

Maestría en Educación y Desarrollo Humano

Convenio Universidad de Manizales y Cinde

Informe técnico de investigación

El arte como configurador de sentido de vida

Lina Marcela Pérez Vargas

Natalia Andrea Serna Cardona

Natalia Andrea Estrada Sánchez

Tutora

Ana María Arias Cardona

Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud

Sabaneta

2019

Tabla de contenido

Informe técnico del proyecto de investigación el arte como configurador de sentido de vida.....	5
1. Resumen técnico.....	5
1.1 Descripción del problema.....	5
1.2 Objetivos.....	10
General.....	10
Específicos.....	10
1.3 Ruta conceptual.....	10
1.3.1 Arte.....	11
1.3.2 Sentido de vida.....	12
1.4 Presupuestos epistemológicos.....	14
1.5 Metodología utilizada en la generación de la información.....	15
1.6 Proceso de análisis de información.....	17
2. Principales hallazgos y conclusiones.....	18
2.1 Arte.....	18
2.1.1 Cuando deseas gritar, pero solo consigues crear: el arte como necesidad de expresión.....	18
2.1.2 Los personajes y las instituciones en la vida del joven artista.....	19
2.1.3 Afuera la bala, aquí yo: el arte como refugio y salvavidas.....	20
2.1.4 La pintura como expresión de los propios dolores.....	21
2.1.5 De aprendiz a maestro: logros a través del arte.....	22
2.2 Sentido de vida.....	23
2.2.1 Del albur al reencuentro: una mirada de sí en el mundo.....	23
2.2.2 De la desesperanza a la esperanza: el sentido de vida y las situaciones límite.....	24
2.2.3 De oruga a mariposa: una posibilidad de transformación.....	25
2.2.4 Del abandono al descubrimiento, una mirada de reconocimiento: sentido de vida y entorno.....	26
2.3 Algunas comprensiones.....	28
2.4 Limitaciones, aprendizajes y recomendaciones.....	29
3. Productos generados.....	29
3.1 Publicaciones.....	29
3.2 Diseminación.....	30
3.3 Aplicaciones para el desarrollo: propuesta educativa.....	30
4. Anexos.....	30
Anexo 1. Consentimiento informado.....	30

Anexo 2. Transcripción de entrevistas.....	30
Anexo 3. Entrevistas codificadas.....	30
Anexo 4. Matriz categorial.....	30
Anexo 5. Mapa categorial.....	30
Referencias bibliográficas.....	31
Artículo de resultados.....	33
De la desesperanza a la esperanza: el arte como configurador del sentido de vida.....	34
1. Introducción.....	35
2. Metodología.....	37
3. Resultados.....	39
4. Conclusiones.....	55
Referencias bibliográficas.....	58
El arte como revelación de sí: una mirada al universo simbólico que nos humaniza.....	60
1. Introducción.....	61
2. Método.....	62
3. El arte como dispositivo de simbolización de la existencia.....	63
3.1 El artista y su necesidad de simbolizar la realidad.....	65
3.2 Simbolizar la propia experiencia.....	67
4. El arte como dispositivo de simbolización de prácticas culturales.....	73
4.1 El arte como expresión de la historia y la cultura.....	76
4.2 El arte como mediación social.....	78
5. Conclusiones.....	81
Referencias bibliográficas.....	83
El sentido de vida como construcción: una mirada de sí en el mundo.....	87
1. Introducción.....	88
2. Una mirada teórica.....	90
3. El sentido de vida como una construcción propia: entre lo privado y lo público.....	95
4. Del albur al reencuentro: una mirada de sí en el mundo.....	97
4.1 La narrativa de sí como una forma de construir sentido.....	100
5. Conclusiones.....	103
Referencias bibliográficas.....	104
Historia de vida y su potencial de saber.....	106
1. Descripción de la investigación el arte como configurador de sentido de vida.....	107
2. Una narración descriptiva del método historia de vida.....	108

3. El paso a paso en la construcción de una historia de vida	112
4. Ejemplificación de una historia de vida de carne y hueso representada por el artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez.....	118
5. Conclusiones.....	121
Referencias bibliográficas.....	122

Informe técnico del proyecto de investigación *el arte como configurador de sentido de vida*

1. Resumen técnico

1.1 Descripción del problema

Se entrelazan el arte y el sentido de vida en la construcción de conocimiento científico a partir de la historia de vida del artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez. Este camino comienza por el conocimiento, con un encadenamiento de ideas homogéneas del grupo de investigadoras, para hallar luego aliados temáticos que convergieron en la importancia de sumergir ambos temas desde una perspectiva científica. Esto dio paso a la indagación de la pertinencia y de la necesidad de la investigación desde la profundización de diferentes reseñas teóricas, metodológicas y de conceptos tendientes a dar respuesta a la pregunta investigativa.

De acuerdo con las investigaciones y los textos consultados se logra evidenciar que hablar o pensar el tema de sentido de vida no es algo nuevo ni exclusivo de nuestra época, ya pensadores de otros tiempos y de diferentes disciplinas del conocimiento se dieron a la tarea de empezar a pensar y dialogar con el asunto de la existencia y el sentido de vida.

En cuanto al sentido de vida se rastrearon planteamientos teóricos que hablan éste como una búsqueda, una voluntad de sentido, un continuum, la sumatoria de múltiples sentidos (Frank, 1991; Martínez, 2009). Otros autores como Berger y Luckman (1997), refieren que el sentido de vida se da como un resultado de la socialización secundaria o como lo plantea Freixa (1998) para quien el sentido de vida hay que entenderlo desde lo social.

Dentro de las investigaciones consultadas en relación con este tema se encuentra que la mayoría de éstas estaban enmarcadas desde un enfoque terapéutico. Sin embargo, investigaciones como las de Moreno, 2013; Velasco 2004; Loaiza,2005 permiten mirar un abordaje más desde el ámbito educativo encontrando por ejemplo que:

El auténtico valor de promover construcción de un sentido de vida estriba en que es a través de experiencias de desarrollo humano como los adolescentes paulatinamente aprenderán a prestarle atención a lo que para ellas o ellos tiene un profundo significado vital” (Velasco, 2004, pág. 171).

Por su parte, Loaiza, 2005 mediante la narrativa de historias de vida y de relatos de adolescentes trató de explicar, desde las situaciones límite y el movimiento o estado naciente, el concepto de sentido de vida en esta población. Concluyendo que éste se va dando como una construcción en la medida que transcurre la existencia; construcción donde además del enamoramiento, participan otras categorías como las distintas situaciones vividas y dotadas de significado, el estudio, la familia y el trabajo.

Es así como, para la construcción de sentido de vida individual está presente el ejercicio de las relaciones, vivencias y experiencias a nivel social y una toma de conciencia frente a cada una de ellas, en donde el sentido dado a las mismas por el individuo estará mediado por una auto reflexión y posición frente a las mismas. Aunque el rastreo permite enriquecer el arribo al tema de sentido de vida, no se logró vislumbrar ninguna investigación que mostrará el acercamiento a este tema desde una línea tan específica como el arte.

La relevancia social de esta investigación cobra sentido en el momento actual que atraviesa el país, porque en la medida en que se abran más espacios para que los seres humanos puedan reconocerse

como seres capaces de transformar las condiciones adversas, a través del reconocimiento de su propio potencial y encuentro con sus capacidades individuales, dando sentido a sus vivencias, podrán generar espacios de transformación que a su vez contribuyan a la transformación en sus propios contextos.

Para Bárcena y Mélich, el ser humano, como novelista de sí mismo es un ser interpretativo y un portador de historias, y necesitamos de la ficción y de la imaginación para buscar (y encontrar) algún sentido a nuestras vidas (2009, p. 97). Por eso, esta investigación es una invitación a no perder de vista la necesidad que tiene el ser humano de construir y crear metáforas que le permitan un encuentro consigo mismo y con su potencial creativo, y en este sentido el contacto con la función creadora que propone el arte puede contribuir a este encuentro.

En el contexto internacional, en la investigación “Psicología e imágenes: el proceso de narración digital en la investigación sobre la identidad en la infancia en riesgo de exclusión” de Adolfo Pizzinato, se discuten algunos aspectos teóricos y metodológicos del uso de las producciones narrativas digitales como material de análisis para la investigación psicológica sobre la identidad. La experiencia se desarrolla en Barcelona, en la cual se invita a los niños y niñas, provenientes de otros países, a producir historias digitales, haciendo uso de las TIC, en las que contarán sus propias historias para construir identidades nuevas, representar la propia identidad y generar nuevas formas de ser.

La tesis de maestría en discapacidad e inclusión social titulada “Ser en el arte: caminos de reconocimiento”, es una apuesta por generar espacios de reflexión de como el arte tiene el poder de ayudar a jóvenes en situaciones de discapacidad, a enfrentar el desprecio social, favoreciendo espacios de reconocimiento y reivindicación de sus derechos fundamentales. Es necesario resaltar que la participación en la vida artística contribuye a la estima social de esta población y, por ende, al

realce de sus capacidades y la valoración de sus aportes dentro de su comunidad (Otero, L, 2014, p.132).

Otro referente que permite visualizar la función del arte en relación a la configuración del sentido de vida es la investigación “Fortalecimiento de habilidades resilientes, a través de intervenciones Musico terapéuticas para 9 niños y niñas entre los 6 y 8 años, miembros de fundación Buena Semilla, Barrio Egipto, Bogotá”. Esta propuesta es interesante en la medida en que busca generar habilidades de resilientes en los niños y las niñas, y que, al definir unas categorías, que en cierto modo responden al propósito del arte como posibilitador del encuentro con uno mismo y con el otro, logró la investigadora demostrar que el grupo de niños incrementaron sus habilidades resilientes : “Confianza - cuidado de sí mismo y el otro”, “Habilidad de expresar lo que siente – piensa” y “Habilidad de decidir, ensoñar, creer y crear el futuro”. (Ramírez, C, 2018, p. 9).

De acuerdo con lo anterior, las investigaciones consultadas muestran que hay un interés por favorecer espacios en los que los individuos logren reconocerse como seres capaces de sobreponerse a las situaciones que se les presenten por medio de su capacidad expresiva y en contacto con su creatividad. La mayoría proponen procesos con individuos que requieren una intervención inmediata por las circunstancias en las que se encuentren, sin embargo, no se han encontrado referentes en los que se vincule el arte con el sentido de vida tal cual como se enuncian, y menos aún propuestas que presenten la vida de un artista que se ha reconfigurado por medio de la expresión artística, y que, a su vez, relata su propia historia.

Este rastreo teórico llevó a la delimitación de la pregunta de investigación: ¿cómo el arte ha aportado en la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa? Esta, a su vez, dio lugar a dos categorías investigativas presentes en la revisión de antecedentes. Una de ellas es el arte, una categoría que se concibe en esta investigación como la capacidad expresiva del ser humano para

manifestar experiencias, sentimientos, relaciones, sueños, preocupaciones. El artista cuenta su historia de vida a través de su creación artística, la cual es observada y analizada por otros; de esta manera, el arte permite la simbolización de la experiencia misma.

El arte es una expresión que permite manifestar un encuentro entre lo interno y lo externo, y lo externo permea lo interno de cada artista; así que el arte está estrechamente ligado a la experiencia humana y al significado que se le dé, creándola y recreándola. Se piensa, a su vez, que el arte no está ligado estrictamente a la producción de una obra, sino que la creación se vuelve una con la personalidad, el pensamiento, los sentimientos y las vivencias del artista; una manera de simbolizar la experiencia de vida y el reconocimiento de sí.

Por su parte, la categoría “sentido de vida” enuncia una condición del ser humano que se cuestiona por el existir y por el sentido de esa existencia, pregunta cuya respuesta puede tener diversas concepciones, las cuales dependen de cada ser y de su capacidad de leerse, releerse, descubrirse y redescubrirse en su ser, saber y hacer. En un primer momento, grandes pensadores se preguntaban por la existencia y por la forma de existir en el mundo. La psicología se pregunta por el significado de esa existencia, pero le corresponde a cada ser humano darle significado, construirlo, reconstruirlo y deconstruirlo según sus experiencias transitorias o permanentes.

Algunas corrientes filosóficas plantean que el sentido de vida puede definirse cuando la existencia es permeada por situaciones límite, que, si bien tienden a hacerse sufrimiento, llevan a los seres humanos a preguntarse por su existencia y por el sentido de esta. Algunos planteamientos asumen que es una construcción permeada por otros seres humanos, por la relación que se establece con ellos y con el contexto; es decir, se va tejiendo en relación con otros, pero cada ser les otorga significado a su existencia y a la vida misma.

Por tanto, el propósito de esta investigación no es propiamente la estética del arte, sino analizar cómo esta capacidad de simbolizar artísticamente ayuda a configurar y a tejer el sentido de vida del artista

plástico Ricardo Ochoa. Propósito que no se vislumbra en los antecedentes teóricos, ya que no se han encontrado referentes en los que se vincule el arte con el sentido de vida, y menos aún propuestas que presenten la vida de un artista que se ha reconfigurado por medio de la expresión artística y que, a su vez, relata su propia historia.

En tal sentido, los objetivos planteados son los siguientes:

1.2 Objetivos

General

Comprender los aportes que ha hecho el arte en la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa.

Específicos

- ❖ Caracterizar la historia de vida del artista plástico Ricardo Ochoa (hitos, personajes e instituciones).
- ❖ Indagar sobre la injerencia del arte en la vida del artista plástico Ricardo Ochoa.
- ❖ Describir los tránsitos del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa.

1.3 Ruta conceptual

Los enfoques teóricos y conceptuales y los autores relevantes orientadores de esta investigación surgieron con la apertura investigativa y se fueron precisando a medida que avanzó dicho proceso; es decir, en un primer momento la revisión de antecedentes en relación con la pregunta sobre “el arte como manifestación de subjetividades en la construcción del sentido de vida” permitió, de acuerdo con los datos teóricos emergentes y el interés de las investigadoras, precisar la pregunta de

investigación, proyectando el interrogante de la siguiente manera: ¿cómo el arte ha aportado en la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa?

El contexto teórico general y los antecedentes dieron pie al estado del arte y a referentes conceptuales en relación con las categorías “arte” y “sentido de vida”; además, el método de investigación utilizado fue historia de vida. Teniendo presente el interés por la comprensión de la historia de vida del artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez, el diseño investigativo, con la intención de comprender, admitió una investigación cualitativa, desde una perspectiva hermenéutica, permitiendo así la comprensión de los aportes del arte en la configuración del sentido de vida del artista, quien por medio de la narrativa de su vida caracteriza los hitos, personajes e instituciones, y relata así la injerencia del arte y los tránsitos que dieron sentido a su vida.

Para comprender el arte y el sentido de vida en el artista se retoman aportes de autores que conceptualizan las categorías; estos se abordarán de manera más profunda en los artículos individuales.

1.3.1 Arte

Para el artista alemán Joseph Beuys (1994), el arte es equiparable a la vida. Cualquier individuo es artista porque en él subyace la creatividad, la cual le permite enfrentarse a diferentes fenómenos en los que el pensamiento, la emoción y el accionar aparecen como hechos relevantes en el devenir de todo individuo.

Cada hombre es un artista y cada acción es una obra de arte. En cada hombre existe una facultad creadora virtual. Esto no quiere decir que cada hombre sea un pintor o un escultor, sino que existe una creatividad latente en todas las esferas del trabajo humano (Lamarch, 1994, p. 29).

Para el artista alemán, el arte no queda limitado solo al estricto plano visual. El arte es a la par la producción y el registro de la totalidad de la personalidad. Por esto, más allá del estricto aspecto

formal del personaje, de sus acciones y de los objetos o de las situaciones que produce, Beuys trabaja, en primer lugar, con el material constitutivo de la personalidad humana: el pensamiento y los diversos sentimientos vinculados con los distintos estados de este en el período de su elaboración.

La vida como obra de arte fue una afirmación que causó interesantes debates, por cuanto implicaba cuestionar el sentido de las bellas artes como expresiones artísticas y esquemáticas que obedecían a cánones de creación que convertían al artista en un ser solitario, con un conocimiento técnico que lo hacía creador y, por tanto, dueño de una forma de expresión.

De esta manera, se reafirma una vez más cómo para el artista hay una necesidad de vincular el arte con la vida; la vida misma es el material que permite crear las metáforas que ayudan a simbolizar los fenómenos que circundan la vida del individuo desde el pensamiento, la emoción y la creatividad.

1.3.2 Sentido de vida

¿Qué puede mover al ser humano a buscar sentido, a buscar el sentido de su vida? Dice Frankl (1991) que hay una fuerza que lleva al ser humano a realizarlo: la voluntad de sentido. Así, el ser humano se encuentra en una búsqueda continua de sentido y es el único responsable de darlo. La vida misma se presenta con diversas posibilidades para actuar; estas son ilimitadas y se denominan “valores”. Estos “valores” cobran sentido mediante la propia decisión de responder de determinada manera ante determinada situación (Moreno García, 2013, p. 46).

La búsqueda por parte del hombre del sentido de la vida constituye una fuerza primaria y no una “racionalización secundaria” de sus impulsos instintivos. Este sentido es único y específico en cuanto es uno mismo y uno solo quien tiene que encontrarlo; únicamente así logra alcanzar el hombre un significado que satisfaga su propia voluntad de sentido (Frankl, 1991, p. 57).

Añade que lo que realmente se necesita es un cambio radical en la actitud con la que se asume la vida, por cuanto esta pide siempre algo de nosotros y la respuesta dada tendrá que estar enmarcada en las conductas y los actos frente a la vida misma.

En última instancia, vivir significa asumir la responsabilidad de encontrar la respuesta correcta a los problemas que ello plantea y cumplir las tareas que la vida asigna continuamente a cada individuo. Dichas tareas y, consecuentemente, el significado de la vida difiere de un hombre a otro, de un momento a otro, de modo que resulta completamente imposible definir el significado de la vida en términos generales... Cada situación se diferencia por su unicidad y en todo momento no hay más que una única respuesta correcta al problema que la situación plantea (Frankl, 1991, pp. 81-82).

Esto sugiere, entonces, que el sentido de vida es un asunto que corresponde a cada ser humano: construirlo, darle significado en la medida en que va acumulando distintas vivencias. No es una meta última, sino un continuo de posibilidades. Se podría empezar a decir que el sentido de vida se va dando en una construcción constante en la cual cada uno, de acuerdo con las circunstancias vividas en el mundo, va adhiriendo nuevos significados y proyecciones que le dan la posibilidad de asumirse y de estar, en una forma particular, en la vida.

En síntesis, y teniendo en cuenta las dos categorías centrales, cuando hablamos de arte pensamos en la capacidad expresiva que tiene el ser humano para crear mundos posibles a través de la imaginación, y cómo esto lo hace creador y transformador de su propia existencia y de la de otros. Por su parte, el sentido de vida lo entendemos como la capacidad para dar significado a lo vivido, con la posibilidad de construir y transformar esa significación según las vivencias propias y en relación con otros.

Para finalizar la ruta conceptual, esta investigación va acompañada conceptualmente de tres artículos, en los cuales se puede ahondar en las categorías y que sirvieron de sustento al proceso investigativo:

- ❖ El artículo relacionado con la categoría arte” se titula “El arte como revelación de sí: una mirada al universo simbólico que nos humaniza”.

