comemos bien?, ¿qué tenemos que poner? porque yo como comida chatarra todos los días”.

C.: “Si uds. me hubieran visto antes no me hubieran conocido, ahora estoy despeinada, antes era re flaca y súper arreglada”; N: “si vos vieras el lomazo que yo tenía a los 15 años”. (Notas de campo encuentro N° 1 de Villa La Tela).

Ambas expresiones nos permitieron reconocer ciertas sensibilidades sociales respecto al cuerpo y en tensión con el rol profesional del nutricionista quien está investido de poder. El discurso de éste, sumado al discurso televisivo y médico (equipo de salud local) señalan el “deber ser” de los postulados de la alimentación saludable y de la imagen corporal femenina en las sociedades modernas.

Lo anterior, llevó a reflexionar acerca de la necesaria reformulación del mensaje de la invitación a participar y de las formas de invitar, de manera que nadie llegue al encuentro sin la información precisa sobre: quién convoca, para qué, qué se propone realizar en dicho momento.

- *De las expectativas y los prejuicios*

Dados ciertos conocimientos previos acerca del tipo y forma de alimentación característicos de las familias de Villa La Tela, se esperaba que se expresen (gráfica u oralmente) ciertas premisas asociadas a ello<sup>14</sup>: la cotidianeidad de una comida monótona, la pérdida del hábito de cocinar dada la fuerte presencia de los comedores escolares/comunitarios y la falta de acceso a: alimentos, espacios disponibles en las viviendas, equipamiento, utensilios y suministro de ciertos servicios (agua y gas). Como veremos en el análisis, esto no fue lo fundamental en sus producciones creativas; por el contrario, se priorizaron otras experiencias a la hora de seleccionar lo significativo. Los datos obtenidos a partir de la praxis expresivo-creativa como las narraciones de las mujeres dan cuenta de la necesidad de una “vigilancia epistemológica” constante por parte del investigador; el conocimiento que se acepta como válido en su campo específico de acción, el “saber” institucionalizado de su profesión, es decir, una actitud reflexiva permanente para reconocer cómo se inscriben las perspectivas naturalizadas de su praxis profesional en su objeto de estudio (Scribano, 2002).

---

<sup>14</sup> Ver Huergo, 2010.

### V. Análisis descriptivo-interpretativo. Las mesas familiares, la historia de una vida: construyendo unidades de experienciación

“Con estas mesas te estoy contando la historia de mi vida”  
(S., 38 años, 9 hijos, nietos)



Comenzamos este apartado con las palabras de S. al observar su dibujo completo (las dos hojas utilizadas). Las mesas funcionan como síntesis de su experiencia, a modo de *metáfora*, como *condensación* (Freud, 1900). Se ha seleccionado una secuencia dibujada por S., una de las mujeres participantes del primer encuentro expresivo-creativo realizado. Aplicando el esquema

propuesto, hilaremos la trama entre lo dibujado, lo interpretado por quien dibujó –y teniendo en cuenta para quién dibujó– y lo que el investigador interpreta a partir de los indicios y el diálogo entre las interpretaciones señaladas. Tal como ya se manifestó, esta es una apuesta a una hermenéutica dialógica cuya intencionalidad implica no eludir la conflictividad de la escena en que se producen las expresiones estéticas.

Atendiendo a la consigna de dibujar las comidas y las bebidas más importantes de cada una de las etapas de su vida, S. eligió estructurar su dibujo como una línea de tiempo que se desarrolla de izquierda a derecha, pudiendo reconocer cuatro bloques temporo-espaciales que se distribuyen en dos hojas:

- a. En la *primera*: ubica el primer bloque que ocupa menos de un cuarto de su superficie; el segundo bloque dispone de una posición central y de una gran variedad de colores que le otorgan visualmente una mayor presencia a pesar de tener el mismo tamaño que el tercero.
- b. En la *segunda*: extiende en toda su superficie el cuarto bloque.

Para el desarrollo de nuestro análisis se seguirá esta estructura –en bloques– planteada por S., estableciendo continuidades y distinciones entre ellos.

