



DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA
“LA INSTALACIÓN COMO DISPOSITIVO Y ESTRATEGIA PEDAGÓGICA EN LA
CONSTRUCCIÓN DE AMBIENTES SENSIBLES “

JUAN PABLO ALDANA PRECIADO

NUBIA TATIANA LIMA PATARROYO

ANGÉLICA ANDREA GARAVITO GARZÓN

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

BOGOTÁ D.C.

NOVIEMBRE 17 DE 2016

DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACION ARTISTICA
“LA INSTALACIÓN COMO DISPOSITIVO Y ESTRATEGIA PEDAGÓGICA EN LA
CONSTRUCCIÓN DE AMBIENTES SENSIBLES “

Investigador:

ANGÉLICA ANDREA GARAVITO GARZÓN

JUAN PABLO ALDANA PRECIADO

NUBIA TATIANA LIMA PATARROYO

Trabajo de grado para optar al título De Licenciado en Educación Básica con énfasis en
Educación Artística

Director de Proyecto: Ruth Kattia Castro Andrade

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA

CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

BOGOTÁ D.C.

NOVIEMBRE 17 DE 2016

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

DEDICATORIA

Este proyecto va dedicado a nuestros padres Yolanda Garzón Verano y Marco Garavito Garavito, Nubia Patarroyo Morales, Blesda Preciado Peñuela y Jesús Aldana Cuellar y a todas las personas que colaboraron en el desarrollo de la investigación. Por confiar, creer, apoyar y motivar nuestras expectativas, las cuales nos han llevado hasta esta instancia. Han sido el impulso que ha hecho de nuestros saberes y quimeras una construcción. Como un acto de amor, sus sacrificios toman fruto en el formalismo del presente documento. Con días de malestares y días de felicidad, nos sentimos bendecidos de haber contado con ustedes en el desarrollo de este inicial proyecto de vida, el cual en la actualidad logra dejar una pequeña huella de júbilo al poder cumplir con nuestro primer sueño que es la culminación de esta investigación. Solo nos queda decirles gracias, por ser y haber sido un motivo e inspiración de esta pequeña obra, que con un gran deseo, queremos que se propague en los corazones de la educación.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a los docentes Ruth Kattia Castro Andrade, Jimena Quintanilla Parra, Giovanni Covelli Meek, Libardo López y a nuestra compañera Jessica Paola Montero que apoyaron de una u otra forma esta investigación. Con varias piedras en el camino ustedes nos impulsaron a seguir adelante y no decaer. Grandes enseñanzas nos queda de cada uno, en especial esa capacidad de discernir nuestro pensar de proyecto de tesis. Cada uno desde su saber nos ayudó a darle equilibrio al presente documento. Por esto deseamos que su aporte haya sido secuela de orgullo.

"En cortejo

nos alagan sus saberes

que en vehemencia de nuestros seres

se avecina el regocijo"

RAE

Resumen Analítico Educativo RAE

Autores

Juan Pablo Aldana Preciado
Angélica Andrea Garavito Garzón
Nubia Tatiana Lima Patarroyo

Director del Proyecto

Castro Andrade, Ruth Kattia.

Título del proyecto

DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA
“LA INSTALACION COMO DISPOSITIVO Y ESTRATEGIA PEDAGOGICA EN LA
CONTRUCCIÓN DE AMBIENTES SENSIBLES “

Palabras Clave

Educación emocional, instalación, poetas suicidas, Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath, Virginia Woolf, movimiento Surrealista, Muerte, Soledad, Familia, Emociones, Espacio, Creación.

Resumen del Proyecto

La presente investigación se realizó con el objetivo de intervenir un espacio con una instalación como dispositivo y estrategia pedagógica en la construcción de educación emocional, ya que este recurso se ha empleado en un proceso de observación y reflexión donde se determine si el dispositivo provoca o no, sensibilidad y emociones en la población intervenida, si es o no, la instalación artística una estrategia pedagógica que puede llegar a favorecer la educación emocional en la construcción del espacio generado desde la vida y obra de la poetas suicidas Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Virginia Woolf. O si quizá, la intervención genera un impacto de carácter emocional en los sujetos que de manera libre participan en la instalación como en los sujetos que ingresan mediante una invitación. Para esto se concibieron unas preguntas problematizadoras que permitieron el desarrollo y la estructuración de la investigación. Hacia lo cual se da paulatinamente un desarrollo bajo una metodología sintética de corte cualitativo, cuasi-experimental enfocado en la observación descriptiva. De manera que, la recolección y análisis de la información se apunte de una

manera metódica, naturalista o interpretativa como también descriptiva, ya que, la observación descriptiva se da más relevancia a la función de desarrollar la lectura de acciones y opiniones de los participantes en cuanto su actuar frente a la instalación artística “Educación transitoria para las emociones”, puesta en escena con intervención creación. Y finalmente cuasi-experimental, quizá porque no es posible tener control absoluto de la muestra y presenta muchas variables inesperados en los resultados. Dando alcance a la pregunta problema.

Grupo y Línea de Investigación en la que está inscrita

Línea investigativa basada en una metodología sintética de corte cualitativo cuasi experimental en tanto su propuesta de intervención-creación transitoria.

Objetivo General

Favorecer la educación emocional, por medio de la muestra de una instalación artística que evidencie la vida y la obra de las poetisas suicidas: Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Virginia Woolf.

Problemática: Antecedentes y pregunta de investigación

¿De qué manera la instalación artística transitoria puede favorecer la reflexión en torno a la educación emocional, a través de la vida y la obra de las poetisas suicidas: Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Virginia Woolf?

Referentes conceptuales

El argumento de nuestra tres variables de investigación se basa en los siguientes teóricos:
Rafael Bizquerra Alzina, Educación Emocional
José Luis Gallero, Poetas Suicidas
Marcel Duchamp, Instalación Artística

Metodología

La investigación se presenta como una propuesta innovadora de corte cualitativo, cuasi-experimental enfocado en la observación descriptiva, en tanto su propuesta de intervención-creación, cuyos resultados estarán interpretados a la luz del enfoque Praxeológico establecido por Juliaio (2011).

Recomendaciones y Prospectiva

El futuro de esta investigación se propone desde la asociación del desarrollo de espacios sensibles con fines educativos, que sean ejecutados por interesados que logren ver en el arte

una oportunidad para dar solución a esta o a cualquier otra necesidad de la educación actual, por medio de una unidad didáctica completa donde la población sea escogida y tenga la oportunidad de tener acceso a una metodología que se lleve a cabo por más de una actividad, metodología que puede y debe ser creada en un corto plazo, tanto por los sujetos investigadores de este documento o cualquier individuo que tenga interacción con él.

Conclusiones

La educación emocional, se refleja como un concepto por reflexionar en el ámbito académico formal e informal. Lo cual se logró a través de la intervención del espacio con la obra titulada “Educación transitoria para las emociones” que muestra tres vidas adversas como lo fueron las de Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941). Se concluye a favor de la instalación artística como un dispositivo de amplio valor dentro de un contexto educativo, bien sea planteado desde el aula o en un espacio fuera de ella.

Referentes bibliográficos

Alejandra Pizarnik: la maga.
Mujeres malditas, Angela María Segura Cardona. (2003, julio). Diseños cuasi experimental, Bisquerra Alzin. (2003). Educación emocional y competencias básicas para la vida, Carlos Germán Juliao Vargas. (2011). El enfoque praxeológico. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Irene Vasilachis de Gialdino. (2006, noviembre). Estrategias de investigación cualitativa, Punset Eduar. (2013, noviembre 1). ¿Por qué damos prioridad al dinero sobre el amor?

INDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
1.CONTEXTO	15
1.1 Macro Contexto.....	15
1.2 Micro contexto	16
2.PROBLEMÁTICA	18
2.1. Descripción del problema.....	18
2.2. Formulación del problema.....	20
2.4. Objetivos	22
2.4.1. Objetivo general	22
2.4.2. Objetivos específicos.....	22
3.MARCO REFERENCIAL	24
3.1 Marco de antecedentes	24
3.1.1 Aportes desde la antropología pedagógica	24
3.1.2 Emociones, familia y sociedad.....	24
3.1.3 El individuo en el espacio transitorio	25
3.1.4 revolución artística a través del escrito	25
3.2. Marco Teórico	26
3.2.1. Poetas suicidas: las novias de la muerte	26
3.2.2 Educación emocional: la habilidad de gestionar emociones	36
3.2.3 Instalación Artística “Educación transitoria para las emociones”	41
4. DISEÑO METODOLÓGICO	44
4.1 Tipo de investigación	44
4.2 Método de investigación.	46
4.3. Fases de investigación	46
4.5 Instrumentos y recolección de datos.....	47
4.5.1 Diarios de campos	47
4.5.2 Entrevista.....	48
4.5.3 Instalación Artística.....	48

5. RESULTADO	50
5.1 Técnica de análisis de resultados.....	50
5.1.1. Aplicación de numerado para el análisis de diarios de campo y entrevistas.	51
5.2 Interpretación de resultados.....	51
5.2.1 Número de participantes, variable directa en la eficacia del ejercicio.	51
5.2.2 Número de participantes, validez en cuanto al desarrollo individual.	52
5.2.3 Vidas y experiencias compartidas.	52
5.2.4 Accesibilidad a los participantes.	52
5.2.5 Interés femenino, carácter emocional.	53
5.2.6 Interés masculino, carácter racional.	53
5.2.7 Disposición de interacción desde la apreciación exterior.....	53
5.2.8 Concepción de la instalación como arte.	54
5.2.9 Propuesta del ejercicio en el aula.	54
5.2.10 Propuesta del ejercicio en contextos variados.	55
5.2.11 Aprendizaje por medio de la reflexión.	55
5.2.12 Ejercicios de educación transitoria.	56
6. CONCLUSIONES	57
7. PROSPECTIVA	59
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60
9. ANEXOS	64
9.1 Anexo 1 entrevistas	64
9.2 Anexo 2 diario de campo.....	71
9.3. Anexo 3 fotografías.....	75
9.4. Anexos 4 cronograma.....	79

DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA
“LA INSTALACION COMO DISPOSITIVO Y ESTRATEGIA PEDAGOGICA EN LA
CONTRUCCION DE AMBIENTES SENSIBLES “

RESUMEN:

La presente investigación tiene como objeto favorecer la educación emocional, por medio de la muestra de una instalación artística que evidencie la vida y la obra de las poetas suicidas: Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941). Tres mujeres que se caracterizaron por su vida bohemia y democrática frente al pensamiento y el actuar entre los siglos XIX y XX. (Baquero, et al., 2007).

Por esto, se recoge sus biografías y obras literarias, para hacer un advenimiento reflexivo sobre lo que atiende al ser humano. Pues antes que sujetos de conocimientos somos seres sensitivos, perceptivos de todo estado de dolor o alegría que nos permite existir. Dando cuenta de que no se es sin la tristeza, pero tampoco sin la felicidad. Una balanza que aún no se domina. Sumando el peso del deseo del no error, no al llanto, no al horror. Pero tan necesario es que da energía para continuar.

El proyecto *“De la vida a la obra, el sentir para la creación artística”* se preocupa por la indiferencia de lo emocional en la cotidianidad, decide generar dinámicas desde la intervención espacial por medio de una instalación artística que ayude a confirmar, reafirmar o de lo contrario negar tal percepción sobre el dominio emocional. La instalación “Educación transitoria para las emociones” se toma como mediador de observación pues es un elemento atractivo a los sentidos, juega con la percepción del espectador y la simbología asignada a la obra. La cual le permite al sujeto del común entrar en contacto con un espacio dispuesto para ratificar o transformar conocimientos previos a partir del arte.

"FROM LIFE TO WORK, FEELING FOR ARTISTIC CREATION"

ABSTRAC

This research promote emotional education, through the example of an art installation evidencing of the life and work of suicidal poets Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) and Virginia Woolf (1882-1941). Three women who were characterized by their bohemian and democratic life between the nineteenth and twentieth centuries. (Baquero, et al., 2007).

Therefore, their biographies and literary works are collected, to make a reflective advent of what serves the human being. More than knowledge they are sentient beings, all perceptive of pain or joy that allows us to exist. Realizing that it is not without sadness, or without happiness. A scale not yet mastered. Adding the weight of the desire of no mistake, but how necessary it is that gives energy to continue in our lives.

The project "From life to work, feeling for artistic creation" cares about the indifference of the emotional, decides to generate dynamic from the artistically intervention through an art installation that helps to confirmed, reaffirm or otherwise deny such perception emotional mastery. The installation is taken as a way to observation because it is an attractive element to the senses, plays with the viewer's perception and symbolism assigned to the work. This allows the subject of the common contact with a space provided to ratify or transform prior knowledge from art.

INTRODUCCIÓN

Abordar el campo de las emociones del ser humano es un paradigma, ya que podría decirse que obedecen a una combinación compleja de aspectos fisiológicos, sociales, y psicológicos dentro de una misma situación polifacética, como respuesta orgánica a la consecución de una necesidad o de una motivación. Lo cual no es el objetivo de la investigación de esta propuesta, pues ello converge a la parte de la psicología.

Para ello el proyecto investigativo “*De la vida a la obra, el sentir para la creación artística*” se configura y trabaja con el objetivo de comprender y favorecer en la educación emocional por medio de la muestra de una instalación artística que evidencie la vida y la obra de las poetisas suicidas: Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941).

Para alcanzar dicho objetivo se aplicó un diseño metodológico de tipo cuantitativo y cuasi experimental y se realizó un ejercicio que contó con dos partes, la primera correspondió a una observación descriptiva aplicada directamente a los sujetos que ingresaron a la instalación y la segunda parte con un análisis cuantitativo en el que se aplicó una entrevista a un aproximado de 35 personas, (jóvenes y adultos), dicho análisis dejó ver una situación preocupante y es que algunos de los participantes manifestaron la falta de espacios como este para favorecer y educar las emociones; puesto que se ha evidenciado durante el proceso de desarrollo de la investigación en algunos de los sujetos intervenidos, ausencia de emociones ante un dispositivo de creación que trabaja mediante estímulos sensoriales que favorezca la educación emocional, como también se han encontrado algunos más sensibles viéndose reflejado en la resignificación del sujeto después de la experiencia vivida bajo la instalación.

El panorama anteriormente descrito deja ver que efectivamente se requiere de un proceso de educación emocional diferente a los empleados con frecuencia, o son dejados en muchos casos al azar, y respondan a sus necesidades con acciones que permiten acoger formas de ser, de vivir y actuar frente a las diferentes situaciones que se dan a lo largo de la vida del ser humano. Es decir, evidenciar a través de la intervención instalación cómo reaccionan los asistentes ante estímulos que evidencian el estado en que se encuentra la educación emocional en la actualidad.

Lo que permitió la construcción y evidencia de acciones desde la perspectiva particular de los integrantes del grupo de investigación, en donde cada uno asumió característica de las

escritoras para hacer un ejercicio real y reflexivo de tipo descriptivo sobre las reacciones de los sujetos que intervinieron en dicha instalación.

En el siguiente orden se encuentran estructurada la investigación: un primer capítulo introductorio que aborda de manera precisa las situaciones que llevaron a definir la necesidad de indagar en torno a “la instalación como dispositivo y estrategia pedagógica transitoria en la construcción de ambientes sensibles”. Luego se esboza la problemática que lleva repensar las condiciones actuales en las que se está planteando la instalación como creación mediante la vida y obra de las poetas suicidas: Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941).

Posteriormente se presentan los objetivos que enmarcaron y dieron diseño a la investigación, se muestran también el micro contexto y el macro contexto, fragmentos que consta de artículos que se han venido trabajando durante el desarrollo de la investigación. Además se da cuenta mediante un capítulo teórico que da a conocer los teóricos que permiten abordar el contexto en el cual se desarrolló el proceso investigativo, se hace referencia a tres categorías en variables de análisis que dan sustento a la indagación llevada a cabo. Dichas categorías son: la razón, la emoción y los espacios sensibles.