- ❖ El artículo relacionado con la categoría “sentido de vida” se titula “El sentido de vida como construcción: una mirada de sí en el mundo”.
- ❖ El artículo relacionado con la metodología se titula “Historia de vida y su potencial de saber”.

1.4 Presupuestos epistemológicos

Para comprender los aportes que ha hecho el arte en la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa nos posicionamos en la investigación cualitativa con un enfoque hermenéutico; esto permitió tejer entre la narración, comprender e interpretar la historia de vida del artista plástico, develada por medio de la narración; es decir, las palabras de Ricardo Ochoa fueron escuchadas, transcritas, leídas y releídas para ser interpretadas y reconstruidas con el propósito de caracterizar su historia de vida, indagar sobre la injerencia del arte y describir los tránsitos del sentido de su vida.

Se abordaron las posturas de María Eumelia Galeano por la identificación de esta investigación con el saber comprensivo de lo cualitativo propuesto por esta autora: “... la perspectiva metodológica cualitativa hace de lo cotidiano un espacio de comprensión de la realidad. Desde lo cotidiano y a través de lo cotidiano busca la comprensión de relaciones, visiones, rutinas, temporalidades, sentidos, significados” (Galeano, 2004, p. 19). Esta comprensión de la historia de vida de Ricardo Ochoa se realizó, principalmente, por medio de la narración utilizando el método historia de vida.

El método historia de vida tiene sus precedentes en el siglo XX con las ciencias sociales; con él se acudió a la memoria para la reconstrucción de la vida del artista, los significados de su ciclo vital y la lectura que él hace de esos hechos a través del tiempo, comprensión que logra tejer conocimiento entre lo emergente de la narración y las categorías investigativas. Existen diversos tipos de historia de vida, clasificados por Galeano Marín (2004): colectiva, total, temática y atípica; siendo esta última la abordada en la investigación por postular una vida que por su singularidad puede ser estudiada para

generar conocimiento científico, por medio del acercamiento narrativo a la vida de un ser humano, entrelazando la vida, el análisis y la interpretación de los investigadores con la reflexión teórica, a la luz de una ruta de vida que, reconstruida, converge con los intereses investigativos y, a la vez, permite a quien narra su vida leerse, releerse, construirse y reconstruirse a partir de la composición escrita.

1.5 Metodología utilizada en la generación de la información

La metodología utilizada en la generación de información se divide en tres momentos: exploración, descripción y análisis, nombrados por Galeano Marín (2004) como proceso metodológico de reconstrucción de una historia de vida. Para llegar a estos momentos se hizo necesario el planteamiento del problema o pregunta de investigación, que, por medio de una relación directa con el interés investigativo de las investigadoras y los referentes teóricos, permitió visualizar los vacíos teóricos por investigar, vacíos que consintieron el acercamiento hacia el artista plástico por las particularidades de su historia de vida y la identificación de esta y del artista con la investigación.

La historia de vida elegida fue la del artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez nacido el 23 de enero de 1982, egresado de Bellas Artes y quien labora actualmente en la Corporación Presencia Colombo Suiza acompañando a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes en la construcción de conocimiento colectivo desde la escritura, lectura, escultura y pintura. Es un tipo de historia de vida que, aunque está inmersa en la cotidianidad, es considerada una vida diferente, representativa y significativa de comprender desde la fuente viva de su memoria a la cual otorgó un sentido de vida, ligado a aportar a la transformación social por medio del arte. Teóricamente es una historia de vida atípica en la que se “selecciona un protagonista cuya vida se sale de los patrones de interpretación establecidos, un caso que por su singularidad se puede estudiar para buscar respuestas, alternativas o plantear hipótesis novedosas de trabajo” (Galeano Marín, 2004, p. 78).

Este artista, desde una edad temprana vivió situaciones en donde se vulneraron sus derechos fundamentales, pero él logró a través del arte favorecer sus potencialidades por medio de la pintura. Para el caso de esta investigación se tomó esta historia de vida desde la cual se vinculan dos categorías como es el arte y el sentido de vida, realizando una descripción de la naturaleza de las categorías investigativas, que permitan dar apertura a la comprensión y solución de la problemática a investigar.

Para la investigación el arte es un movilizador que permite que el individuo manifieste su visión del mundo y la manera cómo vive su experiencia personal, de acuerdo con sus intereses y procesos vitales. Para individuos que han vivido situaciones límite, como en el caso del artista plástico Ricardo Ochoa, ponerse en contacto con una expresión artística como la pintura puede ser el detonante para simbolizar, por medio de ella, su mirada del mundo, vivencias, sueños y anhelos. Este acercamiento con el arte le permitió a Ricardo reconfigurar su sentido de vida, porque descubrió el potencial creativo para manifestar su ser a través del color y el dibujo.

A continuación, se describe el proceso metodológico para la reconstrucción de la historia de vida del investigado. En el momento de exploración, etapa de preparación para la historia de vida, se dio el acercamiento con el artista y su contexto etnográfico: transferencia entre Ricardo Ochoa, las investigadoras y la investigación para alcanzar acuerdos a favor del acontecer de la misma. En esta exploración se estableció un diálogo en relación con los intereses investigativos preliminares, para confluir en los mismos y develar las implicaciones éticas, accionar que quedó regulado por un consentimiento informado. Es importante resaltar que el investigado autorizó el uso de su nombre; por lo tanto, no fue necesario utilizar un nombre ficticio para los distintos informes y escritos que sobre esta investigación se han realizado.

También se tuvieron en cuenta unos acuerdos de confidencialidad y anonimato para salvaguardar la integridad de su hijo y de algunos miembros de la institucionalidad, solicitud de retroalimentación en relación con los resultados obtenidos y con el análisis e interpretación de la narración (Anexo 1).

Luego se dio paso al momento descriptivo, el cual implica una construcción de la ruta de la vida del artista plástico a la luz del objeto de estudio, es decir, la narración de la vida según las categorías “arte” y “sentido de vida”, teniendo siempre presentes la pregunta y objetivos de investigación. Este momento se desarrolló en cuatro encuentros utilizando la entrevista a profundidad, en la que Ochoa tenía la libertad de expresarse, narrar sus sentimientos y emociones animado por una pregunta guía de las investigadoras que acercó la narración a la comprensión del interés investigativo.

De igual modo, en el transcurrir de los encuentros fueron necesarios, para la recolección de información, la utilización y el registro fotográfico de las pinturas del artista las cuales cuentan las narrativas de su historia de vida (Anexo 2).

Seguidamente se ordenó la narración realizando lectura y relectura de aquellas según el objeto de estudio. En un primer momento se realizó la transcripción de entrevistas, para luego codificarlas por colores según una categoría: hitos (rojo), instituciones (verde), personajes (azul), arte (amarillo) y sentido de vida (azul marino) (Anexo 3).

1.6 Proceso de análisis de información

Para el proceso de análisis, la información se ubicó por colores en una matriz categorial subdividida de la siguiente manera: categoría, subcategoría, análisis de las investigadoras e interpretación teórica (Anexo 4). Categorización que, a su vez, permitió comprender y realizar una lectura entre líneas para saber qué aspectos de la narración se relacionaban con el propósito investigativo. Finalmente, todo lo

anterior dio paso a la construcción de unos mapas categoriales donde se estableció la relación entre categorías y subcategorías y objetivos y categorías (Anexo 5).

El anterior momento permitió dar paso al análisis, es decir, a la construcción del relato. El tercer y último momento fue el análisis, interpretación y comprensión de la vida de Ricardo Ochoa a la luz de la teoría: su narración en diálogo con la teoría.

El proceso de análisis de la información comenzó con el conocimiento íntimo de la narración de Ochoa, la lectura y relectura de la misma, elaborando una ruta de su vida según las categorías de análisis, y teniendo siempre presentes los objetivos investigativos, la transcripción, la codificación, la matriz categorial y el mapa categorial, con lo cual se generó un texto coherente en el que se compaginaron la voz del artista, el análisis de las investigadoras y la reflexión teórica.

2. Principales hallazgos y conclusiones

A continuación, se presentan los resultados de la investigación en torno a la historia de vida del artista plástico Ricardo Ochoa a la luz del método historia de vida, a través del cual se analizan dos categorías: “arte” y “sentido de vida”. Cada una de ellas responde a las subcategorías halladas en el análisis de las entrevistas realizadas al artista, en las que los hitos, los personajes y las instituciones cruzan la configuración del sentido de vida de aquel en su relación con la expresión artística.

2.1 Arte

2.1.1 Cuando deseas gritar, pero solo consigues crear: el arte como necesidad de expresión

Cada artista tiene su manera de simbolizar su experiencia; esta puede partir de una inquietud interior o de un fenómeno externo que detone una respuesta a lo que acontece; en el caso de Ochoa, el dolor causado por la muerte de su padre a los 10 años detona unos sueños recurrentes, en los que se refleja su miedo a la ausencia de la figura paterna. El mundo onírico, entonces, se convierte en formas de

representación de lo que sucede internamente. Ricardo Ochoa recuerda que su primer contacto con el arte ocurrió a partir de sus sueños:

... lo que recuerdo es que en mi niñez yo soñaba muchas cosas, pero eran sueños que a mí me atormentaron mucho... raros. Soñaba, por ejemplo, que había momentos en que yo caminaba y llegaba y se me aparecía en el camino, puede ser un dragón, puede ser una figura... demoníaca, llamémosla así, y me quería raptar... ¿Qué era lo que yo dibujaba? Por ejemplo, había cosas que yo sacaba del sueño, del sueño, las formas, ¿te digo algo? Veía mucho diablo. O sea, yo creo que yo conocí al diablo fue por medio de mis sueños, no el diablo que nos muestran ahí en la Biblia, que le dicen a uno que es con cachos, con cola y con un diente, no...

Para Ochoa, arte y vida parecen mezclarse continuamente en esa necesidad de expresar lo que acontece en su mundo interno. Dewey (1980, p. 103) afirma que lo estético yace en el interior y se relaciona con la experiencia; en Ochoa es claro que esas imágenes oníricas despertaron esa necesidad de expresarse a través del dibujo, la pintura o la escultura.

2.1.2 Los personajes y las instituciones en la vida del joven artista

Según Ken Robinson (2009, p. 14), “todos tenemos habilidades e inclinaciones que pueden servirnos de estímulo para alcanzar mucho más de lo que imaginamos”. Para el autor, en su libro *El elemento* define que este es un punto de encuentro entre las aptitudes naturales y las inclinaciones personales, es encontrar un espacio propio en el que se desarrollen las potencialidades individuales para actuar en conexión con aquello que le da valor y sentido a la propia vida.

Es aquí donde aparece la mirada del otro, del otro que orienta un proceso y observa las aptitudes y potencialidades en las personas que acompaña. Cuando Ricardo Ochoa llegó a Presencia Colombo Suiza (organización sin ánimo de lucro creada en 1983 y presente en Medellín), empezó a mostrar unas inclinaciones muy evidentes hacia el arte y el director de la organización las notó.

Ochoa dice:

... A lo último, en Presencia, ya dijo “no, este man es loco, está rayado. Él no va a ser electricista, él no va a ser confeccionista, él no va a ser de artes gráficas, él no va a ser cerrajero”. Jorge Montes dijo: “Este man va a ser artista”.

... el director de la institución, que se llamaba en ese entonces José Alberto Montes Mora, se enamoró también del proceso mío y me dio como libertad...

Libertad que Ochoa aprovechó para empezar a experimentar con los materiales que tenía a su disposición, especialmente el hierro y la soldadura, y así demostró un don natural para la expresión artística. El papel de la institución fue reconocer en Ochoa un potencial genuino, ver en él un ser humano con deseos de aprender, de expresar y comunicar su historia, vivencias y recuerdos, aspectos que lo hacen único y con capacidades que van más allá de lo técnico, porque involucra no solo su cuerpo, sino todo su ser esencial.

2.1.3 Afuera la bala, aquí yo: el arte como refugio y salvavidas

Ricardo Ochoa, al igual que muchos jóvenes de Medellín, vivió la violencia de los grupos armados, con su simiente de odio, maldad y desesperanza. Entre 1983 y 1990, la ciudad experimentó diversos hechos violentos (bombas, balaceras...) que cobraron la vida de muchas personas; además de secuestros, desplazamientos forzados, masacres indiscriminadas, robos, entre otros. Esta violencia se vivía más crudamente en los barrios altos de Medellín, donde los niños, niñas y jóvenes presenciaron la violencia y muchos de ellos fueron obligados a tomar caminos que los alejaban cada vez más del desarrollo de sus potenciales internos.

Ocho expresa por medio de la pintura lo que acontece en su mundo exterior:

... ¿qué me llevó a hacer, por ejemplo, esta obra? Lo que sentía en ese momento, esa persona que, con un montón de problemas, con un montón de situaciones, porque uno a esa edad uno es pensando

“jueputa, sí lo voy a lograr, no lo voy a lograr, qué voy a hacer”, o sea, es como tratando de buscar algo, y uno decía “pero cómo lo encuentro, cómo lo hago, cómo lo siento...”. Los colores me encantan... es pintar con esas ganas, con esa sensación, como decir “yo aquí mando, yo aquí digo, yo aquí no quiero sino lo que yo diga y lo que sienta...”.

Al descubrir su habilidad para la línea y el color, encontró en el arte un medio para expresar lo que le duele de su entorno, donde el miedo, la sangre y la insensatez de la guerra parecen tragarse las vidas de quienes no hallan otro camino que no sea unirse a la espesa sombra de la violencia. Esta es la injerencia que tiene el arte en la vida de Ricardo Ochoa: le sirve de refugio y salvavidas en medio de la hostilidad de la guerra.

2.1.4 La pintura como expresión de los propios dolores

El arte como una herramienta que ayuda a comunicar, organizar, expresar la propia existencia, estremecida por los diferentes acontecimientos de la vida, donde las circunstancias y las situaciones límites preceden los cambios que se advienen y que como individuos debemos gestionar. Ricardo Ochoa expresa el dolor por la muerte de su padre representando su estrecha relación con él por medio de la pintura.

Así se expresa el artista al describir una obra en la que se representa a sí mismo con su padre.

... Esta es una de mis preferidas, ya no está conmigo, pero esta sí habla del amor de ser padre a ese hijo; le recuerdo que yo perdí a mi padre cuando tenía la edad de 9-10 años; para mí eso fue algo jueputa, loco, no era capaz de soportar eso... Sí quería a mi madre, obvio, pero quería más a papá; él me acompañaba, él siempre estaba conmigo, en mis sueños, en mis momentos, siempre lo anhelaba, incluso después de la muerte, hasta más o menos los 18-19 años, yo vivía soñando con él, él siempre me salvaba, siempre me buscaba, siempre me mostraba los caminos, siempre me soplabo el oído cuando algo no iba bien...

Todo lleva a la idea de que la expresión espiritual en Ricardo Ochoa se manifiesta en su obra. La originalidad va ligada a la manera como percibimos y simbolizamos el mundo interior permeado por las vivencias, las reflexiones, las injusticias, todo aquello que forma parte de lo que acontece en la vida de un ser humano y que el artista quiere simbolizar en su obra.

2.1.5 De aprendiz a maestro: logros a través del arte

Presencia Colombo Suiza decidió crear talleres de arte gracias a Ricardo Ochoa, sobre todo porque sus espacios estaban más orientados al desarrollo de habilidades para hacer (técnica). Ochoa, siguiendo sus motivaciones internas, demostró lo significativo que es para quienes llegan a la institución expresar sus sentimientos, sus vivencias, sus inquietudes, sus dolores, sus miedos, por medio de diferentes manifestaciones artísticas.

Luego de haber recibido formación técnica en el arte, hoy Ochoa es quien orienta los talleres de dibujo, pintura y escultura que reciben día a día los jóvenes de Presencia Colombo Suiza.

De aprendiz a maestro:

...Presencia, en el año del 2011, decidió poner en marcha un espacio de dibujo, pintura y escultura. La intención de esto era darles un tinte diferente a los procesos de los jóvenes, donde ellos encontrarán otra forma de aprendizaje y acompañamiento en sus vidas. De esta manera se puso [sic] en marcha las clases, que se daban tres veces a la semana, donde todos los jóvenes pasaban por este espacio...

Ahora Ochoa es el iniciador de una apuesta por la expresión artística, en la cual el arte se convierte en detonante que permite que otros jóvenes encuentren un medio de expresión para sacar de sí todas aquellas vivencias que conmueven su emocionalidad.

2.2 Sentido de vida

2.2.1 Del albur al reencuentro: una mirada de sí en el mundo

Poder desarrollar una mirada reflexiva de sí mismo, de la existencia propia y del entorno implica interrogarse siquiera una vez por este estar, por la responsabilidad o no de lo que la vida implica, entre otras cosas, mirarse, tenerse, abrazarse, sostenerse. Ricardo Ochoa relata, desde su experiencia y mirada hacia sí mismo, que esto lo ha logrado desde el arte:

... Entonces mire este cuento cómo es de bonito, por eso es que muchas veces... o sea, yo definiendo mucho el arte ante muchas personas que dicen: “Home, es que si lo hace del arte, también lo puede hacer el panadero, también lo puede hacer el de la revueltería, también lo puede hacer el carnicero”; sí, aquí la pregunta es cómo atraer el arte. Yo logré esto. A mí me tocó desde el arte, de pronto a otros les tocó desde la panadería, ¿cierto?, desde la zapatería... A mí me tocó desde el arte...

Para Frankl, no hay un sentido de vida igual para todos: es subjetivo, distinto; también es relativo en relación con las distintas situaciones que se viven, por cuanto serán siempre únicas e irrepetibles para cada ser (1997, pp. 81-82). Es decir, entonces, que no es simplemente estar, existir, sino también cómo se está asumiendo dicha existencia, cómo se logra ver cada quien frente a lo que acontece, qué significado o no se le da, la percepción del papel que se desempeña en la vida, cómo se percibe cada ser frente a sí mismo y frente a los demás.

Cuando Ochoa se narra desde unas experiencias vividas, que en su infancia y gran parte de su adolescencia fueron dolorosas y llenas de incertidumbre, ha podido mirarse en lo vivido y desde lo vivido, pero también en cómo se está viviendo desde ciertas posibilidades vitales que en el presente le han permitido responder por sí mismo y construir un sentido de su propia vida.

2.2.2 De la desesperanza a la esperanza: el sentido de vida y las situaciones límite

Hay situaciones límite que, aun con su carácter paradójico, pareciera que activan elementos de lucha y resistencia en el ser humano para sobreponerse y encontrar un sentido de la existencia.

Narra Ochoa:

La muerte de mi papá en 1992, tenía 10 años, yo quedé solo, aislado, con los días mamá se enferma y eso me tira a la calle definitivamente; ahí comienzo a vivir un montón de cosas muy personales y muy fuertes de descifrar.

Este suceso fue un factor de desintegración familiar, ruptura de lazos afectivos y disfuncionalidad familiar, lo cual llevó a la progenitora al abandono físico, emocional y psicoafectivo de sus hijos. Esto llevó a Ochoa a la indigencia, de la que fue rescatado más de una vez por algunas instituciones: “Entonces ya yo salgo de Presencia, ve, de Superarte en el 98, ya otra vez a la calle, ya con una potencialidad fuerte desde lo empírico, del arte...”.