### • Bloque 1: “16/10/1973 - NIÑA/ADOLECENTE”

La fecha corresponde al día-mes-año de nacimiento de S. y el comienzo de los tiempos de la etapa de niña adolescente. Si bien los alimentos están dibujados como óvalos que se diferencian por el color y el tamaño, no están contenidos sobre ningún recipiente y el huevo (óvalo naranja) está flotando en el aire. Sobre éstos se inscribe como metalenguaje: HÍGADO- PURE C/HUEVO "CRUDO" (enfático). El conocimiento acerca de la relación salud-alimentación pasa de generación en generación: NO ME GUSTABA (la comida dibujada), PERO AHORA SE LO DOY A MIS HIJOS (palabras escritas en mayúscula, ocupan 1/3 del dibujo). Los integrantes de la reunión familiar no están dibujados, sino que se materializan mediante palabras sobre los alimentos: YO y MIGUEL HERMANO.

S: ... cuando era niña, niña de ir a la escuela, siempre, no sé por qué, pero siempre recuerdo haber estado los platos de comida que nos servía mi papá, mi mamá trabajaba de día, entonces al mediodía nos daba de comer mi abuela, así siempre uno comía como rápido porque a la una y media entrábamos al colegio con mi hermano, entonces nos íbamos a la escuela, pero a la noche siempre mi papá llegaba de trabajar y él nos preparaba la comida y nos servía la comida; pero mi papá siempre como que nos quería alimentar bien: nos daba bife de hígado, no siempre, pero nos hacía bife de hígado con un puré de papas, que lo hacía muy rápido, antes que se enfriara le rompía un huevo, lo mezclaba y decía “este huevito se va a cocinar con la papa”...

En la narración de S. lo dibujado activa la rememoración de aquel tiempo de la infancia. Relaciona los tiempos del trabajo y de la escuela como estructuradores de la alimentación familiar. Quien cocinaba era el que no trabajaba; los roles y el transcurrir del día a día se estructuraban alrededor de la experiencia escolar y laboral, modelándose la alimentación familiar acorde a los horarios de los anteriores. Esta práctica aparece como condensadora de la afectividad de quien preparaba la comida y el compartir posterior. Este cuidado paternal –asociado a una comida saludable– hoy es un saber y una práctica transmitida de generación en generación.

### • Bloque 2: “83-84”

S. escribe: “la olla está llena de sopa”, pero la imagen está compuesta por una delgada línea de fibra verde cuyo contenido está vacío. Lo mismo sucede con el pan, el vino, la fuente que contiene a los alimentos-ingredientes del puchero de múltiples colores, algunos de los cuales también son transparentes en su interior.

S.: de todo: choclo, papa, zapallo, zapallito, acelga, zanahoria, batatas, de todo le ponía, y osobuco era la carne. Y el vino, en la mesa de mi casa siempre hubo vino, los hombres de la familia tomaban y toman, en la mesa siempre hubo un buen vino. (Alguien acota: “en la mesa, en la... sobre mesa”, y se ríe...). Y es más, a las mujeres de la familia nos gusta tomar un buen vino pero no, mucho vino no...

Las huellas de la afectividad del relato dan a la imagen otro sentido al completarla con los actores del escenario dibujado, dado que a esa mesa asistía la familia extendida donde hermanos y primos habitaban una misma casa. La olla verde de la abuela da cuenta del acontecimiento de la llegada del tío de Buenos Aires, y con ello el festejar su venida comiendo distinto.

• **Bloque 3: “AÑO 87 ‘YA MAMÁ’”**

S.: y, después, fue que yo me embarazo y me voy de la casa a vivir sola, y acá sí yo vivo muy sola, estaba muy sola con la beba y cuando ella empezó a comer, o sea, de bebé, chiquita, comía puré... pero a ella le encantaba y le gusta todavía, y ya es vieja, el arroz con lentejas, así que yo siempre que hacía comíamos las dos.

En el tercer bloque, S. pone énfasis en la palabra “sola” para describir ese momento: ella tenía catorce años. La simplicidad del dibujo de un plato de arroz con lentejas hecho sólo con líneas y puntos de color marrón comunica aquello que expresa oralmente como su sentir: “estaba muy sola”.