Posteriormente, en el capítulo tercero, se enmarca la metodología sintética de corte cualitativo cuasi experimental mediante la intervención-creación, la metodología contó además con dos herramientas fundamentales: una observación para levantar un informe de carácter descriptivo y una entrevista, y de esta forma, el último capítulo presenta los resultados obtenidos en el devenir del proceso investigativo.

1. CONTEXTO

Este capítulo hace referencia al espacio y tiempo que rodea una situación acontecimiento. En el enfoque praxeológico este capítulo corresponde al “Ver”, el cual muestra la importancia de la investigación analítica de la población, de esta forma en este primer apartado se inicia por mostrar de forma general, el movimiento surrealista del cual parten los poetas para expresar sus más íntimos sentimientos y emociones, posteriormente se hace un reconocimiento a las tres artistas Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941) las cuales dieron punto de partida en esta investigación.

1.1 Macro Contexto

En este proyecto de investigación el movimiento Surrealista, es un foco particular que relaciona a las poetas suicidas que tendrán un protagonismo destacado en el desarrollo de esta investigación desde sus construcciones literarias y sus trágicas pero sublimes muertes. El movimiento Surrealista parte en París en el año 1924, junto a un manifiesto que logra despertar el interés de una nueva generación de escritores, pintores y músicos, estos atraídos por una nueva visión llena de fuerza y obras desconcertantes que llamaban a la transformación de lo tradicional, inspirando una búsqueda hacia la supra realidad, una realidad que trasciende el plano de los sentidos para pretender estimular una dimensión desconocida por el hombre, la psiquis y su automatismo puro, se pretende expresar verbalmente o por escrito la función veraz del pensamiento sin consecuencia moral o estilo estético. (Baquero, et al., 2007)

André Breton poeta francés (1896-1966) se reconoce como uno de los fundadores del surrealismo y se convierte en pieza clave del mismo al publicar el primer manifiesto surrealista, en el cual el autor pretende descubrir las profundidades del espíritu, como lo expresa Breton, (1924) (como se citó en Escobar Aragonés, B, s.f.) en el Primer Manifiesto del Surrealismo donde el autor resalta su perspectiva: “Creo en el encuentro futuro de estos dos estados en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad”. El término del surrealismo aparece por primera en una carta de Guillaume Apollinaire dirigida al poeta belga Paul Dermeé, en marzo de 1917, la cual fue evocada unos meses después en una pieza de ballet titulada Parade (Rojas, W, 2012, p.34). Significando el término como el arte de imaginar, de crear, de dejar salir lo más recóndito del ser,

el surrealismo busca lo maravilloso e imaginativo hasta llegar a la incoherencia. De modo que, el surrealismo para los artistas de la época, se convirtió en el arte de plasmar representaciones y símbolos que para ellos eran importantes. (Ponzio de León, C, s.f.)

El polo opuesto del movimiento se caracteriza por lo mágico de fundamentos visionarios en soliloquios poéticos de protagonistas perversos delirantes e injuriosos de la modernidad y los males directos que aquejan al autor creador de la obra, como ejemplo la literatura de Lautreamont (1870):

(...) <<Acabo de despertar; pero mi pensamiento está todavía embotado. Cada mañana, siento un peso en mi cabeza. Es raro que encuentre reposo en la noche; pues horribles sueños me atormentan cuando consigo dormirme. De día, mi pensamiento se fatiga en extrañas meditaciones mientras mis ojos vagabundean, al azar, por el espacio; y por la noche, no puedo dormir. (Canto II, como se citó en Weltschmerz Norman, 2014).

1.2 Micro contexto

Virginia Woolf (1882-1941), Sylvia Plath (1932-1963) y Alejandra Pizarnik (1936-1972). Tan dispersas por sus territorios de natalidad; pero tan cercanas por una época insurgente de guerras, que las conecta en pensamiento y sentimientos. Son un claro ejemplo de revolución, emergente en oposición a la tesis del Realismo. La preocupación por lo humano en el Siglo XX de nuevo aparece. Tres mujeres que dejaron huella en la literatura por sus perfectos ejemplos de expresión, al lograr verbalizar y plasmar sus discrepancias, epifanías, locura, vehemencia, como resultado de inconformidad del siglo anterior. (Arce, E; Humberto Godoy, O; Gómez, B, 2007) (Baquero, et al., 2007).

En consecuencia al párrafo anterior, se pretende evocar mediante las poetisas suicidas una instalación artística, la cual se nombra “Educación transitoria para las emociones”, que refleje esas oposiciones por las situaciones que limitaban el sentir con las ideas del realismo. Con la obra expuesta a la intemperie se pretende atraer a los transeúntes, lo cual permitirá llevar a cabo el objeto de observación para sistematizar si la disposición de la instalación se convierte en un puente entre el sujeto y sus sentimientos.

Convirtiéndose ello en el punto clave de partida para identificar si la instalación es un dispositivo y estrategia pedagógica transitoria en la construcción de ambientes sensibles que genere reflexión y una postura crítica del sujeto en torno al sentir y al manejo de las emociones. De esta manera, se desea hacer una instalación artística, desde la intervención espacial, perceptiva y lingüista, que evidencie la vida y obra de las poetisas: Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941), con el propósito de mover lo más profundo de los órganos sensitivos del espectador.

2. PROBLEMÁTICA

La problemática del proyecto de investigación, se define de manera argumentativa a modo de exponer las dificultades de la instalación artística en articulación con los sentidos del espectador, con el propósito de indagar la situación para fomentar una reflexión que lleve a posibles soluciones en el campo educativo a partir del concepto de educación emocional.

2.1. Descripción del problema

El instalar promete ser un elemento atractivo a los sentidos; no se trata de un obra parca o distante al exterior, pues, “la instalación es un conjunto de mecanismos puestos al servicio del usuario para que este los ponga en funcionamiento, tanto la comprensión del trabajo del artista, como el contenido de la producción de significado y experiencia del arte” (Larrañaga, 2001, p.33). Por eso, el dialogo entre el espectador- instalación debe de ser permanente en el tiempo que disponga el usuario. Es imprescindible mantener el hilo conductor de principio a fin. La distracción en este caso es nociva, romper con la comunicación significa olvidar o dejar por alto lo latente de la obra. Aunque, también el hecho de conectarse arraigadamente con la instalación y luego caer en falacia, a causa de desconocimiento del contenido de elaboración de significado, implica fragmentar su construcción. A causa de ello, los investigadores no solo deben jugar a favor de los gustos del individuo, sino además ser explícitos con la significación de la obra.

Ahora, no cabe duda que para todos no será agradable o significativa la intervención, sin embargo se espera que para una mayoría sí sea cautivador. Es controversial el papel del arte aquí, ya que se necesita de un espectador que posea carácter crítico, persuasivo y reflexivo que lo transporte a un exitoso juicio de la finalidad de la composición

Por lo tanto, el ambiente, la belleza de la obra (como lo agradable para los sentidos, según Aristóteles) y la aptitud del espectador, son fundamentales para que el objeto del producto de investigación sea efectuado. En consecuencia, la instalación se debe a la angustia que genera en el grupo investigador las orientaciones pedagógicas que se tienen en Colombia respecto a la Educación, donde se dice:

[...] son programas de educación que buscan promover en niños y jóvenes el desarrollo de competencias básicas y ciudadanas, así como el pensamiento crítico y reflexivo necesario

para la toma de decisiones responsables en temas económicos y financieros y de movilidad vial. (Ministerio de Educación Colombia)

La preocupación se debe a que se ha apartado temas a priori de la humanidad como es las emociones. Hoy no es un paradigma que gran parte del ser, es gracias a ellas. “[...] Es difícil concebir el ser humano sin emociones y sin sentimientos. Es más se diría que es imposible porque las emociones y los sentimientos son intrínsecos a cualquier análisis de su naturaleza. [...]” (Mora como se citó en Planella et al, 2015)

De forma que se deduce que en algunas instituciones educativas con niños, niñas y jóvenes, en la actualidad tienen problemas en su desarrollo integral, al comenzar la educación en la familia, pues no hay preocupación por lo esencial, más que por lo banal como la razón sin fundamento, debido a su alineación a la educación bancaria, la prioridad de las emociones paso a segundo plano. Concepto definido por Freire (2005) como instrumento de opresión que hace de un docente en sus estudiantes ignorantes del saber (pp.50-53). Tan arcaico, aún "el educador se enfrenta a los educandos con su antinomia necesaria" (Freire, Paulo, 2005, p.52). En consecuencia de esa esclavitud por la que pasa el estudiante en consideración de una educación que pasa por el silencio. Es preocupante que los niños, niñas y jóvenes en la actualidad no logren adaptarse al entorno social. (Punset, Eduar, 2012, p.10).

En secuencia, el mayor problema es la limitación, se predispone a los sujetos a no dejar salir la emoción. Con antelación se le dice: no llore, no grite durante una determinada situación, circular palabras como: ¡ya cállese!, ¿por qué se mueve así?, etc. Entonces, se restringe, se le prohíbe y se cohibe al ser humano, paradójicamente se le dice no se emocione, no sienta, y resulta, que la humanidad por su naturaleza es gracias a esto. Conjugado en ese sistema de opresión que platea Freire, Paulo (2005) en el cual el aula se convierte en una jaula de saberes en atención al autoritarismo del maestro. Mora como se citó en Planella et al (2015) afirma: “(...) Precisamente, la connotación de inhumano o no-humano se da en todas aquellas conductas frías que, al menos aparentemente, están alejadas del mundo de las emociones y los sentimientos. (...)” A causa, de haber dejado el dinero en cabeza de la felicidad

“Es un dato insospechado que el nivel educativo haya dejado de ser el primer responsable de lo que nos pasa por dentro. Y que en su lugar en estos tiempos de crisis iniciada en el año 2007 sea precisamente el dinero el principal responsable” (...) (Punset, 2013).

Por tanto, es fundamental pensar y actuar sobre la educación de las emociones como la enseñanza-aprendizaje. Aunque sea conflictivo hablar de esta, cuando se tiene tan arraigado el fin de las orientaciones pedagógicas propuestas por el Ministerio de Educación. Con la intención de promover una educación en pro de las emociones para fortalecer el desarrollo integral de jóvenes, niños y niñas. Lo que no significa que su teoría como guía en el aula sea disfuncional, por lo contrario invita al desarrollo del sujeto. Pero con lo que no se concuerda es que apunte a esa concentración de crecimiento económico, cuando hay aspectos más importantes por tratar.

2.2. Formulación del problema

¿De qué manera la instalación artística transitoria puede favorecer la reflexión en torno a la educación emocional, a través de la vida y la obra de las poetas suicidas: Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Virginia Woolf?

2.3 Justificación

Esta investigación se orienta hacia la importancia de formar nuevas herramientas pedagógicas por medio de la participación y el protagonismo del arte, aprender a través del arte. En este caso la instalación artística “Educación transitoria para las emociones” se muestra como una herramienta de aprendizaje, donde las emociones generadas por el espectador aparecen como una necesidad rara vez estudiada, esto aleja el proyecto de cualquier estructura metódica desarrollada o puesta en práctica en un ámbito educativo. Por lo tanto el carácter de esta propuesta es innovador en el campo de la educación, Alvarado Nando, M y Barba Abad, M (2016) definen innovación como:

Conjunto de ideas, procesos y estrategias, más o menos sistematizados, mediante los cuales se trata de introducir y provocar cambios en las prácticas educativas vigentes. La innovación no es una actividad puntual sino un proceso. (...) Su propósito es alterar la realidad vigente, modificando concepciones y actitudes, mejorando o transformando, los procesos de enseñanza aprendizaje.

De esta forma se pretende crear una situación lúdico-creativa a través de la transformación del espacio, para desarrollar un orden del caos en el componente emocional del individuo que tenga contacto con la instalación. Basado en el Ready-made, que consiste en tomar un objeto no considerado artístico, habitual del contexto día a día y situarlo en otro contexto para variar su

significado estético y así crear una nueva realidad. La experimentación de intervención en estos espacios construye nuevo conocimiento, en cuanto al saber emocional, como en la constitución de espacio personal. “La educación artística debería ayudar a reconocer lo que hay de personal, distintivo e incluso único en ellos mismos como individuos (...) a ser conscientes de su propia individualidad” (Eisner, como se citó en Gómez, Soledad María y Carvajal Daniel, 2015, p.48).

Este proceso además se basa en determinar la importancia del espacio personal de un individuo para generar, tanto creación artística, como la apertura que tiene el mismo en cuanto a su relación con su entorno, ya que el espacio personal se ha visto afectado por estructuras estrictas que chocan con el crecimiento del ser interno, cohibiendo la expresión del ser, problema al que se pretende aportar, gracias a la educación artística y su facultad para generar pequeñas diferencias, que denoten un cambio en el contexto de los individuos.

El desarrollo del sujeto en las sociedades actuales se ve truncado por procesos establecidos mucho más lejanos al nacimiento, en campos académicos, laborales y de rol social, se pretende poner en práctica el arte como medio para reducir espacios impersonales y de esta manera estimular a la construcción de espacios personales que impliquen el desarrollo de un ámbito sensible en la academia.

La instalación artística, conjunto a la poesía suicida toma como punto de referencia lo vivencial de la emoción; tanto en la vida y obra de las poetas, como la percepción que evidencia el espectador al interactuar con la instalación artística, la cual se caracteriza por su capacidad para inquietar y perturbar al espectador, como dice como dice Lemarroy, (como se citó en Bringas López, M, 2014) “La instalación no se vuelve una obra de arte completa hasta que el espectador toma parte de ella”. (p.6)

El espectador va hacer la instalación propia, al encontrar textos que poco a poco adquieran un apartado en el desarrollo vital de la existencia del ser, donde se abre una ventana a nuevos mundos, nuevas historias, paradojas, experiencia o comparaciones que acercan a los creadores de las obras, bajándolos de aquel pedestal y convirtiéndolos en seres cercanos que caminan, por senderos nada lejanos, ni ajenos a los propios. Esta oportunidad genera una forma diferente de expresión, con el arte como herramienta básica para la liberación de emociones dejadas de lado por sistemas académicos o la modernización que se vive actualmente, Eisner (como se citó en Gómez, S y Carvajal, D, 2015, p.48) aporta que:

“(…) hay que ofrecer (…) la oportunidad de expresarse en medios distintos a las palabras, y que las actividades artísticas brindan la ocasión de que libere emociones encerradas que no puede expresarse en las denominadas áreas académicas. En este sistema de referencia el arte se utiliza como vehículo de autoexpresión; se concibe como algo que contribuye a la salud mental”

De la vida a la obra, refleja una intención mucho más allá de la llevada a la realidad, en la poesía, la palabra es hecha a la medida, la palabra más la palabra crea un sesgo de intención con la capacidad de expresar sentimientos particulares, admiración, dolor, censura o aceptación por obligación, aceptación de la vida misma que por medio de la escritura descubre la realidad escondida e ignorada por gran cantidad de lectores, en resumidas palabras el nuevo lector necesita una excusa, generar una emoción para seguir sintiéndose vivo y así seguir adelante.

2.4. Objetivos

2.4.1. Objetivo general

Favorecer la reflexión en torno a la educación emocional, por medio de la muestra de una instalación artística transitoria que evidencie la vida y la obra de las poetisas suicidas: Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Virginia Woolf.