Vivir situaciones tan adversas y encontrar un para qué, poder seguir, quizá muestre también una forma de resistencia a unos condicionantes sociales y culturales (y a veces también personales) que pareciera que limitan a vivir dentro de ciertas circunstancias, como si fueran las únicas posibles.

Los ejemplos son abundantes, algunos heroicos, y prueban que puede vencerse la apatía, eliminarse la irritabilidad. El hombre puede conservar un vestigio de la libertad espiritual, de independencia mental, incluso en las terribles circunstancias de tensión psíquica y física (Frankl, 1991, p. 71).

Esto sugiere, entonces, que existe una libertad interior para elegir de qué manera vivimos y significamos lo acontecido, pero también de qué forma decidimos continuar, y si lo comprendemos, podemos darle sentido a la existencia misma.

El relato de Ochoa deja ver situaciones que develan lo frágil y efímero de la vida, el dolor, la vulnerabilidad y el sufrimiento, que respira cerca de su existencia o, más bien, que es parte de ella; pero también devela que por encima de situaciones que pueden llevarnos a extremos y a límites

insospechados hay un compromiso con la existencia misma que puede mover al individuo a reinventarse y buscar un porqué de la vida y lo vivido. Asimismo, evidencia esa línea delgada desde donde logra dar un salto, desde donde logra reinventarse y volcar la mirada hacia sí para reconstruirse, para sobrevivir, para resistir y luego reexistir.

2.2.3 De oruga a mariposa: una posibilidad de transformación

“Quien tiene un para qué vivir encontrará casi siempre el cómo”

Nietzsche

Pensar en la vida como un “hacerse” es lo que Ochoa nos muestra; no todo está acabado, cada ser humano tiene la posibilidad de construirse continuamente, la posibilidad de hacer, de crear, de encontrar lo esencial para su existir y para hacer de ella (la vida) una existencia digna. Una existencia como posibilidad de y con posibilidad de cambio, de transformación.

En la historia de vida de Ochoa se van gestando procesos tanto individuales como colectivos que permiten el despliegue de oportunidades para asumirse en su existencia y no sumergirse en esas condiciones adversas que parecían determinar para él una única posibilidad. Se acerca a la posibilidad de transformación que las mismas experiencias de vida traen consigo y a la manera de reaccionar ante ellas.

En el trascurso de la vida, el ser humano va encontrando formas de posicionarse consigo mismo y con el mundo que habita; así que se define no solo por lo que es, sino también por aquello que ha dejado de ser.

El significado de la vida pareciera estar muy influenciado y se va modificando en las etapas. El ser humano logra ir aclarando el sentido que para sí tiene la vida y adecúa un guion para su existencia que le permita posicionarse, reorganizar su mundo de acuerdo con sus posibilidades y modificar la relación que con este ha tenido.

Entonces, como decía ahorita al inicio, esa caja que yo tengo en mi interior es muy grande, que yo sé que no la voy a descifrar porque es muy complicado descifrar eso, porque nosotros somos una acumulación de muchas cosas, de muchas de muchas cosas, entonces hay que saber cómo entrar, saber llevar, saber poner, saber quitar.

Aquí Ochoa permite reconocer la capacidad de los seres humanos para hacer algo (o quizá no) con lo que disponen. Cómo se logra experimentar cada minuto de vida y desde dónde se logra hacer, cómo se logra resignificar y transformar experiencias. Plantea Martínez Ortiz (2009, p. 89) que “tener sentido de vida implica sentirse y saberse enrutado en ese camino de automejoramiento, de desarrollo de la mejor versión de uno mismo. Somos la causa que abrazamos. Lo que elegimos ser”.

Ochoa relata cómo el paso de su casa de cartón a las aulas de Bellas Artes, del frío desgarrador de las calles oscuras al dulce calor y color de sus pinturas le ofreció no solo una posibilidad de cambio para sí, sino una oportunidad de acompañar a otros en su transitar:

... O sea, mire, en Presencia estoy haciendo lo que la vida hizo conmigo. Ya, ahí en Presencia, ya tiene un taller de pintura, un taller de música, un taller de teatro, un taller de dibujo, todo en una sola propuesta, en un proceso artístico, que se inició conmigo...

Aquí aparece el sentido de la vida como posibilidad de transformar, de crear y de permitir un discurso propio de cohesión y proyección a la existencia humana, allí donde el sentido deriva también como una elección que permite transformar o encaminar el existir mismo.

2.2.4 Del abandono al descubrimiento, una mirada de reconocimiento: sentido de vida y entorno

La vida cotidiana es el espacio inmediato en el cual el ser humano y los grupos producen y reproducen la realidad social, y también construyen sus sentidos vitales.

La proyección existencial tiene un carácter histórico que logra recoger los acontecimientos tanto del ámbito personal como del social, con elementos que contribuyen a esa construcción del sentido de la vida. El sentido de vida es una construcción individual que se va tejiendo en la medida en que se van significando las experiencias vividas en la cotidianidad misma. “El sentido no es más que una forma algo más compleja de conciencia: no existe en forma independiente. Tiene siempre un punto de referencia. El sentido es conciencia del hecho de que existe una relación entre las varias experiencias” (Berger & Luckmann, 1997, p. 34).

En el caso de Ricardo Ochoa, su entorno y las oportunidades que le brindaron quienes estaban cerca (las instituciones y los maestros) le permitieron descubrir y potenciar sus capacidades; capacidades que sin ningún acompañamiento y orientación tal vez no se habrían manifestado. Esto, claro está, se encuentra también ligado a unas motivaciones personales que acompañan a cada ser, motivaciones que en Ricardo Ochoa trascienden, por cuanto hoy es maestro de muchos niños y adolescentes que, como él (en su momento), han sufrido las consecuencias de una sociedad con unas desigualdades abismales y realidades dolorosas y tormentosas que van en contra del desarrollo integral de los individuos.

... entonces, eso han sido como cositas que se han venido fabricando hasta el momento, y hoy por hoy, cuando yo me paro al lado de un niño o un niño se para al lado mío, yo me le arrodillo, no como pa pedirle perdón, sino pa poderle quedar como a la altura y pa poderlo mirar a los ojos... y cuando ellos me dicen a mí “usted va a ser mi profesor, yo quiero hacer esto”, yo recuerdo que en ese entonces yo no tenía esa oportunidad de tener un profesor de artes...

Pero no bastan las oportunidades que cada persona logre vislumbrar: también depende del entorno, de las oportunidades que este permita desplegar. Ochoa deja ver que al principio fue ignorado, invisibilizado; pero cuando luego fue acogido y reconocido también por un otro, se permitió a sí mismo ese despliegue productivo de sus potencialidades.

2.3 Algunas comprensiones

Los porqués de la existencia misma parecen ser interrogantes que tendrán siempre vigencia en el acontecer de la vida y podrán encontrarse muchas maneras de abordarlos. En este acercamiento investigativo se nos permitió adentrarnos un poco en la comprensión del papel que la experiencia artística puede llegar a jugar para la configuración de un sentido o, más bien, de unos sentidos de vida, donde se vislumbra el arte como expresión de la experiencia, pero también como posibilitador para construir experiencia, una revestida de sentido y de historicidad que permite al ser humano, entre otras cosas, crearse, recrearse y transformarse a sí mismo y a su entorno.

El ser humano siente la necesidad de crear símbolos para transformar su entorno, sobrevivir a la barbarie y crear lazos que permitan unir las diferentes culturas en un conocimiento de sus prácticas culturales para conocer de qué manera se ha simbolizado la experiencia. En este caso, para Ochoa el arte es el motor que vincula su existencia como ser creador de su propia experiencia al descubrir, por medio de esta, un potencial creativo que se revela en cada acción y en cada material manipulado.

El hecho de que Ochoa relate su historia de vida a partir de sus obras deja reconocer que si bien existen diversas maneras para configurarse como sujeto y para configurar un sentido de la propia existencia (la religión, la política, el deporte, el juego...), el arte, en definitiva, es un elemento que permite generar condiciones de reflexividad, de configuración y reconfiguración de la experiencia vivida.

Allí donde la narración de su propia vida permite que esa experiencia, además de ser una acción vivida, sea organizada en la conciencia y narrada. Una narración que le permite a este artista, desde sus obras y el relato de su vida a través de ellas, salir de sí en la historia, distanciarse de la acción vivida y verse como el lector de sí mismo, como agente de una acción, en lo cual la experiencia se convierte en una singularización del mundo, dotada de un sentido y significado que le permite verse,

contemplarse y abrir la posibilidad de redescubrirse desde otros lugares, de reconstruirse a partir de las experiencias que día a día lo traspasan.

Dice Ricoeur (2006) que la vida puede ser como un relato en busca de un narrador, un narrador que, en medio de sus experiencias, de las relaciones establecidas y del encuentro con el otro, pueda dotarla de significado y definir desde dónde hacerlo, para darle así sentido a la vida misma no como algo establecido *a priori*, sino como una construcción que se va gestando en el devenir de la vida con una posibilidad de reconocimiento de sí, de lo nuevo, del otro y de lo otro, en medio de aquello que ya existe.

2.4 Limitaciones, aprendizajes y recomendaciones

Con la investigación se logró dar respuesta a los objetivos que se habían planteado al comprender cómo el arte aporta a la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa. Sin embargo, se podría pensar una investigación en la que se utilice el método historia de vida colectiva con artistas de diferentes disciplinas del arte, con los cuales también sea posible responder esta pregunta. De esta manera, se podría demostrar más ampliamente cómo el arte presente en instituciones orientadas al desarrollo humano puede servir como un dispositivo de simbolización de la experiencia, y, así, volver la mirada al otro y ayudarlo a descubrir el potencial creativo que subyace en él.

3. Productos generados

3.1 Publicaciones

Se presentan cuatro artículos: un artículo de resultados y tres artículos de reflexión; estos últimos corresponden a las categorías arte, sentido de vida, y a la historia de vida como método investigativo.

3.2 Diseminación

El grupo de investigación participó como ponente central en el simposio de investigación “Volviendo la mirada a los otros: la investigación en torno a la participación, el arte y la educación como espacios para la construcción de subjetividad” con la ponencia “El arte como configuración de sentido de vida”; este evento fue realizado el 28 de junio de 2019, en la Casa de la Cultura La Barquereña, del municipio de Sabaneta.

De igual forma, recibió la invitación del doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia para presentar allí esta experiencia investigativa en septiembre de 2019.

3.3 Aplicaciones para el desarrollo: propuesta educativa

La propuesta educativa *El color como una narrativa de sí* está dirigida a los niños, niñas y adolescentes de la organización Presencia Colombo Suiza, sede Robledo, Medellín, en su componente artístico, y fue entregada al artista plástico Ricardo Ochoa como contribución a la labor artística que viene desarrollando con los estudiantes de Presencia, institución en la que se desempeña como docente en el componente artístico.

4. Anexos

Anexo 1. Consentimiento informado.

Anexo 2. Transcripción de entrevistas.

Anexo 3. Entrevistas codificadas.

Anexo 4. Matriz categorial.

Anexo 5. Mapa categorial.

Referencias bibliográficas

- Berger, P. & Luckmann, T. (1997). *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido: la orientación del hombre moderno*. Barcelona: Paidós.
- Bárcena, F. & Mélich, J. (2000). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós.
- Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia*. Nueva York: Ediciones Paidós.
- Frankl, V. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Editorial Herder.
- Frankl, V. (1994). *El hombre doliente*. Barcelona: Herder.
- Galeano Marín, M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT.
- Jaspers, K. (1988). *Introducción a la filosofía*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Lamarch, B. (1994). *Joseph Beuys*. España: Ediciones Siruela.
- Martínez Ortiz, E. (2009). *Buscando el sentido de la vida* (1.ª ed.). Bogotá: Aquí y Ahora.
- Moreno García, M. V. (2013). *Sentido de la vida y afectividad negativa (ansiedad, depresión y obsesión ante la muerte) en universitarios [Tesis doctoral]*. Universidad de Extremadura, Badajoz. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=41618>.
- Pizzinato, Adolfo, psicología e imágenes: el proceso de narración digital en la investigación sobre la identidad en la infancia en riesgo de exclusión. Hallazgos [en línea] 2008, (diciembre-Sin mes): [Fecha de consulta: 19 de abril de 2018] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413835171005>> ISSN 1794-3841
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora: Papeles de Filosofía*, 25(2), 9-22.
- Robinson, K. (2009). *El elemento. Descubrir tu pasión lo cambia todo*. Barcelona: Grijalbo.

Vélez, O. & Galeano, M. (2000). Investigación cualitativa estado del arte. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.

Maestría en Educación y Desarrollo Humano

Convenio Universidad de Manizales y Cinde

Artículo de resultados

De la desesperanza a la esperanza: el arte como configurador del sentido de vida

Lina Marcela Pérez Vargas

Natalia Andrea Serna Cardona

Natalia Andrea Estrada

Tutora

Ana María Arias Cardona

Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud

De la desesperanza a la esperanza: el arte como configurador del sentido de vida¹

Lina Marcela Pérez Vargas²

Natalia Andrea Serna Cardona³

Natalia Andrea Estrada Sánchez⁴

Ana María Arias Cardona⁵

Resumen

El presente artículo de resultados corresponde a la investigación que se plantea como propósito comprender “cómo el arte ha aportado en la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa”. Para esto se propone el método biográfico historia de vida, desde un enfoque hermenéutico, a partir de la vida de este artista. A través de su narración se comprende que la experiencia artística le permite descubrir un potencial creador que dota de sentido a la propia experiencia. Aunque existen diferentes formas de configurar el sentido de vida, fue el arte lo que le permitió al artista crearse, recrearse y transformarse a sí mismo y a su entorno. Esta investigación plantea la importancia de poner al ser humano en contacto con su capacidad de construir y crear

¹ El texto que aquí se presenta es el resultado de la investigación *El arte como configurador del sentido de vida*, realizada en el marco de la maestría en Educación y Desarrollo Humano (convenio CINDE-Universidad de Manizales).

² Licenciada en Humanidades, Universidad de Antioquia. Contacto: marcelaperez080@gmail.com

³ Psicóloga, Universidad de Antioquia. Contacto: nathali1820@gmail.com

⁴ Psicóloga, Universidad Católica Luis Amigó. Contacto: nataliapsico14@gmail.com

⁵ Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, Universidad de Manizales. Magíster en Educación y Desarrollo Humano, Universidad de Manizales. Especialista en Psicología Clínica, con énfasis: Salud Mental, Universidad Pontificia Bolivariana. Psicóloga, Universidad Pontificia Bolivariana. Contacto: anamaria2468@gmail.com

metáforas que lo inviten a querer ser de otro modo, más aún ante situaciones límite que pongan en riesgo su capacidad de soñar, de transformar su realidad.

Palabras claves: Historia de vida, arte, sentido de vida.

Abstract

The present article of results corresponds to the research that is proposed as purpose to understand if art is a configurator of meaning of life. For this, the biographical method of life history is proposed, from a hermeneutic approach, starting from the life of the plastic artist Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez. Through the narration of the artist it is understood that the artistic experience allows him to discover a potential creator that gives meaning to his own experience. Although there are different ways to configure the meaning of life, in this case it was art that allowed the artist to create, recreate and transform himself and his environment.

Keywords: history of life, art, sense of life.

1. Introducción

Para esta investigación fue necesario comprender cómo se constituye el individuo a partir de la experiencia artística y cómo esta le ayuda a transformar su propia existencia, su manera de habitar y de ser; cómo desde determinada expresión artística, en este caso la pintura, se trascienden los límites de una existencia compleja y se decide vivir una experiencia estética que transforma su contexto, su historia de vida, su mirada del mundo. La investigación se llevó a cabo con el artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez, de la ciudad de Medellín, Colombia.

A partir del ejercicio de revisión de antecedentes no se han encontrado referentes en los que se vincule el arte con el sentido de vida tal y como se enuncian, y menos aún propuestas que presenten la vida

de un artista que se ha reconfigurado por medio de la expresión artística y que, a su vez, narre su propia historia.

Algunos autores afirman que en el ser humano existe una capacidad creadora que le permite ponerse en contacto con la propia experiencia, lo que, a su vez, lo conecta con una conciencia de sí en relación con la manera como simboliza sus vivencias por medio del arte (Dewey, 1980; Lamarch, 1994; Arrieta, 2003).

En este sentido, el arte cobra gran importancia para la humanidad porque a través de este los individuos se conectan con un todo, como una manera de vincularse con la vida de los otros y compartir experiencias, ideas, maneras de mirar el mundo circundante. Para Fischer, el arte tiene la capacidad de cautivar, precisamente porque apela a la sensibilidad y a la manera como nos vinculamos con el sentir del otro. Esta conexión no es pasiva, sino que debe invitar a una transformación individual que desencadene un cambio de perspectiva en el observador: "... la obra de arte debe penetrar en el público mediante un llamamiento a la razón que exige, a la vez, acción y decisión" (1967, p 14).

El sentido de vida ha sido abordado desde distintas disciplinas, especialmente desde la filosofía existencial y la psicología. Dice Frankl que el hombre se encuentra en una búsqueda continua de sentido y que es el único responsable de darlo; así, lo que realmente se necesita es un cambio radical en la actitud con la que se asume la vida, por cuanto esta pide siempre algo de nosotros y la respuesta dada tendrá que estar enmarcada en las conductas y los actos frente a la vida misma (1991, p. 81).

Tomar acción frente a lo que acontece está en el marco de referencia de lo que es el sentido de vida, aquello que impulsa a lograr algo, que orienta y guía al individuo; pero no es la simple hazaña de ir tras una meta, es, en un sentido más estricto, la capacidad y el compromiso del individuo para continuar viviendo, asumiendo la responsabilidad de su vida, una búsqueda constante, un autodescubrimiento (Frankl, 1991; Martínez, 2009). El sentido de la vida como un continuo, como

una construcción constante en la cual cada individuo, de acuerdo con las circunstancias vividas en el mundo, va añadiendo nuevos significados y proyecciones que le dan la posibilidad de asumirse y de estar de una forma particular en la vida.

Se plantea, entonces, la pregunta de investigación “¿cómo el arte ha aportado en la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa?”. Para darle respuesta se definieron dos categorías: “el arte” y “el sentido de vida”, y desde estas indagamos sobre los hitos, los personajes y las instituciones que fueron partícipes del cambio de rumbo en la vida del artista.

2. Metodología

El tejido de conocimiento que produjo la pregunta de investigación (¿cómo el arte ha aportado en la configuración del sentido de vida del artista plástico Ricardo Ochoa?) permitió establecer unos objetivos que conformaron el comprender el papel del arte en la configuración de su sentido de vida, caracterizar su historia de vida desde los hitos, personajes e instituciones, indagar sobre la injerencia del arte y describir los tránsitos del sentido de vida en el artista plástico Ricardo Ochoa.

Para lograrlo y dar respuesta a estos interrogantes se seleccionó un diseño de investigación cualitativa, dado que desde este se tejió una relación con el conocer, el comprender e interpretar al sujeto, su intersubjetividad y los significados sociales, permitiendo así una interacción constante entre investigado e investigadores, para comprender la situación tal cual es enunciada o narrada por el primero. Es así como desde la narrativa de su historia de vida como método, el artista plástico nos permitió acercarnos para explorarla, describirla y analizarla, en términos que María Eumelia Galeano Marín (2004) describe como proceso metodológico para la construcción de una historia de vida.