• **Bloque 4: “AHORA MIS HERMANOS Y YO TENEMOS VARIOS HIJOS, SOMOS MUCHOS Y LA MESA ES HERMOSA CUANDO ESTAMOS TODOS JUNTOS ¡Y SI!! COMEMOS MUCHO Y DE TODO.....”**

Este es el mensaje que S. le da al investigador y a sus compañeras: la mesa es hermosa. Es significativo que este cuarto bloque dedicado al momento actual ocupe una hoja completa y haya sido al que más tiempo (de producción y de narración) dedicó. Aunque luego en la narración, S. señala que esta escena representa un encuentro que se realiza una vez al mes cuando se da la reunión familiar. Ella selecciona ese momento que implica un paréntesis en la vida cotidiana: es el tiempo de la fiesta el que merece ser contado y no las tribulaciones del día a día. El tiempo festivo de las reuniones familiares se estructura en una temporalidad asociada a los sucesivos platos de comida: las empanadas, el asado y el postre del mediodía, las tortas y facturas de la tarde, la picada de la tardecita-noche:

S: por lo general, se hace asado y nosotras hacemos las ensaladas, hay pan, helado. A mi hermana le gusta mucho el postre, siempre trae tortas o facturas para la tarde. O sea, nosotros pasamos el día juntos, nos juntamos a la mañana tipo 11-12 hs. del mediodía y empezamos comiendo de todo hasta la tarde que nos vamos (risas), te juro que es así. El día lunes son las 15 hs. y todavía no tenés hambre... una vez al mes nos juntamos... por ahí nos quedamos hasta la noche... siempre hay uno que compró la picada, mientras juegan al fútbol, hay queso, fiambre, aceitunas, los chicos lloran, se quieren ir a dormir... quedate quieto que todavía hay comida (risas)... tomamos gaseosa, coca, vino, jugos, soda y mate. El mate ves como ahora con la torta... O sea, aparte, típico que vas a un lado y que te convidan un mate, ¿no tenés otra cosa? (risas).

La narración de S. nos permite acceder a esta reconfiguración de las energías donde los cuerpos toman centralidad (en los bloques anteriores ausentes), donde la temporalidad se extiende en la vivencia del encuentro festivo. Quienes asisten a la fiesta se presentan en el dibujo como siluetas uniformes, sin características que les doten de identidad –salvo al bebé– flotando en el espacio in-distintamente.

Las expresiones creativas nos permiten dar cuenta de otros datos que hacen al soporte expresivo de la vivencia. La lectura metafórica del dibujo nos ofrece otras pistas, nos permite

reconocer a la mesa como techo para los personajes. De este modo, la mesa se constituye como marco y límite, sin base, dado que siempre se puede ir más abajo, pero hacia arriba la línea está fija y determina el techo. La *analogía* con la línea de pobreza e indigencia permite interpretar esto que no es dicho; sobre ella se encuentran exhibidos a modo de stand de feria uno a uno los alimentos y las bebidas en la uniformidad y la chatura que los iguala en altura. El locro del cuidado paternal, “Riquiisimo”, se destaca pero no forma parte del cuadro general siendo un agregado; sin embargo, es la única preparación culinaria que se presenta llena de color en su interior. Asimismo, en este bloque se da cuenta de la alternancia entre el tiempo cotidiano y el tiempo como excepción, el tiempo festivo.

S. dijo: “no, él toma coca porque él es de más alto nivel, el agua es de bajo nivel y la coca y los jugos de más alto nivel...”

N. dijo que tenía té de frutilla, después mencionó café, luego mate cocido, y acto seguido aclaró: “cada vez más abajo”. (Notas de campo encuentro N° 1 de Villa La Tela)

La línea que representa la mesa hace que los alimentos se categoricen con relación a jerarquías: por arriba y por abajo, el adentro y el afuera, el continente y el contenido. Las líneas, tanto en el dibujo como en el relato, cobran densidad como una relación *metonímica* que señala los límites de lo posible, de lo alcanzable y de lo que está “más allá” del alcance de nuestras manos.

*Comparación entre bloques:* en todas las mesas dibujadas se hacen presentes las *ausencias* que dan cuenta de la falta de: a) elementos, utensilios para aseguir la comida y la bebida: platos, vasos, tenedores, cuchillos; b) aquellos que los puedan portar y utilizar: los comensales; c) como así también quienes elaboran la comida. De esta manera, lo anterior opera como una *paradoja*: los alimentos están ahí pero sin nadie que acceda a ellos y los haga propios. Sin roles, sin distinciones, sin personas; los actores aparecen a través de la palabra como mediadora de esta presencia/ausencia que describe y enumera quienes formaban/forman parte de estas mesas familiares. Sólo en el último bloque los anteriores son dibujados.

Como señalamos antes, las tribulaciones del comer no tuvieron un lugar significativo en los dibujos pero sí fueron narradas en la puesta en común donde todas hablaron de sus estrategias a la hora de organizar la comida diaria. A continuación, veremos de qué manera las participantes relacionan necesidad-creatividad como binomio para la acción.