2.4.2. Objetivos específicos

- Revisar y analizar la vida y la obra de las artistas suicidas Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941), para tener información acertada a la hora de ejecutar la instalación artística, “Educación transitoria para las emociones”, puesta en escena con la intervención creación.
- Realizar instrumentos de recolección de información y materiales que serán implementados en la instalación artística, “Educación transitoria para las emociones” que serán aplicados en el desarrollo de la investigación (diarios de campo, entrevista e instalación transitoria)
- Observar la experiencia reflexiva que se desarrolle por parte del espectador a la hora de experimentar la instalación artística, “Educación transitoria para las emociones”

- Indagar sobre los resultados de la experiencia artística del espectador en cohesión a la teoría y praxis de la educación emocional-artística.
- Hacer análisis de resultados por medio de instrumentos de clasificación, que permitan llegar a conclusiones veraces y significativas para esta investigación.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 Marco de antecedentes

A continuación se evidencian algunos estudios, en conexión con en el presente proyecto:

3.1.1 Aportes desde la antropología pedagógica

RUNGEN, A., MUÑOZ, D & OSPINA, C. Realizaron un artículo para la revista Pedagogía y Saberes No. 43 de la Universidad Pedagógica Nacional en el 2015, titulado “Relaciones del saber sobre la educación y la formación (pedagógica) y del saber de lo humano (antropología) en Comedio, Rousseau y Kant: Aportes de la antropología pedagógica”. En el cual se “propone que no hay pedagogía sin consideraciones antropológicas y que no hay antropología sin consideraciones pedagógicas”. En consecuencia, es pertinente soportar la educación emocional desde la antropología pedagógica, como concepto de teorización y estudio de toda área en reflexión del ser humano, no cabe duda que el sentir es un aspecto a priori para alcanzar la humanidad. Como se cita en el documento, para Rosseau (1998), era vital el desarrollo del infante desde la escuela, la cual funcionaba como guía de saber cognoscitivo como ético, moral y sensitivo. Como un estado natural de la infancia, para él el niño y la niña dispone de un flujo de sensaciones afectivas, que solo a través del contacto con el mundo logra una unidad.

3.1.2 Emociones, familia y sociedad

BISQUERRA, R. En su artículo “Educación emocional, competencias básicas para la vida” (2003) teoriza y justifica la educación emocional, en la cual señala que la causa de este nuevo término se debe a que en la educación formal de actualmente, no ha sido atendidas todas las necesidades, pertinentes en la escuela, para hace una mejor sociedad. En este caso, es la emoción, dado que se evidencia una serie de comportamiento que ponen en conflicto la integralidad del ser, por la carencia de formación. De esta forma, se tiene que tomar partida sobre el planteamiento, metodología curricular, didáctica de las clases y sobre todo la intervención de docente, entes académicos y familia. Como un planteamiento teórico, dispone de elementos

esenciales para lograr la integralidad del ser humano, ya que se trasciende de la cognición sobre lo sensible y emotivo.

3.1.3 El individuo en el espacio transitorio

SORIANO SANCHEZ, I. Arquitecta, coordinadora de vinculación y gestión en Plataforma Contemporánea de Arte y Cultura. Desarrollo el artículo: “Arquitectura: intervenciones experimentales y lecturas críticas del espacio-tiempo” en base a un proyecto de investigación realizado con anterioridad, sobre intervenciones arquitectónicas puestas en el espacio público de la Ciudad de México para que el sujeto experimente la misma. Puesto que, “buscan desprender al individuo de la espacialidad y temporalidad que marcan los lugares donde se desarrolla para presentar enfoques analíticos y críticos de su realidad”. Como aspecto no menos importante, el espacio juega un papel idóneo para que el participante de la instalación artística se sienta cómodo ante elementos artísticos que pretenden encausarlo con el entorno y la simbología asignada a la obra de arte.

3.1.4 revolución artística a través del escrito

GIRALDO, E. Realizó un artículo titulado “Una epifanía de la locura, Extensión del arte y revolución poética en el artista infame de Roberto Bolaño”. Publicado en la revista Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas / Volumen 8, número 2 del 2013. Donde se lee “la novela La estrella distante de Roberto Bolaño, a partir de las nociones de extensión del arte, vanguardia y neovanguardia. Muestra como a partir de tales categorías, la obra del escritor se vincula con un reflexión sobre las nociones de revolución artística y revolución política”. En congruencia con las vidas y obras de las artistas el protagonista de la novela en búsqueda de sí y de un sentido se acerca al arte. Las tres poetisas: Virginia Woolf, Sylvia Plath y Alejandra Pizarnik, fueron mujeres que estuvieron a la vanguardia con el fin de encontrarse consigo mismas y con el mundo. En una lucha de identidades, de ideales, de razones, de deseos y sentimientos la escritura como una expresión de arte, fue su almodón de llantos, agonías, alegrías, incertidumbres, entre otras sensaciones que las llevan a verbalizar su pensar, sentir y vivencia.

3.2. Marco Teórico

A continuación se presentara las tres categorías que se desarrollara a lo largo del proyecto de investigación: Poetas suicidas, educación emocional e instalación artística.

3.2.1. Poetas suicidas: las novias de la muerte

En este proyecto las poetisas por su alto grado de sensibilidad son las que mejor resguardan en sus vidas y en sus obras, las crisis del mundo y de su vida personal. Son una especie de adivinos que para fortuna o infortuna del planeta, expresan las desgracias humanas y aún más las desgracias personales. José Luis Gallero, en su libro Antología de poetisas suicidas (Como se citó en Castro, A, 2009) escribe: “los escritores suicidas fueron personas con una sensibilidad tan desbordante que los llevó a su propia autodestrucción” El poeta va más allá de cualquier objetivo.

De esta forma infinidad de poetisas han dejado el mundo por sus propias manos, la primera mujer poetisa suicida fue Safo de Lesbos (650 a.C-580 a.C) una muerte como muchos dicen “por mal de amores” es la primera que se suicida arrojándose al mar (Botello, R, 2008), esta muerte se convierte en una de las más bellas siendo considerada por muchos escritores como la mejor forma de morir por amor. Otros poetisas como Violeta Parra (1917-1967), José A. Silva (1885-1896) Alfonsina Storni(1892-1938), Anne Sexton (1928-1974), Georg Trakl (1887-1914) y Paul Celan (1920-1970), entre otros poetisas (Botello, R, 2008).

Todos ellos presentan características con su poesía, demostrando sus más grandes temores por medio de analogías, que pretenden dar a entender al mundo el valor de interiorizar emociones que se encuentran en su diario vivir. La tristeza, el amor, la familia, el odio y la venganza son arquetipos que se evidencian en los escritos de estos poetisas suicidas.

3.2.1.1 La vida por escrito de Virginia Woolf (1882-1941)

Virginia Woolf (1882-1941) es una de las autoras más ilustres del siglo XX. Una gran contribución a la literatura, al arte occidental, y el mundo de la cultura en sus numerosas expresiones. La suya podría considerarse una sublevación a muchos niveles: difundió los elementos de base de la literatura contemporánea, reivindicó una nueva forma de percibir la

comprensión de la vida, y transformó intensamente las posibilidades valiosas del sujeto moderno, en especial las de las mujeres. Gordon (1986) afirma que:

Como escritora, Virginia Woolf se apodero de su pasado, de voces espectrales que hablaban con claridad creciente, [...]. Cuando las voces de los muertos la incitaron a cosas imposibles la llevaron a la locura, pero, controladas, se convirtió en el material de su ficción. [...]. Sus novelas eran respuestas a aquellas desapariciones... [...] (p. 12)

A partir de la correlación que establecía Woolf entre sus emociones y las cuestiones de su medio ambiente más inmediato, construyó una nueva interpretación simbólica del mundo, que se centró en un yo vuelto hacia sí mismo como experiencia fundamental y real de la vida. Ella, en su vida, a través de su pluma, en su genial capacidad de reinventar la escritura, se entregó al placer de la vida cotidiana y del amor por las personas como verdadera fuente de conocimiento de la experiencia humana.

Una poetisa que recrea su espacio personal para escribir a finales del siglo XIX y principios del XX, para dar rienda suelta a la creatividad y a su necesidad de refugio en el estudio, la lectura y escritura. Para Virginia las palabras quedan atrapadas y van construyendo historias, de su mano al papel y para tiempos presentes, futuros e infinitos.

El escrito elegido para representar a Virginia Woolf en esta investigación se caracteriza por ser la carta de despedida escrita a su marido, ante de terminar con su vida.

"Querido:

Estoy segura de que me vuelvo loca de nuevo. Creo que no puedo pasar por otra de esas espantosas temporadas. Esta vez no voy a recuperarme. Empiezo a oír voces y no puedo concentrarme. Así que estoy haciendo lo que me parece mejor. Me has dado la mayor felicidad posible. Has sido en todos los aspectos todo lo que se puede ser. No creo que dos personas puedan haber sido más felices hasta que esta terrible enfermedad apareció. No puedo luchar más. Sé que estoy destrozando tu vida, que sin mí podrías trabajar. Y sé que lo harás. Verás que ni siquiera puedo escribir esto adecuadamente. No puedo leer. Lo que quiero decir es que te debo toda la felicidad de mi vida. Has sido totalmente paciente conmigo e increíblemente bueno. Quiero decirte que... Todo el mundo lo sabe. Si alguien pudiera haberme salvado, habrías sido tú. No me queda nada excepto la certeza de tu

bondad. No puedo seguir destrozando tu vida por más tiempo.

No creo que dos personas pudieran haber sido más felices de lo que lo hemos sido nosotros”.

Virginia Woolf (1941)

3.1.1.2 Soledades vehementes de Alejandra Pizarnik (1936-1972)

Esta poeta deseosa de soledad, seducida de su muerte, amante del sufrimiento y del desconsuelo. Esta poeta tenue y suave”. Este “bicho”, como le decía afectuosamente Julio Cortázar. La poeta argentina, deja un trabajo doloroso y plena en donde las palabras se desglosan de todo su significado, desde joven, escribir para ella fue una actividad gloriosa aunque agonizante. Fueron diversas las veces en las que ella como artista integra, se plasma sollozando sobre una hoja vacía, rellenándola de símbolos, estropeando dramáticamente la hoja. Luis Antonio de Villena afirma en el periódico el mundo (2011)

"Tenía imposibilidad de vivir. Puede que tuviera conexiones con el surrealismo, pero ya entonces, en los años 50 y 60, no era una vanguardia. Era una forma clásica de escritura. Pero su escritura no es fruto de un estilo sino de una condición personal. Su poesía expresa un dolor metafísico. Hay un claro parecido con Paul Celan. Hay elementos surrealistas, sí, pero en realidad es una poesía metafísica que se pregunta por el sentido del dolor. La expresión poética del dolor psíquico. No es un juego. Es a vida o muerte. Es una indagación en ese dolor, de carácter irracionalista, a veces".

Ante lo anterior, se le enfoca a su forma de escribir un carácter gótico, taciturno e íntimo, marcado por la personalidad y la libertad que tenía la poeta; Sefamí (1994) afirma:

La metáfora principal de la obra de Pizarnik radica en la muerte. El suicidio ha sido visto como el desenlace de su propia estética. La vida se va vaciando de sentido, y la escritura se vuelve poco a poco en un refugio (p. 112).

Este aspecto es asociado por lo general, a su padecimiento de trastornos mentales, a su adicción a las anfetaminas y a su personalidad asocial, introvertida y acomplejada, aspectos que se resumen en la auto liberación de la artista, plasmada en textos que marcaron el éxito de su

obra, del cual se desprende el libro *La última inocencia* publicado en el año 1956, el poema seleccionado para la intervención artística se titula *El Despertar*.

EL DESPERTAR

Señor

*La jaula se ha vuelto pájaro
y se ha volado
y mi corazón está loco
porque aúlla a la muerte
y sonrío detrás del viento
a mis delirios*

Qué haré con el miedo

Qué haré con el miedo

*Ya no baila la luz en mi sonrisa
ni las estaciones queman palomas en mis ideas*

*Mis manos se han desnudado
y se han ido donde la muerte
enseña a vivir a los muertos*

Señor

*El aire me castiga el ser
Detrás del aire hay monstruos
que beben de mi sangre*

Es el desastre

*Es la hora del vacío no vacío
Es el instante de poner cerrojo a los labios
oír a los condenados gritar*

*contemplar a cada uno de mis nombres
ahorcados en la nada.*

Señor

*Tengo veinte años
También mis ojos tienen veinte años
y sin embargo no dicen nada*

Señor

*He consumado mi vida en un instante
La última inocencia estalló
Ahora es nunca o jamás
o simplemente fue*

*¿Cómo no me suicido frente a un espejo
y desaparezco para reaparecer en el mar
donde un gran barco me esperaría
con las luces encendidas?*

*¿Cómo no me extraigo las venas
y hago con ellas una escala
para huir al otro lado de la noche?*

*El principio ha dado a luz el final
Todo continuará igual
Las sonrisas gastadas
El interés interesado
Las preguntas de piedra en piedra
Las gesticulaciones que remedan amor
Todo continuará igual*

*Pero mis brazos insisten en abrazar al mundo
porque aún no les enseñaron
que ya es demasiado tarde*

Señor

Arroja los féretros de mi sangre

*Recuerdo mi niñez
cuando yo era una anciana
Las flores morían en mis manos
porque la danza salvaje de la alegría
les destruía el corazón*

*Recuerdo las negras mañanas de sol
cuando era niña
es decir ayer
es decir hace siglos*

Señor

*La jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas*

Señor

*La jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo.*

Alejandra Pizarnik

Tomado del libro, La Última Inocencia (1956)

3.1.1.3 Sylvia Plath o el arte de morir (1932-1963)

Esta mujer va mucho más allá que un suicidio difuso. Los textos, estrofas y palabras que escribió demuestran su extenso conocimiento en literatura y su destreza para combinarlos con sus emociones y sentimientos más profundos. De esta forma, la venganza, el dolor, el rencor, la soledad se mezclan con referencias clásicas, románticas y modernas, las cuales en la poesía se transforman para dar vida a nuevos textos e ideas.

En una vida llena de altibajos, en ocasiones con tratamientos farmacológicos y un pasado agrí dulce, no es de extrañar que los temas melancólicos y taciturnos aparezcan continuamente. "Sylvia plath está arraigada en nuestras mentes como artista suicida, como una mujer que jugó con la mente, al igual que otros poetas lo hacen con las metáforas y símbolos" (Lynda Bundtzen. Como se citó en Motos, T, s.f. p.6)

Con plena creatividad, Plath ejecutaba su trabajo como escritora de forma ordenada y sin ofrecer límites a la creatividad, realizaba poemas, dibujos, cartas personales, ensayos o novelas, que le hicieron disfrutar del triunfo en vida, pero también ejercía una gran presión sobre ella por su perfeccionismo.

“Es tan frustrante sentir que si tuviera tiempo para estudiar y trabajar con cariño en mis libros, podría hacer algo digno de interés y, sin embargo, me encuentro de espaldas a la pared, sin ni siquiera tiempo para leer un libro. Así que cualquier cosa que consiga escribir actualmente, será sólo para llenar la olla“. (Cartas a mi madre, Sylvia Plath).

Plath es un icono del feminismo por su exacerbación a la mujer, su disputa contra los prototipos de género, temas como la psicología, la concepción de la sociedad machista, sobre la muerte y la tragedia de la segunda guerra mundial desde la perspectiva judía, dejan huella en sus escritos como artista.

Lady Lazarus

Lo logré otra vez,

Me las arreglo —

Una vez cada diez años.

*Especie de fantasmal milagro, mi piel
Brillante como una pantalla nazi,
Mi diestro pie*

*Es un pisapapel,
Mi rostro un fino lienzo
Judío y sin rasgos.*

*Descascara la envoltura
Oh, mi enemigo,
¿Aterro acaso? —*

*¿La nariz, las cuencas vacías, los dientes?
El apestoso aliento
Se desvanecerá en un día.*

*Pronto, muy pronto, la carne
Que la tumba devoró
Se sentirá bien en mí*

*Y yo una mujer que sonrío.
Tengo sólo treinta años.
Y como gato he de morir nueve veces.*

*Esta es la Número Tres.
Qué desperdicio
Eso de aniquilarse cada década.*

*Qué millón de filamentos.
La multitud mascando maní se agolpa
Para verlos.*

Cómo me desenvuelven la mano, el pie —

El gran desnudamiento.

Damas y caballeros.

Estas son mis manos

Mis rodillas.

Soy tal vez huesos y pellejo.

Sin embargo, soy la misma, idéntica mujer.