Para responder a la pregunta planteada se realizaron cuatro encuentros presenciales con el artista, en los cuales se privilegió la técnica de entrevista a profundidad, por la disposición dialéctica del investigado para narrar su historia de vida a las investigadoras, con el fin de establecer la relación

teórica entre las dos categorías definidas. Esto se dio mediante el proceso de recolección, generación y registro de información, lo que implicó una codificación, construcción categorial y subcategorial, para dar paso, así, al análisis de la narración de la historia de vida y a la reflexión teórica para la construcción de conocimiento científico.

En el proceso se generó transferencia entre el investigado y las investigadoras, gracias a lo cual las entrevistas fueron cálidas y de conocimiento mutuo, proceso que, de igual manera, permitió la observación directa de las expresiones gestuales, su contexto, sus símbolos... Todo lo narrado no solo con la palabra, sino también con la corporalidad y las obras del artista, dado que estos lienzos relatan significativamente parte de su historia.

En otras palabras, “se entrelaza el tiempo individual con el tiempo social relacionando elementos biográficos con elementos histórico sociales recorridos por el sujeto en su ciclo vital, individual o familiar (Galeano & Vález, 2000, p. 39). Durante este proceso se realizaron fichas de contenido y diagramas que ayudaron a consolidar la información de la revisión documental de referentes conceptuales, teóricos y metodológicos de las categorías investigativas.

Luego de esto, se dio el momento de sistematización y análisis de la información por categorías; aquí se fueron tematizando y clasificando las narraciones de Ricardo Ochoa según los objetivos de la investigación, partiendo de la matriz categorial y dando paso al análisis de contenido por parte de las investigadoras, al análisis teórico de la narración. Posterior a esto, llegó la escritura, es decir, la construcción de la historia de vida según la pregunta de investigación y los objetivos, lo cual permitió tejer la narración del investigado, la interpretación de las investigadoras y el análisis a la luz de la teoría.

A continuación, los resultados que dicho proceso permitió dilucidar.

3. Resultados

Ricardo Ochoa encontró mediante el arte un dispositivo que le permite narrar y narrarse; en esta narrativa Deja ver la necesidad de recrear la propia vida desde lo simbólico, conectando con esa necesidad que tenemos de crear otras realidades desde las cuales expresar los significados que vamos elaborando a lo largo de la propia vida. Así, una obra de arte se convierte en un dispositivo simbólico que expresa lo sentido y lo vivido por un ser humano que forma parte de una sociedad y que convoca en su expresión una identidad cultural.

En su relato dejó vislumbrar cómo su historia de vida estuvo atravesada por grandes tensiones que permitieron en él la emergencia de todo un potencial creativo que enmarca su experiencia artística como una de las formas en las que ha configurado su comprensión de sí mismo, de su contexto y del mundo. Por tanto, el arte se convirtió en su manera de estar siendo, de estar construyéndose, de relacionarse y de poder acompañar a otros en su estar.

Para dar cuenta de lo encontrado en esta narrativa de historia de vida presentaremos la información con base en las dos categorías generales: “arte” y “sentido de vida”.

3.1 Arte

3.1.1 Cuando deseas gritar, pero solo consigues crear: el arte como necesidad de expresión

Cada artista tiene su manera de simbolizar su experiencia; esta puede partir de una inquietud interior o de un fenómeno externo que detone una respuesta a lo que acontece; en el caso de Ochoa, el dolor causado por la muerte de su padre a los 10 años generó unos sueños recurrentes que reflejaban su miedo después de la ausencia de la figura paterna. El mundo onírico, entonces, se convirtió en forma de representación de lo que sucede internamente. Ochoa recordó que su primer contacto con el arte ocurrió a partir de sus sueños:

... lo que recuerdo es que en mi niñez yo soñaba muchas cosas, pero eran sueños que a mí me atormentaron mucho... raros. Soñaba, por ejemplo, que había momentos en que yo caminaba y llegaba y se me aparecía en el camino, puede ser un dragón, puede ser una figura... demoníaca, llamémosla así, y me quería raptar... ¿Qué era lo que yo dibujaba? Por ejemplo, había cosas que yo sacaba del sueño, del sueño, las formas, ¿te digo algo? Veía mucho diablo. O sea, yo creo que yo conocí al diablo fue por medio de mis sueños, no el diablo que nos muestran ahí en la Biblia, que le dicen a uno que es con cachos, con cola y con un diente, no...

Para Ochoa, arte y vida parecen mezclarse continuamente en esa necesidad de expresar lo que acontece en su mundo interno. Dewey (1980, p. 103) afirma que lo estético yace en el interior y se relaciona con la experiencia; en Ochoa es claro que esas imágenes oníricas despertaron esa necesidad de expresarse a través del dibujo, la pintura o la escultura.

El artista tiene una manera de observar el mundo que lo rodea de una manera que cuestiona lo que en este acontece, esta observación y lo que ella le suscita, lo lleva a querer expresarlo a través de las formas que permite crear el hierro y el fuego fundidos para tal fin. Para Dewey lo estético yace en el interior y se relaciona con la experiencia, y para Joseph Beuys el arte es equiparable a la vida. Para Ricardo arte y vida parecen mezclarse continuamente en esa necesidad de expresar lo que acontece en su mundo interno.

Las vivencias de Ricardo conmueven tanto su mirada del mundo que no tiene otra manera de gestionar las sensaciones que le produce sino a través de la expresión artística. Utilizar los materiales concretos que tiene a su disposición como el hierro, insumos que la institución no utiliza para fines artísticos sino artesanales, son el detonante para expresar lo que en su interior lo cuestiona de su entorno.

Esta inquietud de Ricardo por los materiales mecánicos lo distraen de lo que se esperaba que realizara en estos talleres, por ejemplo, en vez de pulir, aprender a soldar o pintar las puertas, rejas y pasamanos,

el joven se ponía a construir formas geométricas, máscaras, animales o cuerpos. Ricardo se convierte entonces en un desafío para Presencia Colombo Suiza por la manera particular en cómo se relacionaba con los materiales que tenía a su disposición.

Para Gadamer el arte es un impulso creador, en su libro *La actualidad de lo bello* (1991, p.32) propone tres categorías para definir el arte: el juego, el símbolo y la fiesta. El juego es esencial para el ser humano, es movimiento, y este para el autor es el origen del arte, como una necesidad innata del hombre, un impulso creador. El arte es automovimiento y autorepresentación, producción sin fin ni meta, el arte hace referencia a sí mismo. En el símbolo nos reconocemos a nosotros mismos, y eso es lo que permite la obra de arte: acceder a la propia experiencia como seres que hacemos parte de un contexto, con diversas situaciones, vivencias, cuestionamientos, interrogantes, y donde el símbolo representa el significado de lo queremos decir. La fiesta es el aspecto comunicativo de la obra, qué le dice al espectador y como el otro puede recrear su propia visión del mundo a partir de lo que la obra le suscita.

De acuerdo con lo anterior, la necesidad de expresión en Ricardo se materializa en la experimentación con diversos materiales, a través de los cuales las formas simbólicas creadas reflejan un mundo de vivencias y cuestionamientos frente a su propia experiencia de vida.

3.1.2 Los personajes y las instituciones en la vida del joven artista

En la vida de Ricardo Ochoa aparecen personajes a lo largo de su ciclo vital que ayudan a potencializar lo que subyace bajo las circunstancias de vida que debe afrontar a partir de la muerte de su padre en 1992, separación que se convierte en un hito importante porque es a partir de allí que su vida redefine su trayectoria. La presencia masculina de su padre, el señor Ricardo Alfredo Ochoa, del cual Ochoa expresa: "fue la persona que siempre, siempre, siempre estuvo ahí". Es recurrente en su relato los fuertes lazos afectivos que lo unían a su progenitor, desde su primera infancia hasta los

10 años, edad en la cual el padre fallece. Aun después de su muerte, este ser continúa siendo un referente emocional para Ochoa.

A partir de ese momento, en cada una de las instituciones a las que ingresa por motivos de situación de calle, los profesionales que lo asistían como psicólogos, nutricionistas, docentes y directivos, se convirtieron en un referente de apoyo en su proceso artístico, porque abrieron las puertas para que este joven recibiera una formación como artista plástico.

Según Ken Robinson (2009, p. 14), “todos tenemos habilidades e inclinaciones que pueden servirnos de estímulo para alcanzar mucho más de lo que imaginamos”. Para el autor, en su libro *El elemento* dice que este es un punto de encuentro entre las aptitudes naturales y las inclinaciones personales, es encontrar un espacio propio en el que se desarrollen las potencialidades individuales para actuar en conexión con aquello que le da valor y sentido a la propia vida.

Es aquí donde aparece la mirada del otro, del otro que orienta un proceso y observa las aptitudes y potencialidades en las personas que acompaña. Cuando Ochoa llegó a Presencia Colombo Suiza (organización sin ánimo de lucro creada en 1983 y presente en Medellín), empezó a mostrar unas inclinaciones muy evidentes hacia el arte y el director de la organización las notó.

Ochoa dice:

... A lo último, en Presencia, ya dijo “no, este man es loco, está rayado. Él no va a ser electricista, él no va a ser confeccionista, él no va a ser de artes gráficas, él no va a ser cerrajero”. Jorge Montes dijo: “Este man va a ser artista”.

... el director de la institución, que se llamaba en ese entonces José Alberto Montes Mora, se enamoró también del proceso mío y me dio como libertad...

Libertad que Ochoa aprovechó para empezar a experimentar con los materiales que tenía a su disposición, especialmente el hierro y la soldadura, y así demostró un don natural para la expresión artística. El papel de la institución fue reconocer en Ochoa un potencial genuino, ver en él un ser

humano con deseos de aprender, de expresar y comunicar su historia, vivencias y recuerdos, aspectos que lo hacen único y con capacidades que van más allá de lo técnico, porque involucra no solo su cuerpo, sino todo su ser esencial.

En la pedagogía de la alteridad se habla de cómo los individuos pueden establecer relaciones en las que se recupere la palabra para manifestar su potencia creativa. Consideramos que el proceso que llevó a cabo Ochoa en las instituciones, en especial en Presencia Colombo Suiza, fue de acogimiento, de hospitalidad al permitirle ser él mismo y manifestar sus inclinaciones y deseos como ser individual y único. Como lo plantean Bárcena & Mélich, la pedagogía de la alteridad reconoce que la hospitalidad precede a la propiedad, porque quien pretende acoger a otro ha sido antes acogido por la morada que él mismo habita y que cree poseer como algo suyo (2000, p. 15).

Reconocer en Ochoa un potencial genuino es ver en él un ser humano con deseos de aprender, de expresar y comunicar su historia, vivencias y recuerdos, aspectos que lo hacen un ser único y con capacidades que van más allá de lo técnico porque involucran no sólo su cuerpo sino todo su ser esencial. Existe en Ochoa un impulso creador que se manifiesta en su necesidad de expresar sus vivencias a partir de la construcción de objetos en los que se recrea y subvierte su manera de ver y percibir el mundo que lo rodea.

3.1.3 Afuera la bala, aquí yo: el arte como refugio y salvavidas

En este punto nos proponemos evidenciar cómo el arte le permite a Ricardo mantenerse al margen de un contexto social que no promueve el desarrollo integral de los jóvenes como agentes de cambio en una ciudad en expansión. Aquí es importante resaltar la injerencia que el arte tiene, en especial la pintura, en la expresión del conflicto que vivía Ricardo entre hacer parte de una problemática social,

como lo es la violencia, o refugiarse en la pintura para simbolizar su sentir por medio del color y la línea.

Ricardo Ochoa, al igual que muchos jóvenes de Medellín, vivió la violencia de los grupos armados, con su simiente de odio, maldad y desesperanza. Entre 1983 y 1990, la ciudad experimentó diversos hechos violentos (bombas, balaceras...) que cobraron la vida de muchas personas; además de secuestros, desplazamientos forzados, masacres indiscriminadas, robos, entre otros. Esta violencia se vivía más crudamente en los barrios altos de Medellín, donde los niños, niñas y jóvenes presenciaron la violencia y muchos de ellos fueron obligados a tomar caminos que los alejaban cada vez más del desarrollo de sus potenciales internos.

Ochoa expresa por medio de la pintura lo que acontece en su mundo exterior:

... ¿qué me llevó a hacer, por ejemplo, esta obra? Lo que sentía en ese momento, esa persona que, con un montón de problemas, con un montón de situaciones, porque uno a esa edad uno es pensando “jueputa, sí lo voy a lograr, no lo voy a lograr, qué voy a hacer”, o sea, es como tratando de buscar algo, y uno decía “pero cómo lo encuentro, cómo lo hago, cómo lo siento...”. Los colores me encantan... es pintar con esas ganas, con esa sensación, como decir “yo aquí mando, yo aquí digo, yo aquí no quiero sino lo que yo diga y lo que sienta...”.

Ochoa en esta obra experimenta la libertad que le permite poder expresar su sentir por medio de la pintura. Existe un contexto social que lo inquieta, le hace preguntarse por su propia existencia, cuestiona si será capaz de ponerse por encima de lo que el ambiente le muestra, se mira de frente y siente que hay una fuerza que puede arrastrarlo a algo por fuera de sí. Es probable que ya el arte haya lanzado su red y no permita que un niño más se pierda en un mundo en el que la guerra no tiene ningún sentido.

Para Fischer la función del arte en la vida del ser humano es hacerle desear ser de otro modo, no conformarse con los límites que le impone una existencia marcada por determinada realidad, sino que

se pregunte por lo que él mismo pueda llegar a ser (1967, p. 20). Lo cautivante del arte es precisamente el que nos muestra la manera como el artista recrea aquello que lo cuestiona por medio de su obra, en la que actúa como ser político capaz de ponerse por encima de las circunstancias para hablar de su propio tiempo con decisión.

Al descubrir su habilidad para la línea y el color, el artista investigado encontró en el arte un medio para expresar lo que le duele de su entorno, donde el miedo, la sangre y la insensatez de la guerra parecen tragarse las vidas de quienes no hallan otro camino que no sea unirse a la espesa sombra de la violencia. Esta es la injerencia que tiene el arte en la vida de Ricardo Ochoa: le sirve de refugio y salvavidas en medio de la hostilidad de la guerra.

3.1.4 La pintura como expresión de los propios dolores

El arte como una herramienta que ayuda a comunicar, organizar, expresar la propia existencia, estremecida por los diferentes acontecimientos de la vida, donde las circunstancias y las situaciones límites preceden los cambios que se advienen y que como individuos debemos gestionar. Ochoa expresa el dolor por la muerte de su padre representando su estrecha relación con él por medio de la pintura.

Así se expresa el artista al describir una obra en la que se representa a sí mismo con su padre.

... Esta es una de mis preferidas, ya no está conmigo, pero esta sí habla del amor de ser padre a ese hijo; le recuerdo que yo perdí a mi padre cuando tenía la edad de 9-10 años; para mí eso fue algo jueputa, loco, no era capaz de soportar eso... Sí quería a mi madre, obvio, pero quería más a papá; él me acompañaba, él siempre estaba conmigo, en mis sueños, en mis momentos, siempre lo anhelaba, incluso después de la muerte, hasta más o menos los 18-19 años, yo vivía soñando con él, él siempre me salvaba,

siempre me buscaba, siempre me mostraba los caminos, siempre me soplabla el oído cuando algo no iba bien...

Para Goodman el mundo es una construcción simbólica y nos plantea cómo a partir del arte el sujeto puede revisar su representación del mundo y cambiar su realidad. Para él, el arte permite una relación dialéctica entre lo que sabemos y lo que percibimos, entre lo aprendido y lo experimentado, entre el objeto y el sujeto, entre lo real y lo imaginario, entre lo sentido y lo vivido, entre la forma y los símbolos (Moreno, 2010, p.3). Desde esta perspectiva en la obra de arte se expresa la personalidad del artista por la manera original en la que la ha formado, la obra y el artista se forman entre sí para dar paso a la materialización de una configuración interior.

Todo lleva a la idea de que la expresión espiritual en Ricardo Ochoa se manifiesta en su obra. La originalidad va ligada a la manera como percibimos y simbolizamos el mundo interior permeado por las vivencias, las reflexiones, las injusticias, todo aquello que forma parte de lo que acontece en la vida de un ser humano y que el artista quiere simbolizar en su obra.

3.1.5 De aprendiz a maestro: logros a través del arte

La historia de vida de Ricardo Ochoa se configura a partir del contacto con la expresión plástica, en el encuentro con la pintura el artista revela el talento que tiene para crear a partir del arte. En este apartado pretendemos evidenciar lo importante que es para un ser humano ponerse en contacto con sus aptitudes naturales e inclinaciones personales, porque es este actuar, en conexión con las propias capacidades, lo que le permite alcanzar logros, no solo de manera personal, sino también al servir de inspiración en el proceso de vida de otros.

Presencia Colombo Suiza decidió crear talleres de arte gracias a Ochoa, sobre todo porque sus espacios estaban más orientados al desarrollo de habilidades para hacer (técnica). Ochoa, siguiendo sus motivaciones internas, demostró lo significativo que es para quienes llegan a la institución

expresar sus sentimientos, sus vivencias, sus inquietudes, sus dolores, sus miedos, por medio de diferentes manifestaciones artísticas. Luego de haber recibido formación técnica en el arte, hoy Ochoa es quien orienta los talleres de dibujo, pintura y escultura que reciben día a día los jóvenes de Presencia Colombo Suiza.

De aprendiz a maestro:

...Presencia, en el año del 2011, decidió poner en marcha un espacio de dibujo, pintura y escultura. La intención de esto era darles un tinte diferente a los procesos de los jóvenes, donde ellos encontrarán otra forma de aprendizaje y acompañamiento en sus vidas. De esta manera se puso [sic] en marcha las clases, que se daban tres veces a la semana, donde todos los jóvenes pasaban por este espacio...

Ahora Ochoa es el iniciador de una apuesta por la expresión artística, en la cual el arte se convierte en detonante que permite que otros jóvenes encuentren un medio de expresión para sacar de sí todas aquellas vivencias que conmueven su emocionalidad.

Para Vigotsky el arte es lo social en nosotros, hace parte de nuestros procesos psicológicos que se vinculan inevitablemente con las circunstancias históricas y culturales en cada individuo (Hernández y Ullan, 1996, p. 4). Así el arte sea una manifestación individual está permeado por la realidad social del artista, en este enfoque psicosocial no existe la separación entre lo individual y lo colectivo. En el caso de Ochoa y su tarea de orientar al otro en la expresión a través del arte, lo individual que existe en él se constituye también a partir de lo que lo social le ha permitido realizar, y él a su vez contribuye desde su historia al desarrollo artístico del otro. “El arte representa una técnica social del sentimiento, un instrumento de la sociedad, mediante el cual incorpora a la vida social los aspectos más íntimos y personales de nuestro ser” (Vigotsky como se citó en Hernández y Ullan, 1996).