S: Pero sí me gusta [cocinar], y ha habido muchísima, pero muchísimas veces que no he tenido todas las cosas para hacerles de comer, por decir un día, hoy no tengo carne, o hoy día no tengo tal cosa, y les hago de comer. Los chicos no tienen la culpa que yo no tengo nada en la heladera para darles de comer. Es abrir para ver qué hay, y con lo que hay armar algo, y me re desenvuelvo. Yo te hago una sopa, una salsa, si tengo acelga y un huevo ahí nomás te hago unos canelones, no es que necesito muchas cosas para poderles cocinar.

C: (...) pero yo soy diferente, si yo no tengo las cosas no te hago las cosas, no sé cómo hará ella (S) que dice que te abre la heladera e inventa.

S: No, no, eso es pura necesidad, tiene cara de hereje. Claro, vos decís, los chicos van a venir de la escuela y van a querer, o dentro de un rato salen de la pieza y me dicen “tengo hambre”, yo no le puedo decir: “sí, pero hoy no hay carne”, el niño me va a decir: “y a mí qué me importa, tengo hambre, no quiero carne”. Muchas veces me ha pasado, porque he tenido mis tiempos que he estado sola o he trabajado sólo yo, entonces bueno, con lo que hay.

Para S. la necesidad da paso a la creatividad en la experiencia culinaria para “hacer con lo que hay”. De esta manera, la creatividad aparece en S. como el “improvisar”, actuar de manera espontánea con los recursos que se disponen, reconociendo que no es por elección sino *por pura necesidad*, la comida improvisada tiene *cara de hereje*. Ésta delata en caracteres organolépticos (consistencia, sabor, aroma, textura, color) que es un producto “no reconocido” por la gastronomía ortodoxa. Ante la falta de ingredientes tradicionalmente prescriptos para elaborar ese plato, C. bloquea la acción y opta por no cocinar.

A la hora de cocinar, el espacio físico, equipamiento, utensilios y servicios disponibles, que a su vez vaticinan las facilidades a la hora de su limpieza, se hicieron presentes como comunes denominadores en las narraciones de las participantes, no así en los dibujos. La limpieza es inseparable del cocinar y del comer; limpiar todo lo utilizado y el espacio físico de la cocina. Particularmente, las casas de estas mujeres hacen que este tipo de tareas domésticas adquieran cierta preponderancia por sobre las demás dado que: no se dispone de pico de agua al interior de la vivienda, por lo que se debe trasladar el agua desde afuera por medio de baldes; al no contar con el suministro de gas, el agua fría no colabora con el lavado de la vajilla engrasada, a lo que se agrega que no siempre se cuenta con la bacha como parte constitutiva del amoblamiento de la cocina.

Resulta preciso señalar que Contreras Hernández y Arnáiz (2005) agregan la limpieza como la quinta operación dentro de las cuatro propuestas por Goody (1984) para el estudio de la alimentación: cultivar, repartir, cocinar y comer. Sin embargo, estas autoras refieren que la primera resulta a menudo olvidada. Aquí, podemos observar claramente que cuando el limpiar se realiza en el marco de las condiciones materiales descritas es ineludible su mención al relatar las prácticas culinarias familiares.

Asimismo, el cuidado y el amor emergieron como ejes troncales del comer.

Entrevistador: Si tienen que asociar la comida a una palabra, ¿cuál sería la palabra elegida?

S: Con tu familia, hijos, será porque uno lo hace para los chicos, para compartir.

N: Es lindo cuando uno hace de comer para su familia. Todos se sientan a comer, es rico y les gustó.... Uhh, el otro día se fue el M [pareja] con la O [hija] a la casa de la abuela de la nena, mamá de él. Bueno, “ya vengo” dice, Me puse a hacer de comer, comí sola porque nunca vinieron ninguno de los dos. Vos sabes qué feo, nunca había comido sola. Pero no lo voy a tirar, comí dos platos...a la familia, es a lo primero que la asocio.

S: No, yo comer sola no. Por más que esté preparada la comida no, no, no.

R: Lo bueno es compartir la mesa con ellos... así comamos guiso, la sopa.

El comer es con otros sentados alrededor de la mesa, a quienes mirar, con quienes hablar, compartir; no importa qué comer porque el amor es el condimento universalmente conocido y esencial que asegura que la comida salga *rica* y *guste*, constituyendo éstos los pliegues de la acción donde el sentido último del primero es el compartir.