La primera vez que sucedió tenía diez.

Fue un accidente.

La segunda vez pretendí

Superarme y no regresar jamás.

Oscilé callada.

Como una concha marina.

Tenían que llamar y llamar

Recoger mis gusanos como perlas pegajosas/

Morir

Es un arte, como cualquier otra cosa.

Yo lo hago excepcionalmente bien.

Lo hago para sentirme hasta las heces.

Lo ejecuto para sentirlo real.

Podemos decir que poseo el don.

Es bastante fácil hacerlo en una celda.

Muy fácil hacerlo y no perder las formas.

Es el mismo

*Retorno teatral a pleno día
Al mismo lugar, mismo rostro, grito brutal*

Y divertido:

“Milagro!”

Que me liquida.

Luego una carga a fondo

Para ojear mis cicatrices, y otra

Para escucharme el corazón –

De verdad sigue latiendo.

Y hay otra y otra arremetida grande

Por una palabra, por tocar

O por un poquito de sangre

O por unos cabellos o por mi ropa.

Bien, bien, está bien Herr Doktor.

Bien. Herr Enemigo.

Yo soy vuestra obra maestra,

Su pieza de valor,

La bebé de oro puro

Que se disuelve con un chillido.

Me doy vuelta y ardo.

No creas que no valoro tu gran cuidado.

Ceniza, ceniza —

Ustedes atizan, remueven.

Carne, hueso, nada queda 00

*Una barra de jabón,
Una alianza de bodas.
Un empaste de oro.*

*Herr Dios, Herr Lucifer
Cuidado.
Cuidado.*

*Desde las cenizas me levanto
Con mi cabello rojo
Y devoro hombres como el aire.*

Sylvia Plath

Tomado del poemario, Ariel (1965)

3.2.2 Educación emocional: la habilidad de gestionar emociones

La Educación emocional es una forma novedosa de contemplar un aspecto de la educación el cual pretende reconocer las necesidades sociales que no son tomadas en cuanto a las materias estructuradas por un currículo, según Bisquerra (como se cita en Vivas Garcia, Mireya, 2003) la educación emocional es:

Un proceso educativo, continuo y permanente que pretende potenciar el desarrollo emocional como complemento al desarrollo cognitivo, construyendo elementos esenciales para el desarrollo de la personalidad integral. Para ellos se propone el desarrollo de conocimientos y habilidades sobre las emociones con el objetivo de capacitar al individuo para afrontar los retos que se le planteen en la vida cotidiana. (p. 3)

El desarrollo de estas habilidades busca formar personas que puedan escapar o prevenir problemas que se presenten en su medio social y que alcancen a crear perturbación en su estado emocional hasta el punto de llegar a generar angustia, violencia, ansiedad, estrés, depresión o suicidio, debilidades claramente afines con el entorno de un estudiante durante el desarrollo en medio de un aula de clase, aulas de clase, las cuales son de manera monótona y sin ninguna

aproximación al desarrollo de estas actitudes; la educación emocional para su desarrollo y para cumplir su objetivo debe encaminarse en tres capacidades principales según afirman autores como Steiner y Perry (1998) “La capacidad de comprender las emociones, la capacidad para expresarlas de manera productiva y la capacidad de escuchar a los demás y sentir empatía respecto a sus emociones”. (p 27).

3.2.2.1 La familia como eje esencial en la formación emocional del ser humano

El progreso de las habilidades partícipes en la educación emocional empieza en el hogar, especialmente a través de interacciones apropiadas entre padres, hijos y hermanos. Esto ocurre a través de la estructura moldeable que tienen los padres hacia los hijos a partir de sus respuestas a las situaciones de la vida, los padres educan a sus hijos cómo identificar y trabajar sus emociones, adecuada o equivocadamente, incluso, los padres varían en la suma de información emocional que proporcionan a los niños. Bach (2001) por su parte afirma: “Es en el entorno familiar donde el niño descubre por primera vez sus sentimientos, las reacciones de los demás ante sus sentimientos y sus posibilidades de respuesta ante ambas cosas” (p 9).

Cuando no se fomenta un buen aprendizaje en la educación emocional los niños renunciarán a la forma de expresar o llegar al punto de dejar sentir aquellas emociones que no sean captadas, admitidas o ya que fueron promotores del sueño cumplido de esta investigación. Correspondidas por sus padres, lo que arruinará y limitará sus emociones. En consecuencia, es significativo que los padres estén en contacto con las emociones de sus hijos, ya que estas repercutirán en la determinación de las emociones futuras de los niños, según Bach (2001):

La educación emocional de los padres les brinda la posibilidad de: “ ... crecer junto a sus hijos como personas, compartir con ellos sus ilusiones, debilidades e inquietudes, descubrir quiénes son, qué sienten, qué quieren, qué esperan de la vida y qué pueden ofrecerle a ésta y a sus hijos” (p 11).

3.2.2.2 Las emociones en un entorno social

Las relaciones sociales pueden llegar a ser una fuente de conflictos, tanto en la escuela, el trabajo, la universidad y en la familia, cualquier tipo de comunidad en cualquier contexto en el que la persona este. Muchos de los conflictos que pueden llegar a afectar las emociones. De tal

forma que en momentos logran provocar reacciones agresivas incontroladas, como efecto un descontrol de las emociones, lo que no hace sino dañar la integridad del ser humano.

A causa que en la sociedad actual, se reciben estímulos que generar tensión emocional en el cual muchas veces ocasionan problemas de salud mental y físicamente, y por su puesto mala calidad de vida. Así mismo, como lo destaca Bisquerra (como se cita en Vivas Garcia, Mireya, 2003) “en esta sociedad de la información y de la comunicación de masas se corre el peligro que las relaciones interpersonales queden sustituidas por las tecnologías de la comunicación y ello puede provocar un aislamiento físico y emocional del individuo.” (p 11).

Por tanto, es vital re empezar sobre el que-hacer de cada sujeto, para hacer consiente de sus actos y por tanto de las emociones del otro y de sí mismo. Ya que, como seres sociales no es factible aislarse del contexto, pues los aprendizajes en su globalidad se encuentran en la interacción con el otro y en caso de permanecer aislado y sumergido en las tecnologías, solo invita a conductas violentas. Como menciona Bandura (como se cita en Beltran, J y Bueno, 1995) el niño, niña tiende a imitar conductas de sujetos que para su percepción son un modelos a seguir. (p.338)

3.2.2.3 Acercamiento al diseño curricular desde la educación artística

En la educación media, tradicionalmente los diseños curriculares se han centrado en el conocimiento científico, es decir, las materias básicas y no prevalece el aprendizaje del conocimiento de las emociones del alumno. Parece ser que esa apatía por la educación emocional está interviniendo en muchas de las decisiones que el alumno toma a nivel social y emocional de nuestra época.

Actualmente a la hora de ejercer una competencia laboral no solo evalúan su aprendizaje profesional sino también las competencias emocionales para tener una armonía laboral, incluso Goleman (1999) afirman que “las aptitudes emocionales tienen el doble de importancia que las aptitudes meramente técnicas o intelectuales”. (p 51-52).

Actualmente la educación está dividida en posiciones diferentes respecto a la educación emocional, muchos de ellos inducido por los padres de familia, ya que a muchos padres no les gusta que los maestros intervengan a educar la parte emocional.

La configuración del currículum escolar, con contenidos fundamentalmente académicos y orientados al conocimiento científico-técnico, no deja apenas resquicios para la consideración y el desarrollo de contenidos más relacionados con el conocimiento de principios de carácter afectivo motivacional que puedan contribuir al conocimiento y control de los estados emocionales, así como al aprendizaje de habilidades que favorezcan la autoconfianza y la autoestima. (Espejo. Como se citó en García, Vivas, M, 2003)

Este escenario muestra que no obstante a lo señalado en los documentos oficiales que rige el Ministerio de Educación, a la hora de ejercer la educación emocional por parte de maestros aún no se especifican los compendios y orientaciones expuestas a estas. Esto no sucede en todos los colegios puestos que en algunas instituciones realizan cátedras obligatorias a padres y alumnos referentes a las emociones del estudiante.

Ahora bien, al referirse a la educación artística es una disciplina que presenta la facilidad de incluir las emociones como medio de creación, pues está más que enseñar técnicas en el arte pretende formar al ser humano es su integralidad. De acuerdo con las orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media propuestas por el Ministerio de Educación Nacional Colombiano, la educación artística no sólo pretende a portar en la educación desde lo cognoscitivo; sino además se plantea de modo científico e integral para contribuir con el desarrollo del pensamiento crítico, cultural, democrático; además del generar sujetos sensibles y con conceptos previos a la estética.

Por ello, es vital promover espacios que lleven al individuo-estudiante a pensar sobre su sentir, emocionar que lo cohibe o lo desahogan. Porque también es objeto de llantos y alegrías que intervienen en su actuar de la cotidianidad. En efecto, aquí se toman aspectos de la educación artística desde el sujeto sensible y emocionado para mejorar esos prototipos ante la debilidad del llanto o la tristeza. La principal reflexión recae en romper con el paradigma que limita al sujeto en su expresión espontánea y verdadera, que va transversal a todo recuerdo, reacción física como es la aflicción.

3.2.2.4. El docente como mediador de la emoción

La participación de la educación emocional en los currículos se debe presenciar desde el inicio de la actividad académica y el desarrollo del ser, debido a que la escuela como institución básica en la educación, debe prever las necesidades fundamentales en el ser humano. La

psicología humanista defiende la bondad del ser humano, así como el desarrollo y uso de la misma en sociedades tan complejas como las actuales de forma positiva. Según Maslow (1982) una de las metas de la educación es satisfacer las necesidades psicológicas básicas para alcanzar la autorrealización, mientras no sean satisfechas necesidades como la seguridad, dignidad, respeto, amor o estima el rol del individuo en la sociedad podrá variar a formas negativas. Como afirma Punset, Eduar (2009)

(...) resultará imprescindible que los maestros fomenten el aprendizaje de las emociones positivas y negativas, que son comunes a todos los individuos y previas a los contenidos académicos destilados a la infancia; es decir, aprender a gestionar lo que nos es común a todos. Se trata de enseñar a los jóvenes a gestionar la rabia, la pena, la agresividad, la sorpresa, la felicidad, la envidia, el desprecio, la ansiedad, el asco o la sorpresa.

De esta manera, la educación emocional en la escuela se comporta como un concepto mediador y regulador de las emociones negativas y positivas; pues no se trata de reprimirlas, ya que podría generar un resultado adverso y dañino para la mente y el cuerpo. Por ese motivo, se enfatiza en la gestión, la cual consiste en manejar una sensación que provoque conflicto, dando cabida a la razón en la emoción.

Según Punset, Eduar (2012) el ser humano es una fábrica que da respuesta a ese inventario inconsciente de afectos, pasiones y olvidos de quienes nos rodean. De manera innata las emociones se encuentran en el sistema de cada ser humano. Inmunológicamente el cuerpo reacciona en aberración o en aversión de una emoción. Tan implantadas las emociones, que no se es capaz de gestionarlas sin una guía previa.

De aquí que el docente como mediador de la enseñanza-aprendizaje debe emerger en el mundo de las emociones, se trata en "educar los corazones" en acto consciente de su labor, pues debe aprender a enfrentar distintas situaciones. (Fundación Carme Vidal Xifre de Neuropsicopedagogia, 2014). Porque la escuela es una multiplicidad de seres que en muchas ocasiones llegan al aula acongojados de sus vidas o por lo contrario felices de ellas, pero sin un buen manejo de esos saberes, el docente puede ser destructor de esos sentires, por esto se recomienda al docente, ser un mediador sin imposiciones, que ha hecho de su acto un ejercicio de investigación sobre la intervención de la enseñanza-aprendizaje emocional. No se trata de obtener

un magister en educación emocional, consiste en hacer ejercicio de ese aspecto psicosocial. Basta con sensibilizarse y sentir la emoción del otro, se trata de la empatía, de la "capacidad de identificarse con alguien y compartir sus sentimientos" (Rae, s.f.) sin juicios de valor, que no hacen más que destruir.

3.2.3 Instalación Artística “Educación transitoria para las emociones”

El proceso tanto del maestro como del artista se basa en la reflexión, para así llegar a plasmar en una creación artística el proceso obtenido de la investigación, en la instalación de intervención creación la “Educación transitoria para las emociones” es una oportunidad para comunicar la unión del sentir interno del investigador en encuentro con el sentir interno de las poetisas suicidas Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941), de esta forma podrá ser presentado al público quienes puedan generar una opinión acerca de la investigación, como dice Duchamp (1978) “Los dos polos de toda creación de índole artística: por un lado el artista, por otro lado el espectador”. (p.162).

La instalación, “Educación Transitoria Para las Emociones”, como muestra artística se debe enraizar a su propio contexto, incluyendo materiales, objetos o fragmentos que participan en esta, proporcionando cualidades que vuelven innovadora a la instalación, por esto el carácter comercial es casi nulo, como es el caso de esta investigación el cual se ha tenido un conocimiento previo para la construcción de la instalación.

Las instalaciones dan la oportunidad de acercar al público a diferentes expresiones artísticas las cuales son llevadas a una galería, calle, edificio, parque o cualquier otra locación, el fin de la obra de arte es generar diversidad de emociones por medio de un impacto sensitivo, donde el asistente crea una nueva imagen y nuevos conceptos, para así, transformarlo en nuevos conocimientos (Larragaña, 2001).

3.2.3.1 Creación y ejecución de la instalación artística “Educación Transitoria Para las Emociones”

La instalación artística “Educación Transitoria Para las Emociones” se desarrolló a las afueras del Museo de Arte Contemporáneo (Mac), en un clima totalmente nublado y desoldado. Durante el proceso de instalación se ambientó con música de los 80s y 90s la cual llamo la atención de jóvenes que transitaban en ese momento, decidieron relajarse y consumir sustancias

psicoactivas, lo que generó nuevas expectativas acerca de la ejecución de la instalación, esta tomo forma bajo el toldo de 2x2 que cubrió los elementos elegidos por el grupo de investigación.

La manera de convocar a las personas fue compleja, ya que no entraban a la instalación por voluntad propia, sin embargo, en sus rostros se plasmaban la curiosidad al ver el espacio intervenido por una obra artística. Esto lleva al grupo investigativo acercarse a las personas de una forma amigable para generar confianza con el fin de que ingresaran a la instalación. Por ejemplo, uno de los integrantes del trabajo se acercó a una joven de aproximadamente de 23 años con un traje azul y un cigarrillo en sus labios, él le pregunta qué si desea fumar su cigarro un poco más cómoda, pero se muestra un poco intimidada, aun así acepta la invitación tras una breve explicación.

El proceso inicia con cuatro estudiantes de secundaria quienes no tomaron en serio la instalación y empezaron hablar sobre fornicar en ella, de manera que se evidencio que no estuvieron atentos al audio. Más tarde entra una muchacha quien escucha atentamente el poema y observa con curiosidad todos los elementos presentes en el espacio, al ingresar el investigador nota sus ojos llorosos con un semblante de tristeza, ella hace referencia que este poema le evocó a sus abuela quien murió a causa de una enfermedad como Virginia Woolf, otro persona que despertó la curiosidad en el equipo investigador fue un muchacho con discapacidad auditiva, el entra con su compañero quien fue un medio facilitador para que el muchacho con discapacidad pudiese entender la instalación, el muchacho al recibir la información por medio de su compañero la asimila con los objetos que lo rodean y expresa que le genera miedo, pero a la vez le atrae la sensación la cual no pudo describir.

Por último, una señora entre 50 y 60 años se acerca a la carpa pensando que se estaba haciendo un plantón a favor del no, sobre el plebiscito por la paz, el equipo investigador le comunica que está equivocada y le brinda una explicación acerca del proyecto de tesis, la señora se interesa de inmediato y decide participar eligiendo el poema para escuchar y realizar su análisis, su conclusión fue amplia en un sentido político basado en el feminismo y la sociedad patriarcal que aqueja el rol de la mujer en los siglos XIX y XX.