Mediante ese sentimiento social del cual nos habla Vigotsky, se equilibra el pensamiento, las angustias, los problemas que acontecen en la vida de cada ser humano. Al sentir el acompañamiento del otro en la construcción individual de una autonomía que favorezca una nueva mirada del mundo,

nos encontramos frente a la posibilidad que encierra el poder desarrollar una mirada reflexiva y política del entorno y de nosotros mismos.

Para terminar este apartado relacionado con la categoría arte, es importante resaltar el modo como este ha influido en la vida del artista plástico Ricardo Ochoa, no sólo al ser un medio para expresar y simbolizar su mundo interior, sino también como salvavidas, al ofrecerle una oportunidad de pensarse como un ser individual con deseos, habilidades y oportunidades de expresar su potencial y encontrar un medio para desarrollarlo, permitiéndole transgredir unas condiciones sociales que le ofrecían un camino diferente de ser y estar en el mundo. Asimismo, el arte le permitió tener la posibilidad de compartir su pasión por lo artístico, realizando una transferencia no sólo de conocimientos, sino también de su misma capacidad de expresión como individuo en constante transformación.

A continuación, y a la luz de todo lo vivido por Ochoa en torno al arte, se relaciona este proceso con esa construcción subjetiva que enmarca el sentido de vida a lo largo de su existencia.

3.2 Sentido de vida

En este apartado se tratará de exponer la manera en la que, desde el relato de Ochoa, se logró vislumbrar cómo se va gestando la construcción de un sentido de vida potenciado por el arte; construcción que implicó un tránsito por diferentes etapas y situaciones vividas por él, que lo llevaron en su caminar a contemplar y acoger otras posibilidades para el estar siendo.

Vivimos en tiempos de tensión, localización, de avances y expansión tecnológicos, de la inmediatez, del “todo ahora”, sin quizás tener mucho tiempo de pensar en la existencia misma. Reflexionar en torno al sentido de vida, a la existencia, al para qué, al por qué pareciera que en ocasiones encontrara respuestas en el mundo del arte.

Los procesos artísticos permiten al ser humano trascender la realidad cotidiana y adentrarse en un mundo de imágenes, de constructos, de diversas posibilidades de reinventar la vida, de darle sentido a lo improbable.

3.2.1 Del albur al reencuentro: una mirada de sí en el mundo

Poder desarrollar una mirada reflexiva de sí mismo, de la existencia propia y del entorno implica interrogarse siquiera una vez por este estar, por la responsabilidad o no de lo que la vida implica, entre otras cosas, mirarse, tenerse, abrazarse, sostenerse. Ricardo Ochoa relata, desde su experiencia y mirada hacia sí mismo, que esto lo ha logrado desde el arte:

... Entonces mire este cuento cómo es de bonito, por eso es que muchas veces... o sea, yo definiendo mucho el arte ante muchas personas que dicen: “Home, es que si lo hace del arte, también lo puede hacer el panadero, también lo puede hacer el de la revueltería, también lo puede hacer el carnicero”; sí, aquí la pregunta es cómo atraer el arte. Yo logré esto. A mí me tocó desde el arte, de pronto a otros les tocó desde la panadería, ¿cierto?, desde la zapatería... A mí me tocó desde el arte...

Cada vivencia, cada acción ejercida es una muestra del modo en que el ser humano decide asumir la existencia y su estar en el mundo, lo que lo lleva a crear, a imaginar y a construir formas posibles. De esta manera, se supone una gran responsabilidad que, desde la libertad de esa elección, podrá darles sentido a sus días, a su historia, a su vida. Esto enmarca las múltiples posibilidades que pueden existir para dicha elección.

Cuando Ochoa se narra desde unas experiencias vividas, que en su infancia y gran parte de su adolescencia fueron dolorosas y llenas de incertidumbre, ha podido mirarse en lo vivido y desde lo vivido, pero también en cómo se está viviendo desde ciertas posibilidades vitales que en el presente le han permitido responder por sí mismo.

Dice Taylor que una de las preguntas frecuentes que las personas formulan espontáneamente es “¿quién soy yo?”, a la cual, según el autor, no se responde necesariamente con algo concreto, ya determinado, sino que se trata de entender aquello que es sumamente importante para cada individuo: saber quién soy es como conocer dónde me encuentro. En otras palabras, es el horizonte del cual puedo adoptar una postura (1996, p. 43).

Una mirada de sí que ayuda al ser a reinventarse en medio de las contingencias. Ochoa resalta cómo la mirada a los acontecimientos de su vida le permitió también consolidar la mirada de su presente, percibir y sentir en el espacio y con el espacio que se habita, pero también mirarse en un futuro.

“Entonces mirá que en todo ese tiempo un factor muy importante ha sido insistir, persistir y nunca desistir, la forma en cómo se ven las cosas, otro factor importante, desde mirar, desde la observación...”. (Ricardo)

En teoría “La vida siempre está cambiando, pero nunca cesa”, en esta medida el sentido de vida podría tomarse como un continuo, un continuo donde se está impulsado a lograr algo, un continuo que orienta y guía al individuo, pero no es la simple hazaña de ir tras una meta, es en un sentido más estricto, la capacidad y el compromiso del individuo para continuar viviendo, asumiendo la responsabilidad de su vida, una búsqueda constante, un auto- descubrimiento. Allí donde se van tejiendo día a día, momentos, sentires, pensamientos que van construyendo y reafirmando las formas y con ello, los sentidos de estar siendo en el mundo.

Ricardo desde el arte ha logrado estar realizando una mirada de sí en la construcción de su sentido de vida, que permite que él se interpele como persona, que pueda cuestionar su propia existencia y que cree y recree formas posibles que le permitan vivir y significar los acontecimientos, resignificar algunas experiencias y sobreponerse a las aflicciones y dificultades que se puedan presentar durante la vida.

3.2.2 De la desesperanza a la esperanza: el sentido de vida y las situaciones límite

Hay situaciones límite que, aun con su carácter paradójico, pareciera que activan elementos de lucha y resistencia en el ser humano para sobreponerse y encontrar un sentido de la existencia.

Ochoa nos dejó ver cómo vivió situaciones que develaban lo frágil y efímero de la vida, el dolor, la vulnerabilidad y el sufrimiento, que respira cerca de su existencia o, más bien, es parte de ella.

... en algún momento me toca cobijarme con el viento y no es la cosa más agradable, no es lo más agradable... Me tocaba de pronto en algún momento dormir encima de un árbol, porque si me quedaba en tierra no faltaba el borracho que pasara por ahí tirando botellas, que pasaban haciendo mal, o como les pasó a muchos compañeros, que aparecían en el río muertos, picados o algo así, como si estuvieran jugando con la vida de ellos.

Pero aún en medio de estos sentimientos de frustración e impotencia frente a unas condiciones que son adversas y que desgarran la condición humana en su integralidad, Ochoa logró contener una luz, una pequeña y frágil luz que se avivó y convirtió en la más grande llama, allí donde se puede dar un paso de la desesperanza a la esperanza, allí donde puede haber otra posibilidad. “Entonces ya yo salgo de Presencia, ve, de Superarte en el 98, ya otra vez a la calle, ya con una potencialidad fuerte desde lo empírico, del arte...”.

En este orden de ideas, pareciera que aun, por encima de situaciones que pueden llevarnos a extremos y a límites insospechados existe un compromiso con la existencia misma que puede mover al individuo a reinventarse y buscar un por qué de la vida y lo vivido. Ricardo cuando se narra, evidencia esa línea delgada desde donde logra dar un salto, desde donde logra reinventarse y volcar la mirada hacia si para reconstruirse, para sobrevivir, para resistir y luego re-existir.

Lo que de verdad necesitamos es un cambio radical en nuestra actitud hacia la vida. Tenemos que aprender por nosotros mismo y después, enseñar a los desesperados que en realidad no importa que no esperemos nada de la vida, sino si la vida espera algo de nosotros. (Frankl, 1991, p. 81).

Unos sentidos que se van develando también como una elección por un ser y estar en el mundo de forma diferente, procurar una elección de vida que permita el despliegue de oportunidades para fortalecer habilidades y capacidades que posibiliten y promuevan una vida digna y llevadera para vivir

En Ricardo, se convirtió en todo un desafío: pensarse en otras opciones para el estar siendo; sin embargo, pareciera que en el ser humano hay algo que va más allá del mero instinto de supervivencia, algo que Ochoa nos develó a través de su coraje y de la forma de entrar en relación con su propia existencia, de tomar conciencia de la misma, de corresponderse y de vincularse con ella, y, aun, con la finitud de la vida, de permitirse el develamiento de su ser en lo más esencial y en su total poder creativo.

3.2.3 De oruga a mariposa: una posibilidad de transformación

“Quien tiene un para qué vivir, encontrará casi siempre el cómo”.

Nietzsche

El devenir de la vida misma trae consigo múltiples formas y manifestaciones; las distintas experiencias que vivimos marcan rutas de encuentros y desencuentros con nosotros mismos, con el otro y con el mundo, pero aun así, en medio de esas tensiones, pareciera que siempre hay posibilidades, otras posibilidades, y no solo aquellas que en un inicio se mostraron como las únicas opciones.

En la vida de Ochoa se gestaron procesos tanto individuales como colectivos que permitieron el despliegue de sus potencialidades para asumir la vida y no seguir sumergiéndose en unas condiciones adversas que parecían ser la única posibilidad. Él se acercó, entonces, a la oportunidad de transformación que las mismas experiencias ofrecen y reorganizó su mundo de acuerdo con sus

capacidades y posibilidades; de esta manera fue encontrando formas de posicionarse consigo mismo y con el mundo que habita; así que se define no solo por lo que es, sino por aquello que ya no es.

Entonces, como decía ahorita al inicio, esa caja que yo tengo en mi interior es muy grande, que yo sé que no la voy a descifrar porque es muy complicado descifrar eso, porque nosotros somos una acumulación de muchas cosas, de muchas de muchas cosas, entonces hay que saber cómo entrar, saber llevar, saber poner, saber quitar.

Aquí Ochoa permite reconocer la capacidad de los seres humanos para hacer algo (o quizá no) con lo que disponen. Cómo se logra experimentar cada minuto de vida y desde dónde se logra hacer, cómo se logra resignificar y transformar experiencias. Plantea Martínez (2009, p. 89) que “tener sentido de vida implica sentirse y saberse enrutado en ese camino de automejoramiento, de desarrollo de la mejor versión de uno mismo. Somos la causa que abrazamos. Lo que elegimos ser”.

Ricardo nos relata como en su caminar, el pasar de su casa de cartón a las aulas de Bellas Artes, del frío desgarrador de las calles oscuras al dulce calor y color de sus pinturas, le ofreció no solo una posibilidad de cambio para sí mismo, sino que le brindó la oportunidad de acompañar a otros en su transitar.

... O sea, mire, en Presencia estoy haciendo lo que la vida hizo conmigo. Ya, ahí en Presencia, ya tiene un taller de pintura, un taller de música, un taller de teatro, un taller de dibujo, todo en una sola propuesta, en un proceso artístico, que se inició conmigo...

Aquí aparece el sentido de la vida como posibilidad de transformar, de crear y de permitir un discurso propio de cohesión y proyección a la existencia humana, allí donde el sentido deriva también como una elección que permite transformar o encaminar el existir mismo.

Rogers (1989), citado por Aguirre en 2005 y uno de los principales representantes del humanismo, al respecto plantea que, hacer que la vida valga la pena implica poder poner en práctica nuevas formas de ser uno mismo, aprender de las experiencias y permitir transformaciones propias y en relación con

otros. “He puesto en práctica nuevas formas de ser yo mismo. Aprender de la experiencia ha sido el elemento principal que ha hecho que mi vida valga la pena. Aprender de ese modo me ayuda a desarrollarme.” (p. 7).

De esta manera, pensar en la vida como un “hacerse”, es lo que Ricardo nos muestra, donde no todo está acabado, donde cada individuo tiene la posibilidad de construirse continuamente, la posibilidad de hacer, de crear, de encontrar lo esencial para su existir y para hacer de ella una existencia digna. Una existencia como y con posibilidad de cambio, de transformación, de transformación constante e inconclusa pero siempre llena de oportunidad.

3.2.4 Del abandono al descubrimiento, una mirada de reconocimiento: sentido de vida y entorno

La vida cotidiana es el espacio inmediato en el cual el ser humano y los grupos producen y reproducen la realidad social, y también construyen sus sentidos vitales.

La proyección existencial tiene un carácter histórico que logra recoger los acontecimientos tanto del ámbito personal como del social, con elementos que contribuyen a esa construcción del sentido de la vida, allí donde ese encuentro con el otro, el contexto en el que el individuo puede desenvolverse y las oportunidades que este puede brindar se convierten en elementos de gran importancia en dicha construcción.

Parece ser que es propio de los seres humanos estar en búsqueda de aquello que motive la existencia propia y que permita ser y estar, y que, a su vez, permita la relación con los otros y con el entorno.

Una motivación que en Ricardo Ochoa trasciende, por cuanto hoy es maestro de muchos niños y adolescentes que, como él (en su momento), han sufrido las consecuencias de una sociedad con unas desigualdades abismales y realidades dolorosas y tormentosas que van en contra del desarrollo integral de los individuos.

... entonces, eso han sido como cositas que se han venido fabricando hasta el momento, y hoy por hoy, cuando yo me paro al lado de un niño o un niño se para al lado mío, yo me le arrodillo, no como pa pedirle perdón, sino pa poderle quedar como a la altura y pa poderlo mirar a los ojos... y cuando ellos me dicen a mí “usted va a ser mi profesor, yo quiero hacer esto”, yo recuerdo que en ese entonces yo no tenía esa oportunidad de tener un profesor de artes...

Pero no bastan las oportunidades que cada persona logre vislumbrar: también depende del entorno, de las oportunidades que este permita desplegar. Los seres humanos no somos entes pensantes aislados del mundo que nos rodea, dice Heidegger (1995), y esa interacción con el entorno es un elemento esencial del ser.

El individuo está inmerso en el mundo, se encuentra expuesto a una serie de acontecimientos que influyen en su modo de ser e, incluso, su punto de referencia para significar y significarse se encuentra enmarcado dentro de un contexto histórico y cultural específico del que forma parte, aunque no quiera. Esto no quiere decir que al sujeto lo determine su contexto, pero sí implica que no puede evitar verse influido por el mismo. Sin embargo, dentro de dicho contexto aún le queda margen de acción, de generar cambio, de subjetivación que se traduce en invención.

De esta manera, Ricardo nos permite ver a través de su historia como un ser, que en un inicio estuvo de alguna manera invisibilizado y en unas coyunturas sociales que enmarcaban unos costos y riesgos de su propia vida, cuando logra ser acogido y reconocido también por un otro, se permite a sí mismo ese despliegue productivo de sus potencialidades, que para este caso particular se da a través del arte.

4. Conclusiones

Tras la narración de una historia de vida significativa, que por su singularidad merece ser reconstruida para la construcción de conocimiento, se reconoce cada uno de sus recuerdos, hitos, personajes e

instituciones como parte relacional de la comprensión del papel del arte en la configuración de su sentido de vida por medio del método historia de vida.

Es una reflexión sin pretensiones de universalidad, un método social que brinda herramientas útiles para la construcción biográfica, para alcanzar la subjetividad, y, así, abandonar poco a poco las pretensiones con las que se usaba en lectura de la sociedad. Esto permite transgredir y poner en discusión los desplazamientos de la configuración grupal hasta la configuración subjetiva, como autorreferencia de un mundo propio que se construye subjetivamente, recuento narrativo subjetivo predominante, que, a su vez, incluye la relación con el otro, con su contexto y con la realidad social. Por tanto, al narrar una historia de vida atípica se interpreta y se buscan respuestas en el mundo propio, como fue tejido y entrelazado por Ricardo Ochoa; pero, a su vez, es un tejido simbólico en el que está contenido el otro, ya que es en el “entrenos” donde empiezan los procesos de distinción y diferenciación, donde se comprende que sacrificar la individualidad nos hace masa, nos desaparece y nos vuelve copia.

El hecho de que Ochoa relate su historia de vida a partir de sus obras deja reconocer que si bien existen diversas maneras para configurarse como sujeto y para configurar un sentido de la propia existencia (la religión, la política, el deporte, el juego...), el arte, en definitiva, es un elemento que permite generar condiciones de reflexividad, de configuración y reconfiguración de la experiencia vivida.

Allí donde la narración de su propia vida permite que esa experiencia, además de ser una acción vivida, sea organizada en la conciencia y narrada. Una narración que le permite a este artista, desde sus obras y el relato de su vida a través de ellas, salir de sí en la historia, distanciarse de la acción vivida y verse como el lector de sí mismo, como agente de una acción, en lo cual la experiencia se convierte en una singularización del mundo, dotada de un sentido y significado que le permite verse,

contemplarse y abrir la posibilidad de redescubrirse desde otros lugares, de reconstruirse a partir de las experiencias que día a día lo traspasan.

El arte forma parte de aquello que emplea el ser humano para manifestar su visión del mundo y es una manera de comprometerse con este para darle sentido a su vida. Es importante aclarar (como se hará más adelante), que el arte no es el único medio para dar sentido a la vida; mas el interés aquí es mostrar cómo el artista plástico Ricardo Ochoa encontró, por medio de la pintura, un dispositivo de expresión.

El contacto con el arte le permitió transformar su vida reconfigurando la manera como las situaciones vividas en su contexto desencadenaron unas experiencias tempranas que lo alejaron del buen despliegue de sus capacidades y potencialidades en su mundo físico, social y simbólico.

Para Bárcena y Mélich (2000, p. 97), el ser humano, como novelista de sí mismo, es un ser interpretativo y un portador de historias, que necesita de la ficción y de la imaginación para buscar (y encontrar) algún sentido vital. Por eso, esta investigación es una invitación a no perder de vista la necesidad humana de construir y crear metáforas que le permitan al ser un encuentro consigo mismo y con su potencial creativo, y, en este sentido, el contacto con la función creadora que propone el arte contribuye a este encuentro.

Sin embargo, quedan interrogantes que podrían proponer otras líneas de reflexión que indaguen las experiencias de vida, en torno al arte, de determinados individuos o comunidades en contextos socialmente difíciles, que han logrado simbolizar su experiencia, hablar de ella y alcanzar nuevas realidades. En este sentido, sería importante centrar la investigación en la capacidad creadora que tiene el ser humano para transformar determinadas situaciones y en la utilidad que cobra la vinculación con diferentes expresiones artísticas que le permitan transformar su realidad.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, S (2005). *Manifestación del sentido de vida en personas de la tercera edad no institucionalizadas*. Ajayu Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología UC BSP, 3(1), 144-164. Recuperado en 14 de agosto de 2018, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-21612005000100008&lng=es&tlng=es.
- Arrieta, T. (2003). *El arte y sus clasificaciones* (pp. 43-63). *Estética*. Madrid: Editorial Ramón Xirau y David Sobrevilla.
- Bárcena, F. & Mélich, J. (2000). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós.
- Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia*. Nueva York: Ediciones Paidós.
- Fischer, E. (1967). *La función del arte en la necesidad del arte*. Barcelona: Ediciones 62.
- Frankl, V. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Editorial Herder.
- Frankl, V. (1994). *El hombre doliente*. Barcelona: Herder.
- Gadamer, H (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Galeano Marín, M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT .
- Heidegger, M. (1995). *Ser y tiempo*. España: Trotta Editorial.
- Hernández, M. y Ullan, A (1996). Estudios del comportamiento artístico desde la perspectiva psicosocial. El enfoque de Vigotsky. En: *Arte, individuo y Sociedad*. N° 8. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense, Madrid.
- Lamarch, B. (1994). *Joseph Beuys*. España: Ediciones Siruela.
- Martínez Ortiz, E. (2009). *Buscando el sentido de la vida* (1.ª ed.). Bogotá: Aquí y Ahora.