El comer y beber *familiar* en el tiempo fue reconstruido en la dialéctica entre el dibujo de S. como objeto (totalidad y singularidad de sus partes), la interpretación de ella sobre su producción creativa (su capacidad actuante, narraciones corporales, actos de escucha, juegos icónicos del sentir) y la interpretación del investigador, intentando de esta manera dar inteligibilidad a las UE. Allí se presentifica la tensión ya mencionada sobre las tres unidades: de análisis, de observación y de experienciación. Esta última, abre paso para poder capturar la práctica sensible vinculada a la experiencia del comer y beber.

## VI. Algunas notas finales a modo de epílogo

Durante el proceso de producción de las expresiones creativas las experiencias advinieron como pliegues y despliegues de temporalidades múltiples, haciéndose presentes para compartirlas con el investigador, los familiares y las vecinas participantes, quienes operaron como mediadores entre la experiencia rememorada y el tiempo aquí-ahora. S. eligió estructurar su experiencia como una línea temporal donde se presentificaron las transformaciones en el tiempo de su experiencia en relación con el comer y beber. Ésta se encuentra profundamente relacionada con la afectividad como lugar de condensación de entramados intersubjetivos de cuidado, como forma de instanciar las relaciones familiares. Mientras que lo festivo emerge como momento de excepción, como espacio-tiempo distinto, donde el hacer con otros en el encuentro familiar se

estructura alrededor de la comida: “hasta que se acabe toda la comida”. La selección realizada por S. en el bloque 4 se trama con lo no-dicho, con la necesidad que desborda la cotidianeidad vinculada a la repetición diaria de las tribulaciones en relación a las posibilidades de acceso a la alimentación, la salud, el trabajo. En ese marco, las mujeres de esta comunidad pusieron el énfasis en la sensación de cocinar con amor para compartir con los suyos, aunque sea una vez al día. Allí, los sinsabores de *no tener* para cocinar –para comer– pasaron a un segundo plano y bajo otras denominaciones asociadas a la necesidad de “crear” algo con lo que hay en la heladera o en las alacenas.

De este modo, por lo expuesto podemos reconocer la “productividad” de la utilización de esta praxis expresivo-creativa para generar datos y categorías, pero también para la interpretación de ese material. Más aún, al tener en cuenta las características de la temática a abordar, un tema sensible para la comunidad ya que constantemente es intervenida no sólo con programas de asistencia alimentaria, sino con información y “retos-culpas” desde los centros de salud acerca de cómo *debe ser* la alimentación familiar. Como así también, los límites de la palabra, la situación de entrevista enmarca las posibilidades del decir mientras que esta praxis expresivo-creativa sirve como *detonador* de la expresividad. Al proponer la creación como lugar de encuentro, como superadora de la (im)potencia, se pasa a la acción generando las posibilidades de otro decir. La palabra adviene desde el cuerpo, las emociones y sensaciones. Esto da cuenta de la importancia de esta forma de indagación en comunidades donde las preguntas muchas veces están relacionadas con las prácticas de control y disciplinamiento ya aludidas.

Hemos planteado algunas líneas de acción metodológica que abren los caminos de la expresividad y del encuentro intersubjetivo para generar lecturas que potencien las posibilidades de otros decires. Decires a partir de la creatividad pero también a partir de lo silenciado, de lo ausente, para abrir los sentidos corporales y sociales a los sentires y las emocionalidades, para traspasar los nodos acorazados que las palabras muchas veces ocluyen. Estos dibujos devienen en instanciaciones de historias sociales, tal como señaló S. al objetivar que en la imagen (dibujo) ante sus ojos *veía* la historia de su vida, y, a su vez, nos la contaba; pero también hacía presente las imaginaciones posibles, los límites y las potencialidades, lo vivenciado y lo deseado, lo recurrente y la alternancia. En concordancia con ello, se reconoce a las UE como un camino para seguir construyendo una metodología desde la sociología de los cuerpos y las emociones.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

BARTHES, R. (1974) "Retórica de la imagen". En *La Semiología*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo. p. 127-140.

CONTRERAS HERNÁNDEZ J. y Arnáiz M. G., (2005) *Alimentación y Cultura. Perspectivas antropológicas*. Barcelona: Ariel.

DA SILVA CATELA, L., GIORDANO, M. y JELIN, E. (2010) *Fotografía e Identidad*. Buenos Aires: Nueva Trilce.