La instalación culmina a las seis de la tarde pasada por lluvia, frio y alegría al haber logrado extraer diversas experiencias que acogen recuerdos, ideas y sentires de cada uno de los

participantes. De esta forma, el grupo investigativo en motivación a revisar los resultados da por terminada la jornada, recogiendo y guardando los elementos utilizados en su creación.

3.2.3.2 Influencia en el espacio en la creación artística

Al referirnos a la instalación se puede decir que esta es una obra de arte el cual interviene en un espacio, es decir, que transforma el contexto en el que se encuentra. Para la instalación, no se encuentran límites, ya que puede trabajar en cualquier material u objeto. El artista expresa en ese espacio la idea que quiere plasmar, valiéndose de técnicas tradicionales como la pintura y la escultura o técnicas modernas como el collage, la fotografía o el video, y así, como otras técnicas encontradas en el arte siendo un espacio de creación transitable.

Lo que es primordial en la idea de instalaciones, es que se toma un espacio cotidiano arquitectónicamente, bien sea en un museo o una galería de arte, el espacio público o en otros lugares, que el artista transforma con la intención de impactar de forma estética y comunicativa. Gutiérrez (2009) afirma que

El artista expresa en ese espacio sus ideas y sentimientos, y para el logro de este objetivo puede valerse de las técnicas de antigua tradición en la pintura y la escultura, o de técnicas más modernas como el collage, la fotografía o el video, así como de todo tipo de objetos encontrados, ensambles, textos, sonidos y demás posibilidades que la revolución artística del siglo XX abrió para los artistas. (p.5)

4. DISEÑO METODOLÓGICO

4.1 Tipo de investigación

Esta investigación se presenta como una propuesta innovadora de corte cualitativo, cuasi-experimental enfocado en la observación descriptiva a través de la intervención-creación transitoria, cuyos resultados estarán interpretados por medio del enfoque Praxeológico establecido por Juliao (2011).

En primera instancia, la investigación cualitativa se apoya en la recolección y análisis de la información de manera metódica, naturalista o interpretativa (Dezin y Lincon Citado por Vasilachis, 2006). En este caso a partir de la observación descriptiva, la cual como una técnica empírica aplicada, tiene la función de desarrollar la lectura de acciones y opiniones de los participantes sobre la instalación artística expuesta para ser intervenida por el observador.

En segundo lugar, se dispone de un enfoque cuasi-experimental, debido a que es útil cuando no se es posible tener control absoluto de la muestra (Segura, 2003. P. 1). Por ello, que el análisis es de modo causal más no estricto, porque limitaría los resultados como algo plenamente verídico. Cuando en la presente investigación se pretende facilitar un espacio de reconocimiento y toma de conciencia de un aprendizaje desde la subjetividad a través de una instalación artística manejada directamente por los investigadores mediante una serie de pautas previamente establecidas.

Pautas que implican para los investigadores concentración, atención, comparación y demás facultades que permitan dar sentido a situaciones particulares que evidencien los sujetos de estudio. (Hernández, Sampieri, 2003 y Vasilachis, 2006). De aquí que los resultados se reflejan en “explicaciones causales válidas analizando cómo determinados sucesos influyen sobre otros, comprendiendo los procesos causales de forma local, contextual, situada” (Maxwell, 2004, citado en Vasilachis, 2006, p. 31).

Sin dejar a un lado, la investigación se desenvuelve en un corte cualitativo también por el estudio de las vidas y algunas obras de las tres poetisas suicidas, Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941), como efecto se espera que los

participantes del producto artístico muestren alguna característica que constituyan un sentimiento por medio de la escucha de las protestas, emociones, deseos e historias de vida de las artistas.

En tercer lugar, se intenta por medio de la observación y el análisis de la información obtenida presentar conclusiones basadas en el Enfoque Praxeológico que aporten a una solución cercana del problema. Desde el ver, el juzgar, el actuar y la devolución creativa. La primera se refiere a recoger la información a través de la observación y análisis de la población, intentando dar respuesta al qué, el por qué, el cuándo, el cómo, el dónde y el por quién; la segunda, responde a la pregunta ¿qué puede hacerse con la práctica? Intentando comprender al paso anterior, desde la sistematización de la información; la tercera, responde a la pregunta ¿qué hacemos en concreto para mejorar la práctica? Tomado como un proceso de auto reflexión donde los investigadores comprenden sus acciones desde los procesos realizados, la conjugación con la problemática y la gestión durante la investigación; por último se responde a la pregunta: ¿qué aprendemos de lo que hacemos?, dando acogida al anterior paso como un modo de evaluación, para mejorar el ejercicio como investigador.

En definitiva, el documento se desenvuelve en la subjetividad e intersubjetividad que le da valor a la narración, relato, sensación y emoción del ser humano estudiado; además del actuar y reflexionar de los investigadores como sujetos de cambio, a modo de mejorar todo proceso de conocimiento desde el quehacer praxeológico.

A continuación se dará paso al método de investigación sintético, este consiste en integrar componentes dispersos para su estudio, con el propósito de la reconstrucción de un todo y así generar la suma de nuevos conocimientos, este método está presente en las ciencias experimentales, se une a esta investigación ya que propone la suma de factores con patrones, como lo son las percepciones de los objetos de estudio frente a la instalación de las poetisas suicidas, dichas percepciones aportan a la solución de la pregunta problema, por medio del análisis y la observación, técnicas puestas en práctica para la conclusión y recolección de la información.

4.2 Método de investigación.

Como se mencionó anteriormente el método sintético es usado en campos experimentales para dar razón a los resultados finales a través de la observación, la indagación, el análisis y la sistematización de datos según el fenómeno de estudio que está a prueba (Behar Rivero, D, 2008, p.46). Para dar cuenta de los deseos, sentimientos, experiencias, imaginarios que posee las personas participantes sobre las emociones. A modo de llevarlas a colación en la académica, mostrando, rectificando su importancia en los procesos integrales de enseñanza-aprendizaje. Por ello, " Educación transitoria para las emociones " toma a priori la sucesión de los siguientes aspectos, a modo de dar orden y cronología al proceso de investigación:

Primero, de la vida y obra de las artistas, Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941), identificar los aspectos más importantes de cada una de las tres mujeres desde su sentir, en especial sus tristezas y agonías que invaden sus escritos desde el deseo por la muerte. Segundo, ejecución de instalación artística. Hacer muestra del paso anterior, para examinar las percepciones de otros sujetos, desde la ambientación del espacio hasta las emociones generadas por el audio dispuesto en este. Tercero, observación e indagación de experiencias en relación al sentir de cada individuo según el contacto con la instalación artística. El investigador, intervendrá al finalizar la reproducción del poema de una de las tres mujeres, con la intención de reconocer lo que percibe el espectador del producto artístico. Cuarto, recogida y análisis de datos, respecto al paso anterior. Se pretende poner a prueba el pensar del investigador con la experiencia y relatos del oyente de la obra artística. Quinto, sistematización de información. Consiste en ordenar los datos hallados en el proceso de observación, indagación, recogida y análisis de datos.

Conclusiones, aquí se teje toda la información en congruencia a la formulación del problema y el objetivo del documento con los resultados finales, dando cuenta de lo significativo del proyecto o por lo contrario trata de fortalecer aprendizajes previos con los nuevos, dando cuenta de otra realidad.

4.3. Fases de investigación

1. Recolección de material, audios, libros, textos relacionados con las poetisas.

2. Recolección de fuentes y soportes teóricos relacionados a la educación emocional.
3. Creación de instalación artística, Educación transitoria para las emociones.
4. Selección de técnicas de investigación.
5. Construcción de instrumentos para llevar a cabo la investigación.
6. Ejecución de la instalación artística, Educación transitoria para las emociones
7. Ejecución de instrumentos de trabajo de campo.
8. Colección de información en trabajo de campo.
9. Procesamiento de datos obtenidos para la investigación.
10. Análisis de información recolectada a través de los instrumentos de investigación.
11. Elaboración de conclusiones finales.
12. Presentación el informe de investigación.

4.4 Población y muestra

La población a trabajar se caracteriza por tener relación directa con la Corporación Universitaria Minuto de Dios, (presentando algunas características comunes en cuanto estar vinculadas en su mayoría formal o informalmente al Campus Universitario) en este caso como ejercicio cuasi-experimental se debe tratar de obtener la mayor cantidad de muestra posible y así llegar a tener mayor control sobre las patrones presentes, la muestra se erigirá de manera aleatoria, ya que cualquier miembro de la comunidad puede acceder o ser escogido para el ejercicio de investigación.

4.5 Instrumentos y recolección de datos.

En este apartado se pretende enunciar los instrumentos que fueron utilizados para la recolección de información, compuesto por técnicas establecidas desde la observación, percepción y análisis, diarios de campo, entrevistas y la instalación artística “Educación transitoria para las emociones”.

4.5.1 Diarios de campos

En el proyecto de investigación el diario de campo fue eje fundamental para los resultados de la investigación; de esta forma el Diario de Campo es la herramienta que día a día consiente en ordenar las experiencias de investigación, además permite optimizarlas, engrandecerlas y

transformarlas. Según el Dr. Luis A. Valverde Obando en su artículo *El Diario de Campo para la revista trabajo social* define el diario de campo:

Como un instrumento de registro de información procesal que se asemeja a una versión particular del cuaderno de notas, pero con un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes, y a partir de diferentes técnicas de recolección de información para conocer la realidad, profundizar sobre nuevos hechos en la situación que se atiende, dar secuencia a un proceso de investigación e intervención y disponer de datos para la labor evaluativa posterior (p 2)

El diario de campo se desarrolló con el objetivo de observar las emociones que se percibían en el participante al tener conexión con la instalación artística.

4.5.2 Entrevista

El proceso de entrevista debe ser generado en un clima de confianza. Para hacer posible general temas variados en forma espontánea y natural, ya que el equipo entrevistador realizara la entrevista de manera abierta, de esta forma no se pueden emitir valoraciones ni juicios negativos, tampoco positivos ya que pueden influenciar al participante en cuanto a su pensamiento o aptitudes. Según Nahoum (1985) certifica que es más bien un encuentro de carácter privado y cordial, donde una persona se dirige a otra y cuenta su historia o da la versión de los hechos, respondiendo a preguntas relacionadas con un problema específico. Tras las primeras entrevistas el investigador puede ir perfilando su interés en cuestiones progresivamente más específicas que permitan aclarar dudas, detalles y sus significados.

Este método es aplicable a esta investigación gracias a su carácter descriptivo emocional, el cual logro un acercamiento directo entre el participante y la instalación.

4.5.3 Instalación Artística

Como se ha mencionado anteriormente en el marco teórico, el principal medio de ejecución es la instalación artística, la cual se caracteriza por intervenir diferentes espacios con varios materiales, medios físicos visuales y sonoros.

La instalación artística diseñada para esta investigación se concibe como un espacio de acercamiento entre la poesía y las escritoras, por medio de un ambiente sensible, compuesto por estímulos sensoriales, vínculo creado por medio de audios que verbalizan algunos de los poemas de Alejandra Pizarnik (1936-1972), Sylvia Plath (1932-1963) y Virginia Woolf (1882-1941). Acompañados por fotografías de las tres mujeres, poca luz gracias a la cubierta de un telar negro, cojines, una mesa central. El espacio total ocupado fue de 2x2 metros, tamaño de la carpa que sostuvo lo antes expuesto, se propuso transportar a los participantes a una época de vanguardias como la surrealista, los colores, estilo del mueble, calidad de las imágenes y texturas de los almohadones expusieron resultados para favorecer la educación emocional, finalmente se procederá a sistematizar la información, cualificarla, analizarla y finalmente concluir.

5. RESULTADO

Este capítulo pretende responder a la devolución creativa basada en el modelo Praxeológico como técnica de análisis para los métodos elegidos en la ejecución de esta investigación, desarrollados desde la observación descriptiva y apoyados en el método sintético, para formar entendimiento de los resultados finales acerca de las experiencias, vivencias, emociones, sentimientos o actitudes que poseen los participantes a partir de los estímulos presentados por medio de la instalación artística “Educación transitoria para las emociones”, este proceso que se evidencia a través del análisis y reflexión sobre los diarios de campo y las entrevistas.

La devolución creativa parte de la reflexión acerca de los aprendizajes adquiridos a lo largo de un proceso bien sea educativo o investigativo, que permitan crear un orden de forma objetiva y evaluativa para aportar al interrogante ¿Qué aprendemos de lo que hacemos? ya que como lo afirma Juliao (2011):

“Es la etapa en la que el profesional/praxeólogo recoge y reflexiona sobre los aprendizajes adquiridos a lo largo de todo el proceso, para conducirlo más allá de la experiencia al adquirir conciencia de la complejidad del actuar y de su proyección futura. Incluso, si la prospectiva no aparece metodológicamente sino al final, ella ha atravesado todo el proceso Praxeológico. (p, 43).

Esta dimensión evaluativa pretende desplegar un sin número de probabilidades que pueden llegar a surgir en un futuro lógico con relación al proyecto desarrollado, las cuales parten desde el sentir y la memoria para guiar el proceso más allá de la experiencia y el actuar, de esta forma se cumple con el análisis, la reflexión y un adelanto significativo a la prospectiva de este proyecto, desarrollado desde la necesidad de aportar y favorecer el sentir emocional en sistemas educativos que vallan mucho más lejos que el aula o la concepción de la educación actual.

5.1 Técnica de análisis de resultados

La técnica elegida para el manejo de la información recolectada en esta investigación, fue escogida para cubrir el análisis y el soporte de la misma, que permita llegar a las conclusiones veraces, válidas y significativas, se pretende dar lectura de dos formas diferentes, obteniendo así

una manera más completa de entender los tres instrumentos de recolección de información, diarios de campo, entrevistas y la instalación artística Educación transitoria para las emociones.

5.1.1. Aplicación de numerado para el análisis de diarios de campo y entrevistas.

En cuanto al análisis realizado en base a las entrevistas y diarios de campo, se propuso como método de organización el uso de números para su clara identificación, números designados a la subdivisión de frases presentadas en los escritos, estos números se asignaron de forma ascendente y cumplieron un papel fundamental en el estudio que fue tomado por parte del grupo investigador, estos estudios estarán clasificados como narrativas y serán indexados en el capítulo correspondiente a anexos, además a través de estos se pretende contribuir y dar soporte a las conclusiones obtenidas en los aspectos que se caracterizaron en la ejecución de la instalación artística Educación transitoria, la razón, la emoción y el ambiente sensible.

5.2 Interpretación de resultados

Diseñar un espacio apropiado para el fin de esta investigación se tomó como una prioridad en el planteamiento del ejercicio investigativo, estimular los sentidos como conectores del exterior no fue visto como una necesidad sino como una obligación, el olfato, el tacto, la vista y el oído contribuyeron a transformar un espacio simple en una maquina conectora en pro del plano emocional, ligado a experiencias y vivencias que demostraron un fuerte vínculo al desarrollo y ejecución de la instalación , con la presencia de emociones de amplio espectro que se pueden ver registradas en los métodos de recolección de información. A pesar de esto, varios factores presentaron dificultad para el desarrollo del proyecto en el ámbito práctico, factores que se tomaran en cuenta para realizar la fase final de interpretación de resultados.

5.2.1 Número de participantes, variable directa en la eficacia del ejercicio.

Presentar el poema con grupos destaca como una variable en cuanto a la percepción de la actividad, grupos conformados por cinco, cuatro o tres personas presentaron una lectura diferente tanto del poema como del ejercicio en general , la atención se tiende a dispersar al igual que el interés por el medio que rodea a los individuos, aspectos de la vida diaria como conversaciones y actividades conjuntas nublan la aceptación y distorsionan el objetivo de interés, el rendimiento de la actividad en un enfoque grupal también tiende a variar en cuanto a la concepción de un

espacio sacado de otro contexto y ubicado en otra realidad , el espacio que fue utilizado para el desarrollo del ejercicio probablemente no fue reconocido como una forma de arte por los grupos, gracias a esto se deforma nuevamente la concepción del ejercicio repercutiendo directamente en la efectividad del mismo.