Moreno González, Ascensión. “La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte”. Revista Iberoamericana de educación, vol. 52, n° 2, 2010, <http://hdl.handle.net/2445/56863>

Robinson, K. (2009). El elemento. Descubrir tu pasión lo cambia todo. Barcelona: Grijalbo.

Taylor, C. (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. España: Editorial Paidós.

Vélez, O. & Galeano, M. (2000). Investigación cualitativa estado del arte. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.

El arte como revelación de sí: una mirada al universo simbólico que nos humaniza⁶

“Art as a revelation of itself: a look at the symbolic universe that humanizes us”.

Lina Marcela Pérez Vargas

“Aprendí a trabajar con la incertidumbre y la duda, sabiendo que al final lo que resulta revela lo que eres y no es siempre estúpido o carente de significado”.

William Kentridge

Resumen

Se realiza la revisión teórica en torno a la necesidad del ser humano de simbolizar su experiencia a través de la expresión artística; para ello se desarrollan dos temas: el arte como dispositivo de simbolización de la existencia y el arte como simbolización de prácticas culturales. En el desarrollo del texto se indaga sobre la necesidad del ser humano para simbolizar su experiencia, repararla y comunicarla al otro como parte de su potencial humano. También se aborda el tema en torno al arte como expresión de la cultura y como transformador de realidades.

Palabras claves: Arte, simbolización, cultura, capacidad creadora.

Abstract

The theoretical review is carried out around the need of the human being to symbolize their experience through artistic expression, for which two topics are developed: art as a device to symbolize existence and art as a symbol of cultural practices. In the development of the text, it is inquired about the need of the human being to symbolize his experience, repair it and communicate it to the other as part of

⁶ Artículo de revisión de tema para optar al título de Maestría en Educación y Desarrollo Humano, Universidad de Manizales en convenio con CINDE. Asesora Ana María Arias.

his human potential. It also addresses the issue of art as an expression of culture and transforming realities.

Keywords: Art, symbolization, culture, creative capacity.

1. Introducción

El presente artículo pretende realizar una reflexión en la que se evidencie la necesidad que tiene el ser humano de simbolizar, desde lo artístico, sus vivencias, emociones, deseos, inquietudes. El símbolo aparece en aquellas ocasiones en las que el lenguaje verbal no alcanza para expresar lo sentido en cada ser. Variadas son las maneras que tiene el arte para manifestar el mundo interior de un individuo y de una colectividad. La música, la literatura, el cine, las artes visuales, la danza, el teatro son expresiones que, a lo largo de la existencia de la especie humana, han conmovido el espíritu al ponerlo en contacto con el disfrute de la participación en la manifestación del mundo interior del artista a partir de los símbolos que crea por medio del arte.

De otro lado, este estudio se estructura a partir de dos temas que exponen la idea del arte como una necesidad de simbolizar propia del ser humano: el arte como dispositivo de simbolización de la existencia y el arte como simbolización de prácticas culturales. En el primero se hará referencia a la necesidad del ser humano de comunicar sus experiencias, a veces complejas, para ensanchar la mirada de sí y comunicarla a otro; mientras el segundo alude a la necesidad que tienen los grupos culturales de apropiarse de espacios y expresiones artísticas para crear su propia identidad.

Para la escritora colombiana de literatura infantil y juvenil Yolanda Reyes (2012), desde pequeños entramos en contacto con nuestra capacidad de simbolizar por medio del juego. Cuando un niño o niña juega en su mundo imaginario se crean realidades posibles: una caja de cartón puede convertirse en tren o una escoba en un caballo; para ello hace uso de su capacidad simbólica.

Según Reyes (2012):

Sin esa posibilidad de fingimiento o de fabulación que nos permite reemplazar unos términos de la realidad por otras realidades más lejanas, no hay creación ni pensamiento. En el fondo, ¿qué hace un novelista? Fingir que ciertos personajes vivían en tal mundo y hacían tales cosas. Lo mismo hacen los bailarines, los pintores, los actores: inventan mundos posibles y se mueven por ellos a sus anchas, para convencernos a todos de su existencia (p. 3).

Esa capacidad simbólica que permanece latente en cada individuo es el potencial creador que permite la expresión de una individualidad con capacidad de comunicar y de hacer partícipes a los otros de aquello que emerge de forma, en la mayoría de los casos, metafórica. Sin embargo, la intención de este artículo es presentar una revisión teórica de los autores que justifican la necesidad del ser humano de crear símbolos desde el arte para comunicar y hacer perdurar la mirada íntima y social de cada tiempo. En este sentido, es tarea de los artistas presentar a través del arte una actividad poética y política que muestre, cuestione, critique, enuncie, diga lo que sucede en su mundo íntimo y social; por tanto, algunos de ellos también formarán parte de este discurso, como una manera de apoyar esa necesidad del ser humano de crear símbolos para comprender su existencia.

2. Método

Como estrategia de búsqueda de información se utilizan fuentes primarias como libros (16), revistas (7), artículos en línea (8), investigaciones (2), reseñas de libros (1), entrevistas en video (1) y textos resultado de congresos (1); todas apoyan cada uno de los temas propuestos en el desarrollo del artículo. Fueron utilizadas las siguientes bases de datos como fuentes secundarias: Google Académico, Redalyc, Scielo, Dialnet y el repositorio de la Universidad Nacional de Colombia.

3. El arte como dispositivo de simbolización de la existencia

La gran fábrica de las palabras, de las autoras Agnés de Lestrade y Valeria Docampo, es un libro álbum que relata la historia, por medio de la imagen y el texto, de una ciudad en la que la gente debía comprar las palabras para comunicar sus sentimientos e ideas. Quienes no tenían dinero debían buscar en la basura alguna palabra olvidada o utilizaban cazamariposas para atrapar aquellas que se quedaban en el aire. Los protagonistas de esta historia son dos niños enamorados, que al no tener cómo expresar lo que sentían el uno por el otro, se dedicaban miradas y gestos que lo envolvían todo. El niño tenía unas palabras reservadas para su amiga, unas que había encontrado en la basura: silla, polvo, cereza; las pronunciaba con tal ternura y ceremonia que todo cobraba sentido para los dos.

Las palabras silla, polvo y cereza, por sí solas y en un contexto diferente al de la historia, no dirían nada especial, ellas forman parte del simbolismo discursivo que plantean Susan Langer y Gombrich (Gardner, 1993) porque tienen un significado conocido y aceptado por todos; esto nos lleva a recordar que las palabras corresponden a una de las muchas maneras en las que los seres humanos hemos organizado el mundo para comunicarnos cotidianamente y crear comprensiones que nos permitan articular las experiencias y vivir en sociedad; sin embargo, también se encuentran aquellas manifestaciones del lenguaje que connotan otras realidades, el simbolismo representacional, “el cual no produce significado a través de la suma de sus partes, sino que funciona a través de matices de significado” (Gardner, 1993, p. 71).

Estos otros matices de significado hacen referencia a aquellos aspectos de la significación que se conectan cuando creamos versiones del mundo⁷ y estas, a su vez, se conectan con la sensibilidad del

⁷ Este concepto lo plantea Nelson Goodman y hace referencia a que “tenemos habilidades para crear y renovar nuestros hábitos, para categorizar y recategorizar los elementos del mundo, dejémonos de someternos a la verdad y construyamos cada vez mejores versiones que creen mejores mundos” (Muñoz, s. f.).

otro al vincularlo con una vivencia, una emoción, un pensamiento, un recuerdo o una actitud que refleja una mirada también personal. Es aquí donde el arte tiene protagonismo al ser un campo desde el cual se pueden expresar diferentes miradas del mundo.

La obra de arte y el artista reflejan un mundo interior que provoca un sinnúmero de sensaciones en el observador; en tal sentido, en el libro *De lo espiritual en el arte*, Wassily Kandinsky expone que “un cuadro no es bueno porque la exactitud de sus valores, o porque esté casi científicamente dividido entre frío y calor, sino porque posee una vida interior completa” (Fajardo, 2011, p. 70). Esta creación cobra vida en la expresión a través de la pintura o cualquier otra manifestación artística que responda a la libertad del artista para comunicar y simbolizar su experiencia.

De acuerdo con lo anterior, se evidencia la necesidad que tiene el ser humano de encontrar significados que den comprensión a sus experiencias sensoriales dotándolas de sentido para explicar su mundo interior. Autores como Bárcena y Mélich (2000), Berger y Luckmann (1983) plantean que la vida cotidiana es una expresión continua de las realidades individuales que se conectan con el mundo simbólico de los otros; la ficción se convierte en algo necesario para darle sentido a la existencia (Bárcena y Mélich, 2000, p. 68; Berger y Luckmann, 1983, p. 50). En esta capacidad de llevar a la ficción la realidad aparece el uso del símbolo y la metáfora como parte fundamental del arte para representar una realidad interior.

La metáfora, entonces, se convierte en un método que permite unir la experiencia sensorial con la vida misma; este proceso de articulación creativa es una manera propia de los seres humanos, diferente a los animales, de codificar la experiencia. Alcanzar un nivel de conciencia es recordar algo y transferirlo al mundo de los símbolos (Gombrich, 1991, p. 75). Al acercarnos a una obra de arte reconocemos que esta tiene relación con otros aspectos de la experiencia que anteceden la observación; es decir que tras lo que vemos en determinada pintura, escultura, fotografía, está incluida una manera de ver la realidad permeada por vivencias, encuentros y desencuentros que acontecen en

la vida de un ser humano. “La imagen artística es una metáfora que nos permite reconocer algo; nos dice que lo que vemos es como algo que no estamos viendo” (Gutiérrez Gómez, 2008, p. 190).

Las obras de arte develan el sentir del artista; en este surge una necesidad de comunicar por medio de su creación lo que acontece en su discurrir como ser humano en construcción. La genialidad en esto puede radicar en la capacidad de ver la grandeza de un objeto, una situación o una persona, y en cómo representa determinada emoción sin nombrarla utilizando símbolos en los que se devela la propia experiencia. Esa es la capacidad que tiene el símbolo al relacionar la sensibilidad del artista con su creatividad y su imaginación; para Cassirer, las formas simbólicas son formas de pensar metafórico, “donde la metáfora ya no es mero medio de expresión de lo que es imposible decir directamente, sino más bien el método para pensar algo desconocido o inefable a través de algo conocido, cumple una función descubrimiento” (Gutiérrez Gómez, 2008, p. 178).

3.1 El artista y su necesidad de simbolizar la realidad

A través de sus pinturas, la artista colombiana Beatriz González⁸ presenta una realidad del contexto político colombiano en la cual víctimas y victimarios se entremezclan cada día en un sinnúmero de situaciones. González enfatiza en la importancia de la memoria histórica, ya que por la rapidez de las imágenes con las que nos saturan los medios, olvidamos con facilidad los hechos y los convertimos inmediatamente en pasado. Tal vez esta posición frente al olvido está detrás de lo que la obra manifiesta, ese entramado de circunstancias que acompañaron los hechos que se retratan y que hablan de algo más profundo que el hecho en sí mismo.

La líder social Yolanda Izquierdo fue asesinada en Córdoba el 31 de enero de 2007 por luchar a favor de la restitución de tierras arrebatadas por los paramilitares. Una fotografía en la que Yolanda

⁸ Beatriz González, pintora, historiadora y crítica de arte santandereana (Bucaramanga, 1938).

Izquierdo está de frente a la cámara mostrando el plano de un terreno fue un detonante para que la artista Beatriz González convirtiera a la líder social en una imagen sagrada en su obra *Ondas de Rancho Grande* (2008).

En ese plano estaban todas sus esperanzas y todas sus ilusiones, y todo su cambio de vida (...) Entonces ese golpe que le da a uno la noticia, cuando ve esa imagen tan simple de Álvaro: los llanos de Córdoba, el cielo, ella y el plano. Son cuatro elementos, eso juega muy bien con la idea de un ícono; cuando uno mira esos íconos bizantinos, esas vírgenes mirando de frente y todo eso, yo sentí como si estuviera haciendo de nuevo *Los suicidas del Sisga* (...) yo sentí como que estaba haciendo una imagen casi sagrada (Londoño, 2013).

La experiencia personal de González llevada a la representación a través de lo simbólico le permite realizar una obra plástica en la que la imagen encontrada en la prensa adquiere un carácter semejante al de la imagen sagrada; la obra se convierte también en su propia protesta como ser político en acción, con capacidad para reconocer el papel del otro en una sociedad que invisibiliza el dolor de los que menos oportunidades tienen de alzarse y llamar la atención sobre su devenir social, físico, natural. En este caso, “el símbolo es una formación mediante la cual un determinado contenido sensible aislado puede hacerse portador de una significación espiritual universal” (Gutiérrez Gómez, 2008, p. 171).

Beatriz González utiliza el símbolo para significar una inquietud personal que se nos hace inteligible por las imágenes arquetípicas que compartimos los seres humanos, imágenes que nos permean por la manera como hemos convivido con ellas a través de las tantas épocas, lo que para Gutiérrez Gómez (2008, p. 172), citando a Cassirer, serían los “fenómenos originarios del espíritu, formas arquetípicas de la mente”. Por tanto, cada artista hace una creación propia como parte de su expresión espiritual, de acuerdo con su realidad interna. Así, lo que percibimos como creación no nos puede llegar a través de nada diferente al símbolo creado para tal fin.

Cada artista tiene su manera de simbolizar su experiencia, la cual puede partir de una inquietud interior o de un fenómeno externo que detone una respuesta a lo que acontece, lo que no significa que la respuesta a determinada situación sea una del mundo tal cual lo conocemos. Esto dependerá de las configuraciones internas que redireccionan la forma como simboliza su actividad interna, su actividad espiritual. Para Danto y Weller, las obras de arte son instrumentos de autorrevelación: por medio de la obra se pueden alcanzar nuevas formas de identidad (Wolf, 1995, p. 222).

3.2 Simbolizar la propia experiencia

Tras haber sufrido trastornos alimenticios en su juventud, la artista italiana Vanessa Beecroft inspira su obra con esta experiencia recurriendo al video, la instalación y el *performance*. Su reflexión se orienta hacia el cuerpo de la mujer en la vida actual, su apariencia y la manera como la sociedad establece unos prototipos difíciles de alcanzar y que solo traen incomodidad y sacrificios. Su propia experiencia de vida es el *leitmotiv* de su obra: luego de pasar por varios tratamientos para sobreponerse a la anorexia, decidió convocar a 30 mujeres, vestirlas con su ropa “para crear un efecto de homogenización y hacerlas caminar por un espacio limitado sin un motivo aparente” (Ayala, 2013, párr. 5); esta acción sería el inicio de su carrera y su reflexión en torno al cuerpo y el papel de la mujer en una sociedad patriarcal.

Estas puestas en escena parten de una concepción del artista frente a su propia experiencia como ser social y político, en esa reflexión que hace de su propia vida, y esta, a su vez, se convierte en el motivo sobre el cual manifestar su propia individualidad. Una invitación a que el observador también se pregunte por su propia existencia, o tal vez no, reflejada en una acción en la que no hace falta conocer la identidad del otro para saber que puedo ser yo mismo. Los modelos que participan de la obra de Beecroft permanecen largas horas de pie, desnudas en ocasiones, con tacones y sin la posibilidad de

descansar; así muestran lo agotador que puede ser para las mujeres seguir unos prototipos y ritmos que van en contra de su propia anatomía.

La reflexión por el propio cuerpo surge como una necesidad de representar, por medio de la imagen, la mirada de sí en torno a cómo formamos parte de un colectivo y cómo en medio de la otredad podemos experimentar una pérdida de la propia identidad, un desconocerse. En este caso, la fotografía ha tenido un lugar importante en esa búsqueda de sí, ligada a la necesidad de manifestar una individualidad permeada por la mirada del otro. Los artistas sienten la necesidad de representar sus propias vivencias para comprender mejor sus propios procesos existenciales.

El cuerpo humano es sensible a los cambios que se suceden a lo largo de los diferentes ciclos vitales; en estos la enfermedad nos recuerda la propia vulnerabilidad. Es como si de un momento a otro desconociéramos el propio cuerpo porque ahora parece un extraño que se aleja, que tiene vida propia y que nos debilita gradualmente. Artistas como Jo Spence han simbolizado por medio de la fotografía ese extrañamiento que produce el propio cuerpo enfermo, al cual hay que reivindicar apenas desaparezca el monstruo del cáncer.

Un claro ejemplo de todo esto son las conocidas imágenes, normalmente vinculadas a cuestiones de arteterapia y fototerapia, en las que Jo Spence se autorretrata desnuda con la reivindicación “propiedad de Jo Spence”, escrita sobre el pecho que posteriormente le amputarían, o aquellas en las que escribe la palabra “monstruo” sobre su pecho ya operado del cáncer que padeció (Pardo Sainz, 2012, p. 78).

Imágenes que, por supuesto, no son ajenas a la condición de ser humano, y en las que se evidencia la necesidad de tratar de comprender y pasar por la emoción las circunstancias en las que se ve inmerso una y otra vez por el hecho mismo de formar parte de esta construcción humana. Es aquí donde cobra gran sentido esa necesidad de crear símbolos y metáforas que permitan evidenciar una mirada para

quizás hacer consciente lo vulnerable de la existencia. Por tanto, crear maneras de expresión de lo acontecido nos conecta más con nuestra capacidad de invención.

En el texto *La definición del arte*, Umberto Eco propone que todo trabajo humano es una creación porque obedece a unas reglas de producción; por tanto, toda realización humana tiene un carácter artístico. Desde esta perspectiva propone la estética de la formatividad⁹, en la que el artista expone en su obra su personalidad y las impresiones que ha recibido del mundo físico. Así, el contenido de la obra es el mismo creador, que vive una vida propia y autónoma; en este contexto, el arte es formativo porque inventa una forma de hacer en la que la obra de arte define sus propias reglas de materialización (1970, p. 13).

Desde esta perspectiva, en la obra de arte se expresa la personalidad del creador. Por la originalidad de la creación, la obra y el artista se forman entre sí para dar paso a la materialización de una configuración interior. Todo lleva a la idea de que la expresión espiritual en el artista se manifiesta en su obra; por tanto, la originalidad va ligada a la manera como percibimos y simbolizamos el mundo interior, permeado por las vivencias, reflexiones, injusticias, todo aquello que forma parte de lo que acontece en la vida de un ser humano; en resumen, todo aquello que el artista siente la necesidad de expresar a través de la creación artística y de los símbolos asociados a la misma.

El arte del siglo XX se caracteriza por el surgimiento de tendencias que intentan clasificar el arte y el pensamiento mismo del artista. En la corriente estética tradicionalista, en la que se instalan Kandinsky (1866-1944), Heidegger (1899-1976) y Collingwood (1889-1943), el arte hace vibrar el alma permitiéndole volver a un estado interior de reflexión, lo cual es posible gracias a la abstracción y no a la imitación; por tanto, es diferente el arte de la artesanía, porque este primero produce emoción.