ECO, U. (1972) "Una semiología de los mensajes visuales". En AA.VV. *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

ESPOZ, B. e IBÁÑEZ, I., (2008) "Subjetividades en contextos de pobreza: Aportes a una metodología expresivo- creativa para re-inscribir prácticas de niños/as y jóvenes de 'Ciudad De Mis Sueños'". *Revista Perspectivas de la comunicación*, Vol. 1, N° 2, p 72-83.

FISCHLER, C. (1995). *El (h)Omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*", Barcelona: Anagrama.

FREUD, S. (1900). *La Interpretación de los Sueños*. Madrid: Biblioteca Nueva. Disponible en: <http://www.dos-teorias.net/2011/02/freud-volumen-4-la-interpretacion-de.html> (en línea, abril 2012)

GOODY, J., (1984) *Cuisines, cuisine et clases*. París: Center George Pompidou (edición española, *Cocina, cuisine y clase*. Barcelona: Gedisa).

HUERGO, J. (2010) *Proceso de Construcción de autonomía en materia de seguridad alimentaria y nutricional*, Tesis de Maestría en Formulación y Desarrollo de Estrategias Públicas y Privadas. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

LINDESMITH, A., STRAUSS, A. y DENZIN, N., (2006). *Psicología Social*. Madrid: CIS.

PEIRCE, C.S. (1987) *Obra lógico- semiótica*. Madrid: Taurus.

SAMAJA, J. (2009) *Epistemología de la salud*. Buenos Aires: Lugar.

SCRIBANO, A. (1998) "Texto Sociológico y Metáfora". En Giménez E. y Scribano A. (Comp.). *Red de Filosofía y Teoría Social, Tercer Encuentro*. Catamarca: Centro Editor de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Catamarca. p. 221-240.

\_\_\_\_\_ (2002) *De Gurúes, Profetas e Ingenieros*. Córdoba: Copiar.

\_\_\_\_\_ (2003) *Una Voz de Muchas Voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base*. Córdoba: SERVIPROH.

\_\_\_\_\_ (2008) *El Proceso de Investigación Social Cualitativo*. Buenos Aires: Prometeo. Cap. XI, p. 253-268; Cap. XII, p. 269-298.

\_\_\_\_\_ (2010) "Metáforas y Analogías" en *Que cazzo é esse?!! sexta-feira, 23 de abril de 2010*. Disponible en: <http://quecazzo.blogspot.com/2010/04/metafora-y-analogias.html>

\_\_\_\_\_ (2011) "Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación". *Relmis*. N° 1, año 1. p. 21-27.

SCRIBANO, A. y Boito, M. E. (2012) "Experiencias festivas: una recuperación teórico-metodológica". En Scribano, A. y Boito, M. *La fiesta y la vida. Estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales*. Buenos Aires: CICCUS (en prensa).

VAUGHAN, K. (2004) "Pieced together: Collage as an artist's method for interdisciplinary research. *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 4, N° 1.

VYGOTSKI, L. (1930) *La Imaginación y el Arte en la Infancia*. Madrid: Akal. Disponible en: [http://www.antorcha.net/biblioteca\\_virtual/pedagogia/vigotsky/indice.html](http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/pedagogia/vigotsky/indice.html) (en línea, abril 2012)

**Autoras:**

**Juliana Huergo**

Licenciada en Nutrición. Magíster en Formulación y Desarrollo de Estrategias Públicas y Privadas, Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Integrante del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social (CIECS-CONICET-UNC). Becaria CONICET, lugar de trabajo Centro de Investigaciones y Estudios sobre la Cultura y la Sociedad (CIECS-CONICET- UNC).

E-mail: [julihuergo@hotmail.com](mailto:julihuergo@hotmail.com)

**Ileana Ibáñez**

Licenciada en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Integrante del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social (CIECS-CONICET-UNC). Becaria CONICET, lugar de trabajo Centro de Investigaciones y Estudios sobre la Cultura y la Sociedad (CIECS-CONICET- UNC).

E-mail: [ileanaib@gmail.com](mailto:ileanaib@gmail.com)

**Citado:**

HUERGO, Juliana e IBÁÑEZ, Ileana (2012) "Contribuciones para tramar una metodología expresivo-creativa. Ejercicio de lectura de dibujos de mujeres de Villa La Tela, Córdoba". *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS*. N° 3, Año 2 (Abril-Septiembre 2012) Argentina. Estudios Sociológicos Editora. ISSN: 1853-6190. Pp. 66 - 82.

Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/56/30>

**Plazos:**

Recibido: 01 / 11 / 2012. Aceptado: 10/ 03 / 2012.