5.2.2 Número de participantes, validez en cuanto al desarrollo individual.

El desarrollo de la actividad dejó clara evidencia acerca del valor en cuanto a un enfoque individual, la inmersión de los participantes en esta categoría se clasificó como total, el poema como estrategia de evocación emocional desempeñó su función a cabalidad. Voces quebradas y lágrimas acompañadas de humo de cigarrillo permitieron comprobar los procesos de introspección descritos por los participantes, destacando como reflexión general las actitudes negativas que se suelen tomar ante la vida sin motivos veraces, pero que si llegan a afectar en un sentido emocional y vital el rol de un individuo en la sociedad.

5.2.3 Vidas y experiencias compartidas.

La poesía, como medio de expresión trasciende las palabras para convertirse en sentimientos y emociones de fácil adquisición con el objetivo de sensibilizar a una población, las vivencias plasmadas en los textos no llegan a ser ajenas a los lectores u oyentes, los caminos recorridos hace cincuenta años son los mismos que se recorren en la actualidad, lo que convierte a los poemas en estrategias de reflexión en cuanto a la vida misma llevándolos a ser aplicables en contextos educativos. A través de la instalación se pudo escuchar de forma directa comparaciones de vivencias y experiencias que llegaban a sentirse similares a los plasmados en los poemas, esto desde la perspectiva de los participantes.

5.2.4 Accesibilidad a los participantes.

La duda con respecto a acceder a espacios nuevos propuestos por desconocidos propone un conflicto en cuanto a ejercicios de esta categoría expuestos para aportar a la educación emocional en espacios exteriores, bien sea por desconfianza o miedo, la mitad de la población invitada a participar en la actividad rechazó de manera directa o por medio de pretextos poco concebidos como fehacientes, trabajos, llamadas, clases, cigarrillos o comida fueron utilizados para aludir tanto la presentación como la participación en actividad.

5.2.5 Interés femenino, carácter emocional.

La muestra femenina que participo en esta investigación significó mayor presencia, y se pudo evidenciar que se destaca claramente por su carácter emocional, el sentir por medio de cada expresión se hace presente desde un punto de vista reflexivo y apasionado en cuanto a la vida misma, aquí las experiencias se agrupan logrando cercanía entre quien encuentra el poema y la autora, logrando mover las fibras internas del sentir, absorbo en el pensamiento y el aprendizaje a partir de los propios actos, la praxeología misma que apoya la veracidad y valor de esta actividad.

5.2.6 Interés masculino, carácter racional.

Al analizar la participación masculina se observó menos interés y por lo tanto menos participación en la instalación, destacada por su forma de concepción racional, las expresiones utilizadas en los poemas se leían como cuestiones directas hacia la vida de las poetas, desde sus actos hasta sus trayectorias, cuestiones que fueron aclaradas posteriormente por el equipo investigador. Aquí la reflexión masculina parte desde la vida y obra tanto propia como sugerida, sin rozar la cuestión emocional dictadas desde las fibras internas que se destacaron en el carácter femenino, pero desembocan en el mismo tipo de reflexión pasando por el actuar y terminando en su perspectiva de vida.

5.2.7 Disposición de interacción desde la apreciación exterior.

A través del ejercicio realizado una pauta importante para asegurar la efectividad, tanto de la investigación como del uso de estos métodos como estrategias en un ambiente académico es la expectativa que se debe generar a la hora de aplicar una actividad que pretenda contribuir a la educación emocional, en el desarrollo practico de la instalación el interés autónomo de participación por parte de la población fue casi nulo, constando únicamente de tres participantes quienes se acercaron por curiosidad u otros motivos ajenos al conocimiento del equipo investigador. Por esta razón se plantea promover de forma didáctica y abierta la participación de más población por quienes decidan aplicar estos métodos en diferentes contextos o con otros fines.

5.2.8 Concepción de la instalación como arte.

Aunque la instalación se concibe como una expresión artística a partir de la década de los años cincuenta, el imaginario del colectivo propone la idea del arte desde la concepción pasada únicamente por el museo o galería, saltando experiencias artísticas que son ofrecidas diariamente desde diversos espacios de la ciudad. Dado esto ejercicios realizados con fines diversos como el de esta investigación se pueden llegar a ver obstaculizados por la intención real que no es percibida por los espectadores o participantes, volviendo estos ejercicios en su propia contra y frenándolos de no cumplir con su propósito.

5.2.9 Propuesta del ejercicio en el aula.

El apoyo para el uso de estos métodos en un ambiente académico para fortalecer la educación emocional por parte de los participantes de la instalación fue unánime, aunque varias pautas recomendadas para su ejecución fueron sugeridas, pautas que serán nombradas a continuación y se pretenden sean tomadas en cuenta por aquellos que vean en estos ejercicios una herramienta válida para el desarrollo de esta facultad.

- Se sugiere tener en cuenta las edades de los participantes si el ejercicio va a ser realizado en un entorno totalmente educativo.
- Se sugiere realizar el ejercicio a partir de octavo grado.
- Se sugiere contemplar los textos que serán utilizados en el desarrollo de la actividad.
- Se sugiere examinar los instrumentos que serán participes en la configuración visual de la instalación.
- Se sugiere que los instrumentos clasificados como aptos para configurar el apoyo visual de la instalación sean pertinentes para la población a la cual va enfocada la actividad.
- Se sugiere tener clara la temática y el fin de la actividad
- Se sugiere una contextualización por parte del ejecutor del proyecto acerca del ejercicio antes de que los participantes tengan contacto directo con la actividad

5.2.10 Propuesta del ejercicio en contextos variados.

Como se demuestra en la educación actual, un proceso de formación va más allá de un contexto educativo, actualmente tanto en un campo laboral como en un campo cultural se puede pretender poner en práctica actividades que estimulen el crear conciencia acerca de contenidos que fomenten de forma óptima la relación de un individuo y la sociedad, tomando el caso de la educación emocional aplicada en cualquier contexto, se pretende que las siguientes pautas sean tomadas en cuenta por quien esté interesado en la ejecución de este ejercicio en un ámbito no educativo.

- Se sugiere contemplar los textos que serán utilizados en el desarrollo de la actividad.
- Se sugiere examinar los instrumentos que serán participes en la configuración visual de la instalación.
- Se sugiere que los instrumentos clasificados como aptos para configurar el apoyo visual de la instalación sean pertinentes para la población a la cual va enfocada la actividad.
- Se sugiere tener clara la temática y el fin de la actividad
- Se sugiere una contextualización por parte del ejecutor del proyecto acerca del ejercicio antes de que los participantes tengan contacto directo con la actividad.

5.2.11 Aprendizaje por medio de la reflexión.

El proceso de reflexión acerca de los actos, experiencias y aptitudes arraigados en un individuo no se lleva a cabo de forma racional, ya que estos son aprendizajes adquiridos por medio del hábito y así se conservan de forma no percibida hasta que un detonante genera un proceso de reflexión, la instalación artística, Educación transitoria para las emociones, presento a los participantes la oportunidad de originar el estímulo necesario para que el proceso de aprendizaje por medio de la reflexión se llevara a cabo, factores como ventajas o desventajas en la forma de actuar, debilidades o fortalezas, clasifican los actos que son realizados en la vida diaria, este proceso representa el acceso a un aprendizaje continuo en base a las decisiones que son tomadas diariamente por un individuo.

5.2.12 Ejercicios de educación transitoria.

La ejecución de este ejercicio presento la oportunidad de probar espacios de educación transitoria, donde se tiene conciencia del nuevo conocimiento creado, clasificado como subjetivo pero concebido como aprendizaje significativo, ya que se desarrolla desde la emoción y el estímulo de los sentidos para enriquecer al individuo, los ejercicios de educación transitoria como el realizado en esta investigación propone una nueva forma de adquirir conocimiento, ejercicios que desarrollan un carácter evolutivo en la percepción de espacios propuestos como propios en la percepción del ser.

6. CONCLUSIONES

La idea general desde la cual se desplegó el desarrollo de este proyecto investigativo partió desde la necesidad de aportar al desarrollo de la educación emocional en ambientes principalmente educativos, teniendo conciencia de proponer ideas innovadoras que generen un nivel de trascendencia en las poblaciones en las que dichas ideas sean aplicadas, para esto se propuso la intención de crear un dispositivo sensibilizador desde la instalación artística, dispositivo que no pretendía solucionar los dilemas de la educación actual, pero si invitar por medio de estímulos sensoriales a la reflexión y concientización de la importancia de la educación emocional dentro de los espacios educativos.

El proceso desarrollado mediante esta investigación concluye a favor de la instalación artística como un dispositivo de amplio valor dentro de un contexto educativo, bien sea planteado desde el aula o un espacio fuera de ella, aquí se reafirma la idea de la educación moderna, que propone la educación como un proceso que no termina con los estudios académicos, sino que se despliega más allá de cualquier proceso de formación, la instalación artística sin importar el fin al que esta apunte se reconoció como una estrategia pedagógica y didáctica que utiliza la reflexión como medio para llegar al aprendizaje significativo.

El éxito de las actividades planeadas para favorecer el educar las emociones en cualquier espacio académico, transitorio o permanente puede depender de ciertas pautas que deben ser tomadas en cuenta a la hora de planear los ejercicios, los elementos incluidos en la instalación deben partir desde el fin y objetivo principal propuesto para tal actividad, que influyan de manera correcta en el estímulo sensorial y que la temática a tratar sea acorde a la etapa etaria de los sujetos a quienes va dirigida la actividad.

De esta manera fue importante contar con la participación de La Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO como de personas externas a la institución, pues también hacen parte de agentes sociales y culturales que desde diferentes perspectivas llegaron a la conclusión de que si es posible educar mediante la creación artística y que la instalación realizada, Educación transitoria para las emociones, fue un espacio de relajación, de encuentro con sigo mismo y con sus emociones. Se espera que los resultados obtenidos en esta investigación puedan impactar no solo a la población intervenida, sino que puedan ser utilizados

en otros espacios de la ciudad y el país que se enfrentan a la difícil tarea de sensibilizar y educar el valor hacia las emociones.

7. PROSPECTIVA

Este proyecto de investigación presenta la ejecución de una actividad artística como opción viable para aportar y fomentar el desarrollo de la educación emocional en espacios académicos, el interés del grupo investigador identificó en la educación emocional una necesidad a la cual se debe suplir con una solución formal en los próximos años, por lo tanto este documento pretende lograr un compromiso entre los actuales y futuros lectores sociales que tengan interés en el desarrollo educativo, para iniciar un intercambio de ideas, con propuestas de técnicas que puedan llegar a ofrecer grandes ventajas en varios aspectos académicos.

Por supuesto el futuro de esta investigación se propone desde la asociación del desarrollo de espacios sensibles con fines educativos, que sean ejecutados por interesados que logren ver en el arte una oportunidad para dar solución a esta o a cualquier otra necesidad de la educación actual, por medio de una unidad didáctica completa donde la población sea escogida y tenga la oportunidad de tener acceso a una metodología que se lleve a cabo por más de una actividad, metodología que puede y debe ser creada en un corto plazo, tanto por los sujetos investigadores de este documento o cualquier individuo que tenga interacción con él.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alba Cecilia Gutiérrez Gomez. (2009, diciembre). La instalación en el arte contemporáneo colombiano. Recuperado a partir de <http://www.redalyc.org/pdf/874/87412239003.pdf>
- Alejandra Pizarnik: la maga. (2012, abril). *Mujeres malditas*. Recuperado a partir de http://mvod.lvlt.rtve.es/resources/TE_SMUMALD/mp3/4/8/1311148060284.mp3
- Alvarado Nando Maritza, & Barba Abad Mayte. (2016). *Gestión de talento humano e innovación de la enseñanza y aprendizaje*. Palibro.
- Alvaro Cortina. (2012, marzo 18). La perfecta poeta suicida. Recuperado a partir de <http://alejandrapizarnik.blogspot.com.co/2012/03/la-perfecta-poeta-suicida.html>
- Angela María Segura Cardona. (2003, julio). Diseños cuasiexperimentales. Recuperado a partir de http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/renacip/disenos_cuasiexperimentales.pdf
- Anton Castro. (2009, agosto). ¿Por qué se suicidan los poetas? Recuperado a partir de http://www.heraldo.es/noticias/cultura/por_que_suicidan_los_poetas.html
- Arce Eugenia, Humberto Godoy Oscar, & Gomez Barbarita. (2007). La literatura del siglo XX. En *ESPIRAL Enciclopedia Temática Ilustrada* (p. 86,91). Norma S.A.
- Baquero Ofelia, Bejarano Diego de Jesús, Castaño Helena, Moya Constanza, Patiño Edna, Perry Jimena, Vega Maria Cristina. (2007). Surrealismo. En *ESPIRAL Enciclopedia Temática Ilustrada* (pp. 38-39). Bogotá.
- Beatriz Aragonés Escobar. (s.f.). Arte Siglo XX: Surrealismo. Recuperado a partir de http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/arte_sXX/vanguardias1/surrealismo.html
- Behar Rivero, D, (2008). Metodología de la investigación. Shalom
- Beltran, J y Bueno, J (1995). Psicología de la educación. Barcelona: Editorial boixareu universitaria.
- Bisquerra, Rafael (2012). ¿Cómo educar las emociones? La inteligencia emocional en la infancia y la adolescencia. Barcelona: Hospital San Joan de Deu.
- Bisquerra Alzin. (2003). Educación emocional y competencias básicas para la vida, 7-43.

- Bringas López Marina. (2015). *El arte de la instalación en educación infantil*. Universidad de Cantabria. Recuperado a partir de <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/5623/BringasLopezMarina.pdf?sequence=1>
- Capítulo 3. Maslow: teoría de las necesidades básicas y de la esencia humana. (s.f.). Recuperado a partir de <http://www.julioboltvinik.org/documento/Tesis%20Ampliar%20la%20mirada%20PDF/Vol%20I/Cap%C3%ADtulo%203.%20Maslow.pdf>
- Carlos Alejandro Ponzio de León. (s.f.). El surrealismo en la música de Francis Poulenc. Recuperado a partir de <http://www.elsurelsur.com/wp-content/uploads/2016/05/Pauta-Francis-Poulenc-y-el-Surrealismo.pdf>
- Carlos Germán Juliao Vargas. (2011). El enfoque praxeológico. Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado a partir de <http://repository.uniminuto.edu:8080/jspui/bitstream/10656/1446/3/El%20Enfoque%20Praxeologico.pdf>
- Centro de estudios y asesoramiento profesional universitario del norte SAC. (s.f.). Desarrollo emocional. Recuperado a partir de <https://es.scribd.com/document/321654293/Desarrollo-emocional>
- Daniel Behar Rivero. (2008). *Metodología de la investigación*. Shalom. Recuperado a partir de <http://www.rdigital.unicv.edu.cv/bitstream/123456789/106/3/Libro%20metodologia%20investigacion%20este.pdf>
- Freire, Paulo (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI editores.
- Fundació Carme Vidal Xifre de Neuropsicopedagogia. (2014). *Nuevos escenarios para el docente: Una mirada práctica teñida de neurociencia*.
- Giraldo Efen. (2013, julio). «Una epifanía de la locura» Extensión del arte y revolución poética en el artista infame de Roberto Bolaño, volumen (8).
- Gomez Soledad Maria y Carvajal Daniel. (2015). El arte como herramienta educativa: un potencial para trabajar la inclusión y la diversidad. Recuperado a partir de https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/para_el_aula/Documents/para_el_aula_14/pea_014_0025.pdf

- Id Arte Madrid Recicla. (2014, junio 7). El ready-made de marcel duchamp. Recuperado a partir de <http://www.idarterecicla.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/>
- Irene Vasilachis de Gialdino. (2006, noviembre). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa. Recuperado a partir de <http://investigacionsocial sociales.uba.ar/files/2013/03/Estrategias-de-la-investigacin-cualitativa-1.pdf>
- Jacobo Sefamí. (1994). Vacío gris es mi nombre mi pronombre: Alejandra Pizarnik. Recuperado a partir de <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1673&context=inti>
- Larrañaga Josu. (2001). *Arte hoy Instalaciones*. Nera.
- Luis A. Valverde Obando. (s.f.). Diario de campo. Recuperado a partir de <http://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>
- Lyndall Gordon. (1986). *Virginia Woolf: vida de una escritora*. Barcelona: Seix Barral.
- Maria Fernanda Abad. (1997). *Investigación evaluativa en documentación*. València: Universidad de valencia.
- Ministerio de Educación. (2014, diciembre). Orientaciones pedagógicas. Recuperado a partir de <http://www.mineduacion.gov.co/1759/w3-article-340033.html>
- Ministerio de Educación. (s. f.). Orientaciones pedagógicas. Recuperado a partir de <http://www.mineduacion.gov.co/1759/w3-article-340033.html>
- Mireya Vivas Garcia. (2003, diciembre). La educación emocional: conceptos fundamentales, 4. Recuperado a partir de <http://www.redalyc.org/pdf/410/41040202.pdf>
- Montserrat Barba Pan. (s.f.). Sylvia Plath, la poeta cristalina. Recuperado a partir de <http://feminismo.about.com/od/Cultura-y-feminismo/fl/Sylvia-Plath-fragmentos-proprios-sobre-su-vida-y-la-literatura.htm>
- Norman Weltschmerz. (2014, octubre 6). Fragmento: Los cantos de Maldoror (Conde de Lautréamont) Sobre la madad de Dios. Recuperado a partir de <http://fragmentosarbitrarios.blogspot.com.co/2014/10/fragmento-los-cantos-de-maldoror-conde.html>
- Planella Jordi, Escuder Munoz Juan Manuel, Garcia Martinez Alfonso, Sanchez Lazaro Antonia, Albert Manuel Esteban, Skliar Carlos, Nuñez Pérez Violeta. (2015). *Dialéctica de los*

conceptos de educación. Barcelona: Ouc.