⁹ La estética de la formatividad es propuesta por el filósofo Luigi Pareyson en 1954. Umberto Eco y Gianni Vattimo fueron sus principales discípulos.

Detrás de cada obra se puede desnudar la esencia de lo que pretendía decir el artista al realizar un ejercicio de abstracción en el cual sea posible conocer la verdad imaginativa tras la obra.

En la tesis de maestría *Canon, cuerpo arte y subjetividad: desafío de la representación corporal y su construcción simbólica entre arte y curación en la propuesta de la artista Lygia Clark*, la investigadora María José Yáñez sostiene que el objetivo de los artistas neoconcretos brasileros de finales de los años 50 era renunciar al arte concreto, en el que la geometría y la pureza de las formas obedecían a una expresión de los intereses capitalistas de la época; así que eligieron la libertad y la experimentación para expresar su vida interior (2016).

Los neoconcretos defienden la libertad de experimentación, el regreso a las intenciones expresivas y el rescate de la subjetividad. La recuperación de las posibilidades creadoras del artista ya no considerado un inventor de prototipos industriales. Esta corriente proponía una interesante articulación entre el arte y la vida que se aleja de la consideración de la obra como un objeto y pone un énfasis mayor en la intuición como requisito fundamental del trabajo artístico (Yáñez, 2016, p. 19).

En la obra de la artista Lygia Clark también aparece el elemento simbólico como una expresión del mundo interno, el cual se exterioriza por medio del cuerpo que, en contacto con diversos objetos, favorece la transformación psíquica. En 1979, Lygia Clark propone la obra *Estructuración del ser*, en la que atendía en su casa, de manera individual, a diferentes personas para que experimentaran con objetos diversos que la artista ponía en contacto con su piel mientras tenían los ojos vendados. “Esos encuentros se constituían en rituales en los que los sujetos elaboraban progresivamente traumas algunos de diverso tipo, como conflictos en el habla, la sexualidad, adicciones, miedos irracionales, ideas obsesivas etc.” (Yáñez, 2016, p. 28).

De otro lado, la salud poética es la posibilidad de relacionarse con el mundo de manera creadora; esta es la propuesta del psicoanalista Donald Winnicott (2012, p. 17), en la que la capacidad simbólica es

fundamental porque cuando un individuo es capaz de crear se descubre a sí mismo en su potencial humano, en el cual la creatividad es su estado inherente por el solo hecho de existir.

“Por creatividad entiende la actividad básica de todo ser humano, la acción de crear (o mejor: de crearse a sí mismo), no la creación acabada” (Equiza, 2012, párr. 22). En esta reflexión en torno a la creatividad, el arte tiene el potencial de permitir que cada individuo se vea al reconocer su capacidad de simbolizar sus propias vivencias. La tesis de maestría sobre discapacidad e inclusión social titulada *Ser en el arte: caminos de reconocimiento*, de la investigadora Liliana Otero, es una apuesta por generar espacios de reflexión para explicar cómo el arte tiene el poder de ayudar a jóvenes en situaciones de discapacidad a enfrentar el desprecio social, favoreciendo espacios de reconocimiento y reivindicación de sus derechos fundamentales.

Por medio de la metodología de investigación basada en artes, este proyecto investigativo busca que actividades plásticas como la pintura, los trazos, la palabra conecten al individuo con su emocionalidad, creación y sensibilidad para el resurgimiento de la subjetividad de esos jóvenes que no han tenido reconocimiento y han sido despreciados socialmente por su condición de discapacidad. La investigación se realizó con los jóvenes pertenecientes a la Fundación Luna Arte de la ciudad de San Juan de Pasto, en Colombia.

Se concluye que los “haceres” artísticos no solo fortalecen lazos afectivos con la familia y amigos, sino que también se consideran un derecho fundamental para las personas con discapacidad; por lo tanto, las instituciones inmersas en el circuito del arte deben profundizar la comprensión de este campo de estudio y, de acuerdo con esto, repensar sus lineamientos. Es necesario resaltar que la participación en la vida artística contribuye a la estima social de esta población y, por ende, al realce de sus capacidades y a la valoración de sus aportes dentro de su comunidad (Otero, 2014, p. 5).

Para Gadamer (1991), el arte es un impulso creador. En su libro *La actualidad de lo bello* propone tres categorías para definir el arte: el juego, el símbolo y la fiesta. El juego es esencial para el ser

humano, es movimiento, y este para el autor es el origen del arte, una necesidad innata del hombre, un impulso creador. El arte es automovimiento y autorrepresentación, producción sin fin ni meta, el arte hace referencia a sí mismo. En el símbolo nos reconocemos a nosotros mismos, y eso es lo que permite a la obra de arte acceder a la propia experiencia como seres que formamos parte de un contexto, con diversas situaciones, vivencias, cuestionamientos, interrogantes, donde el símbolo representa el significado de lo que queremos decir. La fiesta es el aspecto comunicativo de la obra: qué le dice al espectador y cómo el otro puede recrear su propia visión del mundo a partir de lo que la obra le suscita.

En este apartado se propone, entonces, que para el artista hay una necesidad de vincular el arte con la vida. La vida misma es el material que permite crear las metáforas que ayuden a simbolizar los fenómenos que circundan al individuo desde el pensamiento, la emoción y la creatividad, teniendo en cuenta la capacidad de creación propia del ser humano para desarrollar distintas actividades en las que su ingenio e invención le permitan resolver ciertas situaciones.

Parece, así, que existe una necesidad de expresión, que, para los artistas, se convierte en una manera de crear símbolos que les permitan comunicar su propia experiencia y, a partir de esta, reconocer circunstancias que transforman la existencia misma. ¿Por qué somos sensibles a estas expresiones? Tal vez porque como miembros de una colectividad también somos podemos vivir experiencias que nos enfrentan una y otra vez al vaivén de las emociones humanas. Es nuestra propia humanidad la que se expresa cuando somos conmovidos por una obra de teatro, una obra literaria o pictórica, porque allí se nos revela, por medio de la imagen metafórica, el aspecto circular de la vida, en la que todos giramos porque formamos parte del mismo orden natural de la existencia.

4. El arte como dispositivo de simbolización de prácticas culturales

El interés de este apartado es comprender la concepción del arte como producción social. En esta visión el artista se convierte en un mediador de la cultura que expresa por medio de sus obras una manera de ver la realidad. Además, esta reflexión evidencia la importancia que tiene el arte como práctica cultural en el reconocimiento de procesos históricos que forman parte de la memoria social y colectiva de un pueblo.

La memoria cultural de una nación se conoce por sus prácticas humanas; las ceremonias, los rituales, los objetos artísticos, la arquitectura son parte de su visión del mundo, de la manera como se constituyeron como sociedad y de sus imaginarios colectivos. La pregunta sería, entonces, “de dónde surge la necesidad del ser humano de crear dispositivos semióticos que perduren en el tiempo”. En la conferencia titulada “La naturaleza y el arte como necesidades del espíritu”, el reconocido historiador Ernest Gombrich (1981) planteó que naturaleza y arte son fundamentales para el ser humano. Para el autor, si una sociedad disminuye su interés por estas necesidades del espíritu, la barbarie y la vulgaridad triunfarán.

En este mismo sentido, para el antropólogo de la cultura Clifford Geertz, esta es un sistema de símbolos que estructuran los significados que las comunidades dan a las diferentes situaciones que viven cotidianamente; por eso, para estudiar determinado grupo humano es importante conocer la manera como organizan y representan su experiencia, así como las relaciones sociales (Nivón & Rosas, 1991). Para Geertz, los símbolos pueden ser decodificados para comprender lo que en ellos se oculta: sin la ayuda de estos, el hombre sería una “criatura funcionalmente incompleta, una especie de monstruo informe, sin sentido de la dirección ni poder de autocontrol, un verdadero caos de impulsos espasmódicos y de vagas emociones” (Geertz, s. f., citado en Nivón & Rosas, 1991, p. 46).

A lo largo de la historia hemos recibido el legado de objetos producidos por hombres y mujeres hijos de su tiempo; a partir de esta herencia cultural nos es dado valorar la capacidad de inventiva y las construcciones simbólicas de las sociedades históricas. Según Strauss, “la creación individual no es más que una ilusión... Cada individuo se identifica, inevitablemente, en relación con todos los demás usuarios del lenguaje de la forma artística en cuestión” (Gardner, 1993, p. 56). Durante muchos años, Strauss estudió las máscaras rituales en culturas indígenas y comprendió que cada obra de arte o artesanía creada de forma individual surgía como una necesidad de definirse como linaje para diferenciarse de otros.

La forma como las culturas representan su experiencia cotidiana pone de manifiesto sus construcciones colectivas en torno a las prácticas que les han permitido crear una identidad que las diferencie de otras culturas, de otras identidades, lo que determina su forma de actuar frente al mundo. Por tanto, no es posible generalizar la experiencia humana porque cada individuo forma parte de una colectividad que permea la respuesta a determinadas situaciones.

En la investigación *Psicología e imágenes: el proceso de narración digital en la investigación sobre la identidad en la infancia en riesgo de exclusión*, de Adolfo Pizzinato (2008), se discuten algunos aspectos teóricos y metodológicos del uso de las producciones narrativas digitales como material de análisis para la investigación psicológica sobre la identidad. La intervención psicoeducativa se realizó con niños en situación de marginación social.

La experiencia se desarrolló en Barcelona y consistió en invitar a niños y niñas, provenientes de otros países, a producir historias digitales haciendo uso de las TIC, en las que contarán sus propias historias para “construir identidades nuevas, representar la propia identidad y generar nuevas formas de ser” (Pizzinato, 2008, p. 58).

La investigación concluyó que la cultura ejerce una influencia estética en cómo los niños y las niñas eligieron los temas y las imágenes que querían presentar de acuerdo con sus intereses y vivencias en los relatos digitales.

El arte es una producción social y un campo de conocimiento específico que puede revelar otros modos de ver y comprender la realidad. Su presencia en el contexto educacional contribuye para ampliar las posibilidades de interacción del alumno y del maestro con ese campo que supone la producción y el disfrute estética/artística. (Pizzinato, 2008, p. 59).

Esta capacidad del arte para comprender la realidad se da por las ideas que como colectivo tenemos sobre lo que acontece; tal vez somos los mismos una y otra vez a lo largo de la historia de la humanidad, seres cíclicos abocados a vivir las mismas pasiones una y otra vez. Para Adorno, la obra de arte muestra dos maneras de ver la realidad: una es la visión del artista plasmada en su creación y la otra hace referencia a los fenómenos sociales que se evidencian en la obra de arte; por tanto, “el artista que objetiva una obra de arte no es el sujeto sino un mediador de lo social” (Del Rey Morató, 2004, p. 51).

Para este filósofo, el artista no tiene total libertad a la hora de crear porque está permeado por su cultura, por sus inquietudes sociales y por la forma como intenta hablar del momento histórico que le asiste. Así, a lo largo de la historia se han conocido obras de arte que son la fotografía de una época o suceso histórico, y que han conmovido y han permitido conocer, en ocasiones, la barbarie de cada tiempo. En el mismo sentido, las psicoanalistas María Rojas y Susana Sternbach (1994, p. 188) afirman que para que el ser humano pueda gestionar lo que ha vivido o aquello de lo que ha sido testigo, debe recurrir a la memoria como una posibilidad de simbolizar y resignificar la propia historia. En este caso, la memoria cultural es la que permite recordar aquello que ha pervivido en la historia de un grupo o territorio; así los artistas contribuyen a la conservación de la historia,

manifestando a través de sus obras lo que ha significado para cada uno la experiencia de vida en diversos contextos.

4.1 El arte como expresión de la historia y la cultura

En el contexto colombiano, la escultora Doris Salcedo ha reflexionado, a través de su experiencia estética, acerca del dolor que ha causado la guerra en un país dividido por enfrentamientos, desplazamientos y muertes. En el 2007 la artista expuso en el Tate Modern una obra llamada *Shibboleth*, una grieta trazada en el suelo del museo que medía 167 metros, una cicatriz que simbolizaba la memoria y la voz de quienes han perdido no solo sus espacios vitales, también su vida. La obra insiste en la relevancia de la memoria en la conformación de la historia auténtica de una comunidad; en palabras de Beuys, es muy importante mostrar las heridas a la hora de pretender hallar la cura de una sociedad gravemente enferma por un conflicto que ha regado con la sangre de los nacidos allí una tierra que, se quiera o no, les resulta común (Ávila Vásquez, 2015, p. 153).

Los sociólogos del arte consideran que las obras son la expresión del pensamiento de una época, por lo que el artista es testigo de lo que acontece, pero, a la vez, está inmerso dentro de todos los procesos que se generan social y culturalmente (Adorno 1983; Hauser, 1969; Francastel, 1998). La obra de arte se constituye en un elemento esencial para conocer una cultura por su forma de simbolizar, por medio del arte, su visión del mundo. Y aunque cada época posee unas características de según el pensamiento del momento, es inevitable no ver la importancia que el arte ha cobrado a lo largo de la historia.

De acuerdo con lo anterior, en relación con el ser humano y su capacidad de invención, ha sido interesante conocer cómo la historia del arte se ha transformado desde que la misma escritura permitió registrar los cambios que se han generado en la manera como el ser humano ha simbolizado y metaforizado el mundo que lo rodea. Lo que nació en el arte prehistórico con las pinturas rupestres y los artículos para el uso cotidiano, que contaban la historia de una determinada comunidad, fue el

pasado de una historia que encontraría en el arte griego y romano las bases de lo estético, no solo desde lo instrumental, sino también desde la idea de lo bello; para luego llegar al siglo XX, cuando las vanguardias fracturaron lo que clásicamente se había considerado como las bellas artes.

Para Vigotsky, el arte es lo social en nosotros, forma parte de nuestros procesos psicológicos que se vinculan inevitablemente con circunstancias históricas y culturales en cada individuo (Hernández Belver & Ullan, 1996, p. 54). El arte es una manifestación individual, está permeado por la realidad social del artista; en este enfoque psicosocial no existe la separación entre lo individual y lo colectivo. Como seres históricos y parte de una colectividad, el compromiso con lo social se manifiesta en la ayuda al otro, al encontrarse cada uno a sí mismo a través de distintos dispositivos. Las diversas manifestaciones artísticas son una manera de favorecer la expresión de la propia subjetividad.

Con ese sentimiento social del cual nos habla Vigotsky se equilibran el pensamiento, las angustias, los problemas que acontecen en la vida de cada ser humano. Al sentir el acompañamiento del otro en la construcción individual de una autonomía que favorezca una nueva mirada del mundo, nos encontramos frente a la posibilidad que encierra el hecho de poder desarrollar una mirada reflexiva y política del entorno y de nosotros mismos. Por tal motivo, Vigotsky afirma que “el arte representa una técnica social del sentimiento, un instrumento de la sociedad, mediante el cual incorpora a la vida social los aspectos más íntimos y personales de nuestro ser” (Hernández Belver y Ullan, 1996, p. 54).

La apuesta de los colectivos artísticos en diferentes territorios busca a través del arte un acercamiento de los niños, niñas y jóvenes a actividades que les ayuden a gestionar las experiencias a las que se enfrentan día a día en sus contextos. Una de estas actividades se dio al norte de México, en el estado de Sonora, en la ciudad fronteriza de Nogales. Los artistas de la zona han sido activistas culturales que le han dado vida al espacio urbano con la participación de la comunidad; desde este lugar han

potenciado las fortalezas ciudadanas para enfrentar los problemas que a diario se presentan en la ciudad.

Es difícil concebir la trayectoria social, cultural y patrimonial del arte nogalense sin hablar del Taller Yonke. Dos personajes locales, Alberto Morackis y Guadalupe Serrano, crearon el Taller Yonke de arte público formalmente en 1996. Desde su origen como colectivo artístico, el taller alentó la colaboración de los habitantes de Nogales interesados en fomentar el arte público, en levantar la voz por este medio, en resignificar el concepto de su frontera y apropiarse-reapropiarse del mismo (Cantero Meza, 2016, p. 2).

Estos espacios de resignificación permitieron a diversos artistas de la zona trabajar para hacer de los espacios urbanos lugares habitables por el arte y la cultura como una respuesta simbólica a los problemas sociales de la zona por medio de la pintura y la escultura. Una obra muy representativa de este colectivo de artistas se titula *Border dinamica* (2003), en la que unos humanos gigantes contruidos en metal empujan o contienen un muro; esta obra está ubicada en el muro que separa a México de los Estados Unidos¹⁰. Así simbolizaron la situación que se vive en un contexto donde la segregación social genera más violencia.

4.2 El arte como mediación social

En este artículo no se pretende mostrar el arte como una opción de sanación interna asociada a prácticas terapéuticas: lo que se busca es evidenciar que el ser humano requiere simbolizar sus experiencias y que esto se hace tangible en la historia del arte: artistas de diferentes épocas ha hablado de su tiempo por medio de la expresión artística. Por tanto, hablar del arte como mediación social es

¹⁰ El proyecto fue desechado por el Gobierno de los Estados Unidos, argumentando que con este se ponía en riesgo la seguridad de la frontera (http://artmuseum.arizona.edu/public_art/border-dynamics).

pensar que el potencial creador del ser humano no puede apagar su fuerza, y más en medio de situaciones sociales en las que la dignidad y la compasión humana parecen territorios olvidados. El mundo es una construcción simbólica donde:

... el arte permite una relación dialéctica entre lo que sabemos y lo que percibimos, entre lo aprendido y lo experimentado, entre el objeto y el sujeto, entre lo real y lo imaginario, entre lo sentido y lo vivido, entre la forma y los símbolos (Moreno González, 2010, p. 3).

En el libro *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*, José Luis Pardo (1991) hace mención al surgimiento de los signos lingüísticos; en el capítulo “La lengua de la tierra”, el autor describe el recorrido de los signos lingüísticos y cómo se han transformado para escribir la historia humana; de igual forma, reflexiona sobre la capacidad que tenemos para reinventar estos signos. Esta consideración es interesante porque si bien tenemos unas formas conocidas por todos, y con las cuales nos comunicamos, aplicando de forma práctica las reglas de los sistemas con la finalidad de transmitir, es válido criticar y modificar la estructura de los sistemas mismos. Pardo (1991, p. 14) dice:

Los acontecimientos fuerzan así la construcción de espacios en los que devenir sensibles, legibles, inteligibles. Los espacios así construidos están llenos de signos que no tienen por qué reflejar con estricta fidelidad adaptativa los sucesos, y lo que llamamos arte puede ser descrito como el descubrimiento de la realidad del acontecimiento, que desconfía de las mentiras contadas por los signos hábitos sobre su naturaleza o, menos solemnemente, como un procedimiento para inventar nuevos acontecimientos, nuevas diferencias que no coinciden con la sensibilidad o la legibilidad ordinarias.

La palabra y la imagen constituyen, entonces, instrumentos que muestran los hechos de la realidad, los imaginarios sociales y los comportamientos y creencias de determinada cultura. Por esto es tan importante conservar la memoria y activarla con dispositivos culturales que interpelen la visión que

se nos presenta del mundo en todo lo observado. La cultura modela los códigos de la organización social y el arte permite que estos se expresen para comunicar lo que otros quieren callar.