Punset, Eduar (2009). La crisis de fondo esta en la educación. Recuperado de:
<http://www.eduardpunset.es/2225/general/la-crisis-de-fondo-esta-en-la-educacion>

Punset, Eduar (2012). Nadie nos ha enseñado a sonreír. Recuperado de:
<http://www.eduardpunset.es/17525/general/nadie-nos-ha-ensenado-a-sonreir>

Punset Eduar. (2013, noviembre 1). ¿Por qué damos prioridad al dinero sobre el amor?
Recuperado a partir de <http://www.xlsemanal.com/firmas/20131110/damos-prioridad-dinero-sobre-6531.html>

Roberto Sampieri Hernández, Carlos Collado Fernandez, y Pilar Lucio Baptista. (2003).
Metodología de la investigación. Recuperado a partir de <http://metodos-comunicacion sociales.uba.ar/files/2014/04/Hernandez-Sampieri-Cap-1.pdf>

Rosol Botello. (2008). Las poetas suicidas por mal de amores, arquetipo de «la amante rechazada». Recuperado a partir de <http://letralia.com/189/ensayo01.htm>

Runge Peña Andrés, Muñoz Gaviria Diego Alejandro, y Ospina Cruz Carlos. (2015). Relaciones del saber sobre la educación y la formación (pedagogía) y del saber sobre lo humano (antropología) en Comenio, Rousseau y Kant: Aportes de la antropología pedagógica.
Silvia Plath: el arte de morir. (2011, noviembre 10). Recuperado a partir de http://mvod.lvlt.rtve.es/resources/TE_SMUMALD/mp3/6/1/1310544045016.mp3

Soriano Sánchez Iliana. (2012). Arquitectura: intervenciones experimentales y lecturas críticas del espacio-tiempo. Recuperado a partir de www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/.../39568

Tomás Motos Teruel. (s.f.). Sylvia Plath: creatividad y trastorno bipolar. Recuperado a partir de http://www.uv.es/aprjuv/quaderns/1/5_Sylvia_Plath.pdf

Vivas García, Mireya (2003, diciembre). La educación emocional: conceptos fundamentales. 2(4), p.3

Virginia Woolf. (2011, agosto). *Mujeres malditas*. Recuperado a partir de http://mvod.lvlt.rtve.es/resources/TE_SMUMALD/mp3/1/5/1307520156051.mp3

Waldo Rojas. (2012). *Cronología del movimiento surrealista*. Chile: Ediciones UC.

9. ANEXOS

9.1 Anexo 1 entrevistas

Entrevista 1

TESIS “DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA”

Fecha de registro: Día_8_ Mes_10_ Año_2016	Hora: 2:16 pm
Número de asistentes: _1_ Hombres: __ Mujeres: _1_	
Nombre del investigador: _Juan Pablo Aldana Preciado_	

ENTREVISTA N°1 Entrevista textual-audio <i>adjunto</i>
(A) - Buenas tardes, ¿Qué le pareció el poema que acaba de escuchar? (1)
(B) - Muy bonito, (2) pues me puso a pensar como en la muerte, a pensar como en la depresión, tiene una mezcla como de sentimientos negativos me parece a mí. (3)
(A) - ¿Que le genero la instalación? (4)
(B) -Eeeesentí como tranquilidad y me sentí muy bien, en la comodidad que uno siente al sentarse, mirar las fotos mirar, las velas eso genera mucha tranquilidad, mucha paz. (5)
(A) - ¿Considera que este espacio podría funcionar en un ambiente académico? (6)
(B) - Si, en un ambiente académico, (7) sobre todo porque pues los estudiantes están en ese proceso de investigación, en ese proceso de curiosidad, de conocer (8) y a mí me parece que si es muy adecuado para que ellos se interroguen mucho acerca de muchas cosas, (9) primero de las fotos, van a preguntar de las velas, (10) por ejemplo por poemas que uno escucha lo dejan a uno con muchas dudas también le resaltan a uno muchas emociones, (11) le resaltan a uno pensamientos tanto positivos como negativos, porque pues habla de muchas cosas, (12) a mí me pareció que halaba de la muerte, pero también habla de una persona deprimida, me parece. (13)
(A) - ¿Que sentimientos le genero el audio? (14)
(B) - Me genero un sentimiento como de tristeza. (15)
(A) - Listo muchísimas gracias, eso era todo.

(B) - Bueno gracias.

NARRATIVA

Descripción y análisis de la actividad en base al constructor teórico.

Aspectos como la muerte y la depresión son fácilmente identificados en la percepción de la mujer entrevistada, frase (3-13) luego de escuchar el poema Lady Lazarus perteneciente a la autora Sylvia Plath, en sentido ambiguo la mujer presenta cierto nivel de agrado como lo demuestra la frase (2) pese a los sentimientos comúnmente concebidos como negativos que experimento dentro de la instalación como lo expresa nuevamente la frase (3) mostrando con esto una inconsistencia de emociones y apreciación frente a la instalación. Como explicación a lo sucedido se plantea el efecto positivo obtenido por la ambientación de la instalación sobre la mujer, frase (5) donde la tranquilidad, la comodidad y demás artículos a la vista como fotos o velas frase (10) son claros detonantes para un proceso reflexivo.

Proceso reflexivo que la mujer utiliza como apoyo para soportar su respuesta a la pregunta enmarcada en la frase (6) relacionada con los espacios o ambientes académicos, la mujer entrevistada resalta la curiosidad, la investigación y la necesidad de conocimiento, frase (8) al igual que interrogantes como las dudas que se pueden presentar en alguien en cuanto a su plano emocional, frase (11) acompañado de pensamientos positivos o negativos que pueden inferir en el desarrollo del ser, frase (12) todo esto detonado por la influencia de un ejercicio puesto en práctica como la instalación, bajo elementos que soportan la idea de la educación emocional por medio de actividades que inciten a una conexión entre el sentir y la reflexión, como se plantea el la pregunta sobre la frase (4)

ENTREVISTA 2

TESIS

“DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA”

Fecha de registro: Día_8_ Mes_10_ Año_2016

Hora: 3:32 pm

Número de asistentes: _1_ **Hombres:**___ **Mujeres:** _1_

Nombre del investigador: _Angélica Andrea Garavito Garzón_

ENTREVISTA N°2

Entrevista textual-audio *adjunto*

(A)-¿Cómo te sentiste con la ambientación de la instalación?

(B)-(1) Súper triste

(A)-El poema que acabas de escuchar es Virginia, Ella sufre de una enfermedad y la supera, pero nada luego le vuelve a dar, y ella dice cómo no, yo no puedo con eso. Y lo que acabado escuchar es la carta que ella le deja al marido, entonces no sé qué me quieres comentar, de pronto

(A)-¿Qué sensación te produce el audio?

(B)-(2) Eee... No sé, me dan ganas de llorar, en pues, me parece muy fuerte la decisión que toma porque pues ella está sufriendo una enfermedad,(3)pero por no hacerle mal a él y en como en forma de agradecimiento por haberla hecho feliz y alguna cosa prefiere, alguna cosa prefiere dar un paso atrás y no seguir para afectarlo a él, así ella este pasando por la enfermedad y todo lo que le está pasando, prefiere la felicidad a la persona que ama que a la de ella.

(A)-Si mira ella, como puedes ver de las personas que estamos trabajando es la más viejita, es la de mayor edad y realmente de las tres es la que te puedo decir que la mejor vida tuvo en cuanto a felicidad fue ella, porque en cuanto encontró a su persona tuvo una vida muy cómoda, es respetada en el mundo de la literatura, algo que de pronto no pasa con Sylvia, realmente adquiere fama después de que termina con su vida, ella deja dos cartas, una la que acabaste de escuchar y la otra a la hermana, pero la hermana nunca la decidió publicar, entonces es un texto perdido, y nada, ella decide llenarse los bolsillos de piedras y salta al río Ouse en Inglaterra.

(A)-¿Tú crees que en un espacio académico lo podríamos utilizar?

(B)-(4) Pues por la sensibilidad y todo eso, me parece súper chévere, porque digamos uno en estos momentos esta tan atareado de cosas, que no sabe qué problemas tiene la gente y escuchar algo así lo hace a uno como decir, yo me preocupo por pendejadas, sí,(5)hay cosas como por ejemplo los

estudiantes que se quitan la vida, porque van perdiendo los semestres, entonces en ese ámbito serviría mucho porque lo hace caer en cuenta de muchas cosas,(6)si, o sea, no el sentarse acá, el espacio es súper chévere y sí, me parece que alivia muchas cosas.

(A)-Que estamos trabajando, obviamente, para dar esos procesos en una universidad o en colegio, pero que la parte de a dentro también lo pensemos a trabajar. Como docentes y como futuras generaciones, que también se nos olvida mucho esa parte.

(B)-Sí, eso es verdad.

(A)-No eso sería todo.

(B)-Muchas gracias.

(A)-No a ti.

NARRATIVA

Descripción y análisis de la actividad en base al constructor teórico.

Como refleja la joven en la oración (1) el sentimiento del momento se propaga a raíz de la ambientación, en especial por el audio de Virginia Woolf. (2) Luego, dando respuesta a la pregunta del investigador, reacciona empáticamente sobre la decisión de la poeta ante su sufrimiento por la enfermedad. En sucesión en las líneas (3) realiza una breve explicación en congruencia a las aclaraciones del investigador, dando cuenta del padecimiento de la poeta, lo cual la conllevó a elaborar la carta de despedida a su esposo; como síntesis evidencia una pequeña reflexión sobre la agonía de la artista a causa de su afección. En el punto(4)la joven expresa su acuerdo con la instalación para llevarla a espacios académicos, a manera de promover introspección de la diversificación de problemas que en ocasiones se convierten en acciones y pensamientos banales, pues hace contraste con la situación de la mujer poeta, deduciendo su padecimiento como algo relevante y de preocupación a comparación de sus angustias .En consecuencia, justifica en el punto (5) que la obra funcionaría como un escenario preventivo desde la conciencia de problemas que a su parecer tienen más valor, dando como ejemplo a jóvenes suicidas. Finalmente, en las oraciones (6) evidencia agrado y gusto por el espacio. En resumen, la joven se conecta con el espacio-ambiente, participa y responde activamente, en introspección con sus preocupaciones y conocimiento de hechos, en la cual desarrolla una pequeña reflexión que la lleva a concluir que la obra funcionaría en espacios académicos para aliviar afecciones banales.

La instalación artística para la joven se convierte en un espacio emotivo de tristeza, y favorable en la académica. Sin embargo, antes de tratar de sanar o reflexionar sobre aspectos depresivos, la intervención del espacio tuvo el propósito de generar dolencias y alegrías que den

cuenta de la importancia de dejar sentir en el ámbito escolar; es decir, la educación emocional es un aspecto importante a utilizar ya que los malestares y dolencias que en ocasiones se consideran banales son significativos para el desconsolado. En efecto, la joven se fue de la instalación con unos nuevos saberes que logran construir un poco más de lo esperado, no se pretendía generar un ambiente reflexivo que prevenga dolencia, ya que el grupo investigador no tiene la experticia en psicología. De modo característico se enmarca las palabras de la joven que dejan una semilla en la instalación como objeto de cambio de pensamiento desde esos malestares que a veces lesionan la integridad del ser humano.

Aunque, de modo inconsciente la instalación artística funcione como un mediador de los sentidos que traspasa lo esperado por los investigadores. La joven no sólo quedó con la idea de la obra como un espacio ambientado estéticamente para la reflexión de la educación emocional; sino además con la funcionalidad de esta, a partir de otras percepciones, como herramienta mediadora de reflexión en "aspectos banales" dadas desde la emoción que le evoco "*Educación transitoria para las emociones*".

ENTREVISTA 3

TESIS

“DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA”

Fecha de registro: Día_8_ Mes_10_ Año_2016

Hora: 2:34 pm

Número de asistentes: _1_ Hombres:___ Mujeres: _1_

Nombre del investigador: _Nubia Tatiana Lima Patarroyo_

ENTREVISTA N°3

Entrevista textual-audio adjunto

(A) -¿Qué te genera, la poesía y el ambiente?

(B) -A ver...bueno, pues son varias cosas por hablar(1), como la inquietud de este trabajo hacerlo así, pero que podría yo opinar, es como la rebeldía de todas las feministas(2), pero es como esa poesía enmarcada dentro de tanta negación que se le hace a las mujeres (3). Porque dentro de la poesía siempre es que tal no, pero para tal cosa, que tal no... todos los nos que enfrenta un mujer(4) y las propuestas que ella hace alrededor de esos nos, ¿no? Todas esas negaciones a las mujeres, todas esas negaciones(5)

(A)-Si, ella viene de un tiempo en el que su país sufría problemas políticos.

(B)-Porque todo lo hace como en ese sentido, que tal que se diera esto para que se propiciara lo otro(6)

(A)-Si, señora

(B)-Y el miedo que siempre tenemos, ¿siempre habla del miedo?(7)

(A) -Si

(B) -Miedo al poder, siempre está en los poderes hegemónicos (8) bien sea los hombre hacia las mujeres, hacia los gobiernos hacia los súbditos, bien sea del maestro al estudiante, bien sea del padre al hijo, esos miedos, son esos miedos también pro reflejados desde lo femenino. (9)

(A) -Sí, claro

(B) -Ahí está. Ahí se ve súper fácil, y no que y que chévere

(A)-Y en un ambiente académico, ¿cree que se puede aplicar una clase de ejercicio como este?- ¿Con esta poesía o con otra poesía?

(B) -Pues claro (10).

(A) -Lo que pasa es que nosotros pensamos que la poesía se está olvidando mucho, tanto en la literatura como un plano emocional (11).

(B) -Chevere y...pero no, ¿pero ella es el caballito de batalla de las feminista, no?(12)Yo también lo soy, yo soy feminista(13), y...-no se me hace que este olvidado-¿tú crees?(14)

(A) -Sí, si realmente tanto lo emocional como esta clase de poesía.

(B) -¡Muchas gracias que este muy bien!

(A) -¡Gracias a ustedes!

NARRATIVA

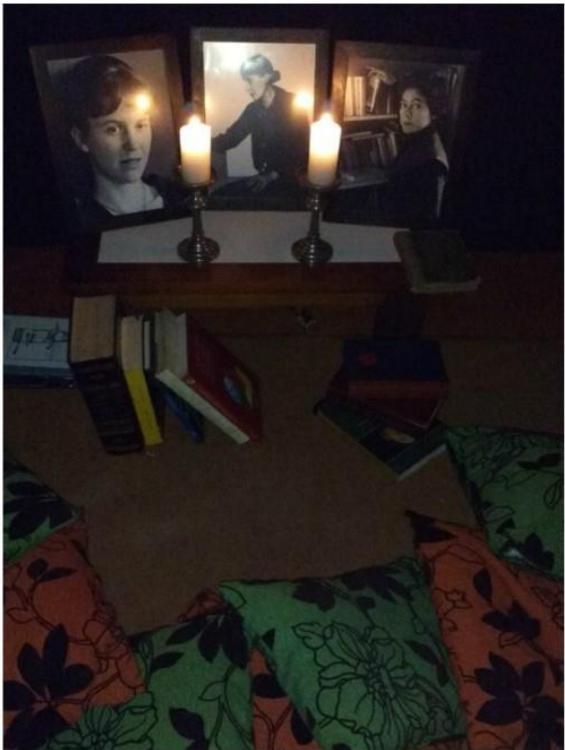
Descripción y análisis de la actividad en base al constructor teórico.

Como se evidencia en la frase (1) desde el inicio la mujer divaga en otros temas, relacionados con el miedo, la hegemonía y el feminismo desde una postura política, basada en el conocimiento propio al que hace alusión en la frase (2) demostrando un acercamiento al movimiento político, cultural y social de la autora, dando como muestra en la frases (3 -4-5) la protesta ante la negación de la no participación de la mujer a nivel general. Por otra parte en las frases (7-8-9) se muestra el miedo constante a la supremacía que afrontan ciertos individuos.

Ahora bien, respecto a la afirmación (11) del investigador se observa que la participante no considera la poesía olvida, correspondiente a la frase (14). En relación a las preguntas que se le realizaron no hubo respuestas como se observa en las frases (10-12-13).

9.2 Anexo 2 diario de campo

TESIS	
“DE LA VIDA A LA OBRA, EL SENTIR PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA”	
Fecha de registro: Día_8_ Mes_10_ Año:_2016_	Hora: 10:00 am a 6:00 pm
Número de asistentes: 35	
Nombre del observadores: _Juan Pablo Aldana Preciado y Angélica Andrea Garavito Garzón_	
Actividad: Observación Descripción	

REGISTRO VISUAL.	
	
	

DESCRIPCIÓN DEL ENTORNO	
Especificar el lugar y el ambiente durante la instalación	
Sábado 8 de octubre, 2016. La instalación estaba ubicada al aire libre frente al Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Situado en medio de dos esculturas, La Escala de Jacob por Augusto Padilla	

y Alhambra por Álvaro Henao; en el barrio minuto de Dios, de la localidad de Engativá, a unos metros del colegio Minuto de Dios y de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Por otro lado el espacio estaba ocupado por unos jóvenes en patineta quienes generaban contaminación auditiva y vendedores informales.

El lugar elegido para el desarrollo de la actividad se caracteriza por la cantidad de transeúntes que recorren este lugar diariamente, la instalación artística se genera en un espacio abierto y de fácil alcance para captar la atención de la máxima cantidad de muestra posible, sin embargo luego de realizar el montaje completo y esperar un tiempo prudente, lo primero a rescatar es la nula participación por iniciativa de las personas, por lo cual el equipo investigador debe recurrir a la presentación de la actividad para así dar comienzo formal al ejercicio.(1)

NARRATIVA

Descripción
Se narra los aspectos más relevantes durante la jornada de observación.

El primer grupo en tener contacto con la instalación se caracterizó por ser cuatro hombres entre 18 y 20 años de edad, quienes en medio de risa y charla son oyentes del poema *Lady Lazarus* de Silvia Plath. Desde el exterior, comentarios y palabras podían ser percibidos(2), el impacto de la instalación comenzó a generar efecto en el segundo grupo, conformado por dos mujeres quienes atribuían la emoción a los artículos instalados, fotos, libros, velase, incienso más que el propio poema reproducido el cual fue de Alejandra Pizarnik.(3)“Poetas suicidas” fue el término que llamo la curiosidad a la primer persona que entro sola a la instalación al oír *La Carta de Despedida* de Virginia Woolf, un joven junto a su tabla de skateboarding, definió el poema como irrespeto a la vida, fuerte y cruel.(4)

Los enlaces biográficos entre poetas, poesías y sujetos de estudio comienzan a surgir desde las participaciones individuales, partiendo desde puntos de vista femeninos, la tristeza es la emoción que se despierta con mayor facilidad(5), creando una conexión directa entre las vidas de las autoras y los sujetos de estudio(6), la racionalidad ocupa su lugar desde la perspectiva masculina con juicios e intereses particulares sobre la vida de las autoras trascendiendo de esta forma la narrativa del poema(7).

El interés autónomo de participación hacia la instalación por parte de la población se despierta únicamente desde tres personas, quienes basados en la curiosidad y preguntas acerca del espacio realizan su

	<p>participación(8), todos reunidos bajo un motivo diferente, posturas políticas actuales o intereses personales sobre sus procesos académicos, opiniones que se registran de manera directa con lecturas diferentes acerca del significado de los poemas, aquí el feminismo, el poder ejercido sobre la mujer y el miedo toman un nuevo orden de concepción de la poesía y la instalación(9).</p> <p>En la tarde, la participación es principalmente femenina, ellas se dan la oportunidad de escuchar la propuesta que parte desde la literatura hacia un ambiente educativo, sin embargo, el tiempo, las clases, las llamadas o trabajos pendientes, son los factores que hacen desistir la invitación de alrededor del cincuenta por ciento(50 %)de la muestra invitada(10), cabe resaltar que el nivel de interés masculino es mucho menor, la palabra literatura o poesía hace perder el interés de forma casi inmediata a los sujetos de estudio, en estos el cigarrillo, un paquete de papas o el afán de la noche, eran los factores para dimitirá la participación(11).</p> <p>Las reflexiones se llevan a cabo bajo un estado de catarsis, donde los participantes realizan sus procesos desde su diario vivir, presentando un cuadro comparativo basado en las emociones percibidas en la voz y la letra del poema, donde momentos de sus vidas se correlacionan entre sí, haciendo un paralelo de interés en cuanto a su carga emocional(12).</p> <p>A las seis de la tarde el equipo de investigación decide terminar con el ejercicio investigativo, ya que por el efecto del clima y la concurrencia de horarios en las clases los sujetos de estudio comienzan de rechazar la invitación de manera consecutiva (13).</p>
<p>Reflexión en base al constructor teórico Se compara las percepciones del observador con aportes conceptuales-teóricos.</p>	<p>Ahora bien, las voces y expresiones de cada uno de los participantes se hilan con esa sensación de tristeza. La ambientación e intervención del espacio funciona en el sentido que provoco esa emoción que en algunos casos se refleja en palabras reflexivas. La instalación artística como dispositivo mediador de la emoción, se complementa con la participación del espectador que le da vida a la obra, propagando su objetivo. En una conexión inherente la obra toma fruto en las voces, presencia y disposición de los observadores, oyentes, que en relación con los poemas de las tres poetras Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath y Virginia</p>

Woolf, se logra pequeñas reflexiones que dejan claro que la instalación se contempla para una introspección de los ambientes académicos desde la educación emocional. Porque sin esta no hay sentir, no hay ser, no hay integralidad. Algunos participantes con un poco de antipatía no ingresan, pero por quienes si lo hacen a invitación de los investigadores, se van de la instalación con nuevas ideas sobre el sentir en la educación. De aquí, que la intervención del investigador jugo un papel importante, ya que medio el sentido de la obra; quizás sin su intromisión no toda la población participante entendería la significación y la intención de "*Educación transitoria para las emociones*". Conforme con Larragaña (2001) la instalación es un artefacto que interfiere en conocimientos previos para transformarlos o mejorarlos a partir del juego con los sentidos. En congruencia, el concepto de educación emocional se ejecuta a través de un estado de conciencia acerca de la importancia de su manejo en las instituciones educativas, que en palabras de Punset (2009) se expresa como una crisis de la educación la falta de educar el corazón, visto las emociones como un aspecto innato y vital para el desarrollo integral de cualquier ser humano.

Referentes:

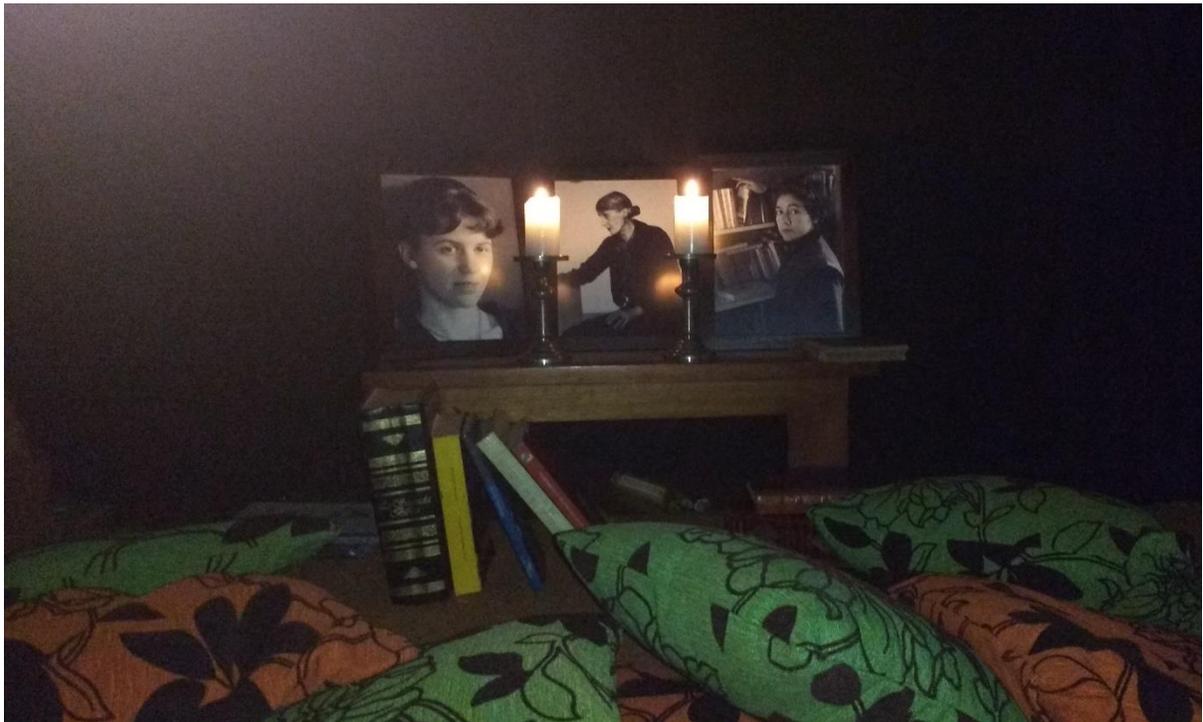
Larrañaga Josu. (2001). *Arte hoy Instalaciones*. Nera.

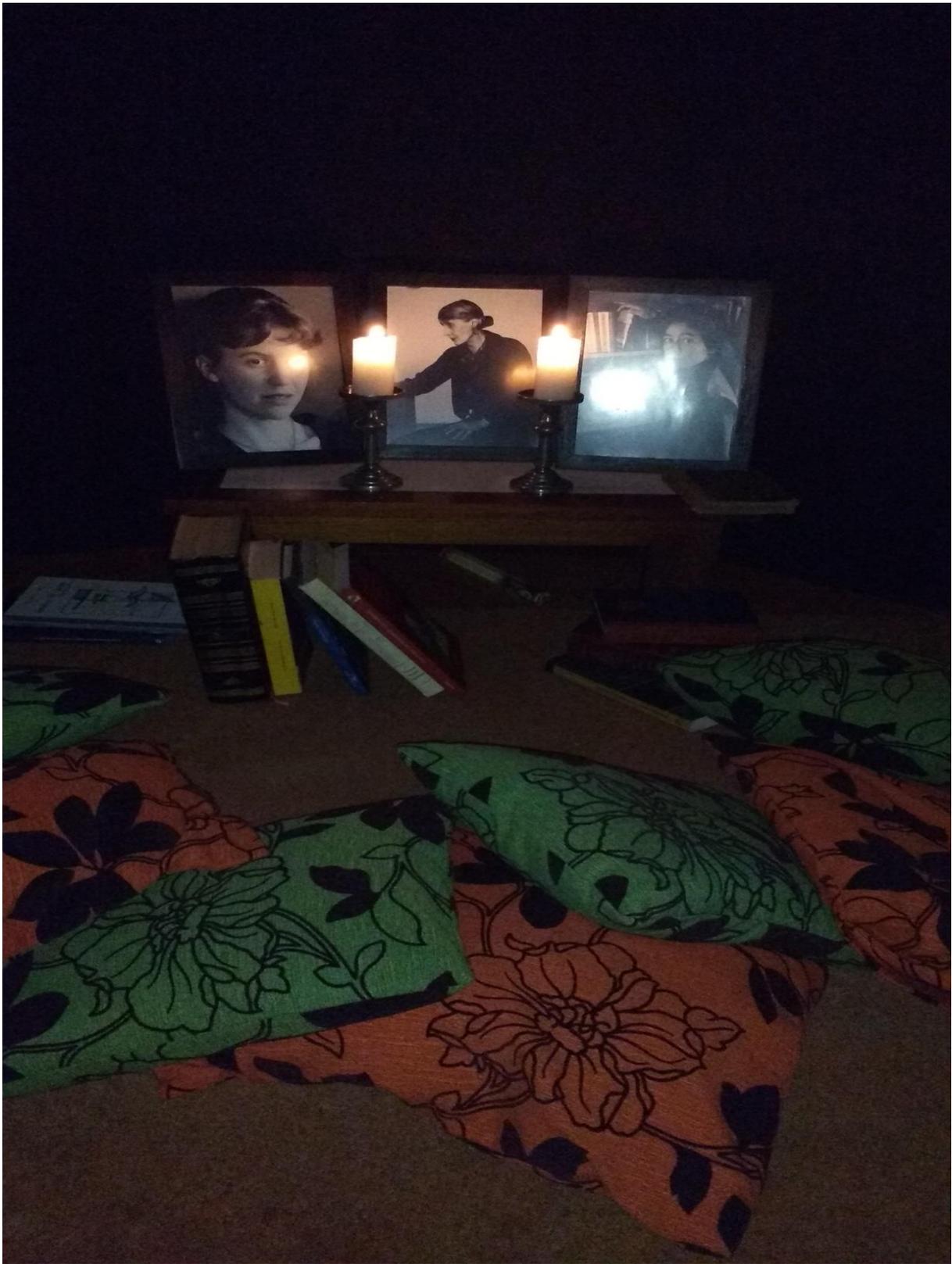
Punset, Eduar (2009). La crisis de fondo está en la educación. Recuperado de:

<http://www.eduardpunset.es/2225/general/la-crisis-de-fondo-esta-en-la-educacion>

9.3. Anexo 3 fotografías









9.4. Anexos 4 cronograma

Actividades	Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
Inicio del proceso	X																												
Objetivo general		X	X	X																									
Formulación del problema					X	X	X																						
Gestión de elementos para instalación artística									X	X	X	X	X	X					X	X	X								
Creación e intervención del espacio																					X								
Análisis de resultados																						X	X						
Conclusiones																							X	X					
Proceso final																							X	X					