Los artistas son hijos de su tiempo, y muchos de ellos se sienten inclinados a retratar la historia de sus contextos en obras que comunican su manera de ver la realidad. El artista plástico William Kentridge nació y creció en Sudáfrica. Su padre fue uno de los abogados de Nelson Mandela y por ello desde joven siempre estuvo en contacto con los cambios políticos y culturales de su país, especialmente con el proceso de segregación racial (*apartheid*) y la posterior creación de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación.

A través del carboncillo el artista crea dibujos que luego anima utilizando medios audiovisuales. Esta técnica exige pericia y creatividad, pero lo que llama realmente la atención es el contenido de los dibujos. En estos se evidencian el dolor, la tristeza, el desarraigo y la injusticia que sufrieron muchos sudafricanos por la segregación racial. Los dibujos los “hace”, pero al mismo tiempo los borra para crear sobre este mismo otro trazo expresivo que impacta especialmente por el color y la densidad del carbón.

De esta manera, Kentridge retrata el dolor de una raza, y aunque no recibió por parte de otros alguna discriminación por su color de piel (él es un hombre blanco), no se quedó inmóvil frente a la injusticia que veía en cada esquina de su natal Johannesburgo. El arte no tiene que salvar a nadie ni tiene la responsabilidad de cambiar una realidad; lo que sí puede hacer es recordarnos la barbarie y cómo el ser humano ha actuado para tejer una memoria que no nos deje vivir tan indiferentes. Esta fue la respuesta que dio Kentridge, en una entrevista, a la siguiente pregunta: ¿cree usted que el arte puede cambiar la forma de pensar de la gente?:

No se trata de que el arte pueda cambiar la forma de pensar de la gente. Se trata, mejor, de que tenemos que entender que estamos hechos, en una altísima proporción, por las cosas que hemos oído, las cosas que hemos visto, los libros que hemos leído, las películas que hemos visto, la música que hemos oído (...) Eso compone en gran

medida la materia de la que estamos hechos. No es que nosotros seamos algo dado de antemano y el arte pueda añadir algo a eso. Lo que sucede, más bien, es que el arte puede ser uno de los componentes fundamentales de lo que somos. Y no creo que el arte pueda servir como instrumento para afectar a la sociedad o provocar la indignación pública o algo así, pero creo que a nivel individual el arte es absolutamente fundamental en lo que somos (Espinosa, s. f.).

5. Conclusiones

El arte como dispositivo de simbolización de la existencia y el arte como simbolización de prácticas culturales, los dos apartados que constituyen este artículo, proponen la reflexión en torno a la vida humana en un mundo en constantes cambios, que en ocasiones dejan de lado el reconocimiento de ese otro, el cual también se enfrenta día a día a un sinnúmero de escenas y movimientos que le recuerdan la fragilidad de estar vivo. En este sentido, el arte ha demostrado, a lo largo de la historia, que el ser humano siente la necesidad de crear símbolos para transformar su entorno, y sobrevivir a la barbarie, y de construir lazos que permitan unir las diferentes culturas en un conocimiento de sus prácticas que permita saber cómo se ha simbolizado la experiencia.

De alguna manera, todos y cada uno somos sensibles al gusto por alguna expresión artística, ya sea la música, la literatura, el cine, la danza o las artes visuales, propuestas que nos conmueven con historias y escenas en las que nos recreamos porque identificamos que forman parte de nuestro devenir histórico, como cultura y como individuos. Emociones como el dolor, la alegría, la tristeza, el desarraigo, la esperanza o el amor son comunes a todos, así el idioma, las costumbres y la cultura en general sean diferentes.

Los autores citados coinciden en proponer que los artistas, por medio de la creación de metáforas, interpelan el tiempo en el cual viven, pronunciándose a través de diferentes expresiones artísticas que ponen en escena no solo sus vivencias personales, sino también la manera como el contexto y la

cultura, de la cual forman parte, han dejado su impronta en ese ser como miembro de una colectividad. El ser humano tiene un potencial creativo gracias al cual puede expresar por algún medio la experiencia vivida de forma personal o colectiva: ni los grandes dictadores ni los regímenes más bárbaros han logrado callar la voz que se alza cada vez que se vulnera la humanidad.

Aunque el artículo se centra en el artista como ser creador, algunos apartados expusieron las experiencias de proyectos y trabajos en comunidades que valoran la importancia de crear espacios lúdicos y artísticos para que sus miembros puedan pasar por la memoria y el corazón lo sentido en sus contextos y en su cotidianidad, para, así, hacer conciencia sobre una determinada situación y poder gestionar las emociones que de ellas surgen en una comprensión de sí y del otro.

Sin embargo, quedan interrogantes que podrían proponer otras líneas de reflexión que estudien las experiencias de vida, en torno al arte, de determinados individuos o comunidades en contextos socialmente difíciles, que han logrado simbolizar su experiencia, hablar de ella y lograr nuevas realidades. En este sentido, sería importante centrar la investigación en la capacidad creadora que tiene el ser humano para transformar determinadas situaciones y en la importancia que cobra la vinculación con diferentes expresiones artísticas que le permitan transformar su realidad.

Otra línea de reflexión podría centrarse en la misma figura del artista: qué lo constituye como artista y por qué determinado personaje siente la necesidad de expresar su sentir a través de alguna manifestación (artística). Se dice que el artista ve lo que otros no ven; si es así, ¿qué características rigen al artista que lo hacen capaz de crear metáforas expresivas de sus sentimientos, vivencias y deseos?

Referencias bibliográficas

- Arrieta, T. (2003). *El arte y sus clasificaciones* (pp. 43-63). *Estética*. Madrid: Editorial Ramón Xirau y David Sobrevilla.
- Ávila Vásquez, M. (2015). Dolor y memoria. Una mirada filosófica a partir de *Shibboleth* de Doris Salcedo. *Universitas Philosophica*, 32(64),153-178.
- Ayala, G. (2013). Vanessa Becroft, el desnudo en la acción artística. *Cultura Colectiva*, 12, nov.
- Bárcena, F. & Mélich, J. (2000). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós.
- Berger, P. & Luckmann, T. (1983). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Cantero Meza, G. (2016). La trayectoria social del arte y cultura nogalense: artistas, colectivos, circunstancias, reflexiones y oportunidades. *Polis Revista Latinoamericana*, (43), 1-13. Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/11670>.
- Collingwood, R. (1960). *Los principios del arte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Del Rey Morató, J. (2004). Adorno y la crítica de la cultura de masas. *Cuadernos de Información y Comunicación*, (9), 41-67. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93500903>.
- Equiza, C. (2012). Donald Winnicott: vocabulario esencial. Reseña. *Aperturas Psicoanalíticas*, (040). Recuperado de <https://aperturas.org/articulo.php?articulo=737>.
- Espinosa, L. (s. f.). Conversación con William Kentridge: una línea entre Johannesburgo y Bogotá. Recuperado de <http://proyectos.banrepcultural.org/william-kentridge/es/conversaci%C3%B3n-con-william-kentridge-una-l%C3%ADnea-entre-johannesburgo-y-bogot%C3%A1>.

- Fajardo, C. (2011). *Vanguardias artísticas del siglo XX*. Bogotá: Ediciones desde Abajo.
- Fischer, E. (1973). *La función del arte en la necesidad del arte*. Barcelona: Ediciones Península.
- Francastel, P. (1998). *Sociología del arte* (5.^a ed.). Madrid: Editorial Alianza.
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (1993). *Arte, mente y cerebro*. Nueva York: Paidós.
- Gombrich, E. (1991). *Tributos: versión cultural de nuestras tradiciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (febrero de 1981). Cuarta Conferencia Conmemorativa Leverhulme. Conferencia dictada en la Universidad de Liverpool.
- Gutiérrez Gómez, A. (2008). *El artista frente al mundo. La mimesis en las artes plásticas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gutiérrez, A. (2008). El arte como pensar metafórico en la filosofía simbólica de Cassirer. *Praxis Filosófica*, (26), 169-188.
- Hauser, A. (1969). *Historia social de la literatura y el arte III*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Heidegger, M. (1995). *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hernández Belver, M. & Ullan, A. (1996). Estudios del comportamiento artístico desde la perspectiva psicosocial. El enfoque de Vigotsky. *Arte, Individuo y Sociedad*, (8), 51-63.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. México: Editorial Premia.
- Londoño, R. (2013, julio 8). *Beatriz González* [archivo de video].
- Montero Pachano, P. (2005). Cassirer y Gadamer: el arte como símbolo. *Revista de Filosofía*, 23(51).
 Recuperado de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712005000300004&lng=es&tlng=es.

- Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52(2). Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/56863>.
- Muñoz, C. (s. f.). Nelson Goodman: símbolo y mundo; arte y ciencia. La pérdida de un filósofo que me gustaba. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/goodman.html>.
- Nivón, E. & Rosas, A. (1991). Para interpretar a Clifford Geertz: símbolos y metáforas en el análisis de la cultura. *Alteridades*, 1(1), 40-49.
- Otero, L. (2014). Ser en el arte: caminos de reconocimiento [Tesis de maestría]. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/46115>.
- Pardo, J. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Del Serbal.
- Pardo, R. (2012). El otro yo. De la autoficción al turismo identitario en el arte contemporáneo. *Revista Sans Soleil*, (4), 74-93.
- Pizzinato, A. (2008). Psicología e imágenes: el proceso de narración digital en la investigación sobre la identidad en la infancia en riesgo de exclusión. *Hallazgos*, (10), 55-63. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413835171005>.
- Reyes, Y. (2012). Cómo construir entornos creativos sin salir de casa [En línea]. *Espantapájaros*. Recuperado de <http://espantapajaros.com/2012/07/como-construir-un-entorno-creativo-sin-salir-de-casa/>.
- Rojas, M. & Sternbachs, S. (1994). *Entre dos siglos. Una mirada psicoanalítica de la posmodernidad*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Russo, S. (noviembre de 2017). Constitución subjetiva: creación y transicionalidad en sus fundamentos. VI Congreso Internacional de Investigación. Congreso llevado a cabo en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata. Recuperado en

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/69322/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Umberto, E. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca.

Wolf, Ú. (1995). El arte, la filosofía y la pregunta por la buena vida. *Estudios de Filosofía*, (11), 221-240.

Yáñez, M. (2016). Canon, cuerpo, arte y subjetividad: desafío de la representación corporal y su construcción simbólica entre arte y curación en la propuesta de la artista Lygia Clark [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4817/1/T1828-MEC-Yanez-Canon.pdf>.

El sentido de vida como construcción: una mirada de sí en el mundo¹¹

Natalia Andrea Serna Cardona¹²

Ana María Arias Cardona¹³

“No hay nada absoluto en la vida humana, y si hubiera algo sólo podría ser expresado relativamente. En otras palabras: en todo aquello que hace referencia al ser humano intervienen siempre el espacio y el tiempo, es decir, la finitud. Por eso, el ser humano es un incesante aprendiz, es decir, un ser en constante proceso de formación, de transformación, de deformación”.

Joan-Carles Mélich

Resumen

Se realiza la revisión teórica en torno a distintas miradas relacionadas con el desarrollo conceptual a propósito del sentido de vida. Algunos autores plantean que el sentido de vida es inherente a esta, mientras que otros afirman que se construye. Para este artículo, esta última postura cobra gran relevancia; por ello se desarrollan dos temas que permiten ahondar en dichos planteamientos: “Del albur al reencuentro: una mirada de sí en el mundo” y “la narrativa de sí como una forma de construir sentido”, ese sentido de vida que se puede construir en la narración y a partir de la narración.

Palabras claves: Sentido de vida, mirada de sí, narración.

¹¹ Artículo de revisión de tema para optar al título de maestría en Educación y Desarrollo Humano, Universidad de Manizales en convenio con CINDE.

¹² Candidata a magíster en Educación y Desarrollo Humano, Psicóloga, Universidad de Antioquia. Contacto: nathali1820@gmail.com

¹³ Doctora en Ciencias Sociales: Niñez y Juventud, Universidad de Manizales. Magíster en Educación y Desarrollo Humano, Universidad de Manizales. Especialista en Psicología Clínica con Énfasis en Salud Mental, Universidad Pontificia Bolivariana. Psicóloga, Universidad Pontificia Bolivariana. Contacto: anamaria2468@gmail.com

Abstract

The theoretical revision is carried out around different perspectives related to conceptual development on the meaning of life. Some authors suggest that the meaning of life is inherent in it, while others claim that it is something that is built. For this article in particular, this latter position is of great relevance for this purpose two topics are developed that allow us to delve into these approaches, these are: From albur to reunion: a look at oneself in the world and the narrative of oneself as a way of building meaning, that sense of life that can be built on and from the narrative.

Keywords: Sense of life, look of self, narrative.

1. Introducción

Escribir sobre un tema tan sensible y generador de tantos interrogantes es un poco osado; pero a la luz de los tiempos actuales y de la existencia misma sigue siendo tan válido y cobra tanta relevancia como cualquier otro tema de interés científico.

Hablar de la vida y de un posible sentido de esta, en una época en la que cada vez pareciera ser más desconcertante asumirse, es un desafío que deseamos afrontar ocupándonos de las responsabilidades que sobre nuestras palabras caigan. Es por ello que en este escrito realizaremos un acercamiento al tema del sentido de vida, de la construcción que al vivir se hace frente a la existencia misma y de un llamado de humanidad a volver la mirada sobre sí mismos y frente al “estar siendo” en el encuentro con el otro.

Reflexionar en torno al sentido de vida, a la existencia, al para qué, al porqué pareciera tener muchos frentes desde donde plantear ideas. Algunos lo hacen desde la religión, otros desde la ciencia, otros desde la espiritualidad, otros desde la filosofía; en el arte poetas y escritores se han inspirado en la vida misma, en esta posibilidad, dada por la materia, por algo divino o por el azar, para irnos construyendo.

Esto simplemente será una mirada inspirada desde un proceso académico, pero también profesional y personal, que ha cuestionado y ha movido las fibras más sensibles de un estar siendo, de un aquí y ahora, de la efimeridad de la vida, como lo dijo Erich Fromm (1989), de ese movimiento del acto de vivir en uno mismo.

La pregunta por el sentido de vida se ha enmarcado desde el ámbito académico, principalmente, desde la filosofía, y se han hallado en esta algunos autores que se han preocupado de dicha cuestión existencial. Para el desarrollo de este artículo se tendrá en cuenta, inicialmente, a los siguientes autores, quienes plantean, cada uno a su modo, un desarrollo conceptual sobre el sentido de vida. Estos son Heidegger, Sartre, Ellacuría y Grondin. Veremos que, si bien todos abordan el tema del sentido de vida, su concepción de la misma varía, aunque puedan complementarse. Se observará también que algunos de estos autores plantean que el sentido de vida es inherente a la misma, mientras que otros afirman que debe construirse. De acuerdo con lo anterior, se continuará con algunos planteamientos desde una mirada individual y colectiva, para tratar de dilucidar un poco cómo es que ambos ámbitos influyen y se manifiestan en el sentido de vida como construcción.

Para finalizar, y continuando en la línea de acoger no solo lo teórico, sino también lo vivido desde el ejercicio académico, se desarrollarán, como ya se dijo, dos temas enmarcados en la reflexión continua de esa construcción de sentido para la propia existencia: “Del albur al reencuentro: una mirada de sí en el mundo”, en el cual se tocarán asuntos relacionados con el desarrollo de una mirada reflexiva de sí mismo, de la existencia propia y del entorno que convoca al preguntarse, siquiera una vez, por este estar, por la responsabilidad o no del hecho mismo de lo que la finitud de la vida implica; y “La narrativa de sí como una forma de construir sentido”, ese sentido de vida que se puede construir en la narración y a partir de la narración.

2. Una mirada teórica

Comenzaremos con Heidegger, quien se pregunta por el ser. De acuerdo con Carrillo (2018, p. 7), su cuestionamiento por la vida se da en torno a la pregunta “¿por qué hay algo y no más bien nada?”. Son estos planteamientos los que motivan su libro *Ser y tiempo*, el cual le da un giro a la pregunta “¿qué es el ser?”, para preguntarse “¿quién se pregunta por el ser?”, “¿quién es capaz de preguntarse por el ser?” (Carrillo, 2018). Frente a los cuestionamientos anteriores, Heidegger propone el término Dasein, el cual está

Compuesto por dos palabras alemanas: *Da* que se traduce como ahí, y *sein* traducido como ser. Entonces el Dasein es el ser ahí, arrojado al mundo, el que tiene como constitución fundamental el estar-en-el-mundo. El ser que se pregunta por el ser es el Dasein que en Heidegger es el hombre (Carrillo, 2018, p. 8)

Y este hombre arrojado al mundo se angustia y desespera porque se encuentra, de cierta manera, errante. Sumado a esto, se encuentra el fin de ese estar-en-el-mundo, el cual no es más que la finitud que implica la muerte. En Heidegger, el ser es posibilidad de ser, pero siempre teniendo presente que la única posibilidad que no cambia es la de la muerte, puesto que es inevitable y segura. Sin embargo, el hombre al tener conciencia de esto puede desarrollarse, construirse, buscarse a sí mismo y ser. Lo contrario a esto sería el *Das man*, el cual no es más que el hombre de la cotidianidad, quien intenta negar a toda costa su mortalidad, buscando la manera de desdibujar la realidad de la muerte, puesto que tiene miedo a morir, lo cual constituye para Heidegger una existencia inauténtica (negar la muerte propia) (Carrillo, 2018).

Por su parte Sartre, en su libro *El ser y la nada*, retoma la cuestión planteada por Heidegger: ¿por qué el ser y no la nada? Así, acaba por concluir “que el ser es y no necesita de la nada para concebirse”

(Carrillo, 2018, p. 11). En cuanto a la nada, afirma que esta no puede concebirse sin el ser, pues “el hombre es el ser a través del cual la nada viene al mundo” (Carrillo, 2018, p. 11).

Además de lo anterior, Sartre también propone dos tipos de ser: el ser en sí y el ser para sí. El primero es un ser distinto de la conciencia, es otra cosa. El ser en sí es el ser que es; es decir, el ser que existe y porque existe es. Mientras que el segundo, el ser para sí, es la conciencia como tal; esto es, saberse ser en el sentido de ser consciente de qué se es y, en esa medida, llegar a ser algo más. Siguiendo la vía anterior, tenemos que para Sartre

el hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace (Carrillo, 2018, p. 12).

Aquí Sartre pone el acento en el hombre, en la responsabilidad de que éste debe asumir para poder ser, independientemente de lo que se le pueda presentar, éste tiene la posibilidad de elegir. Es por ello que afirma que “... la vida, *a priori*, no tiene sentido. Antes de que ustedes vivan, la vida no es nada; les corresponde a ustedes darle un sentido, y el valor no es otra cosa que este sentido que ustedes eligen” (Carrillo, 2018, p. 13).

Ellacuría, por su parte, coincide con algunos de los planteamientos heideggerianos y sartreanos, aunque mientras el primero es de una corriente filosófica teológica, los dos últimos son de corriente existencialista agnóstica (Heidegger) y atea (Sartre). Ellacuría coincide con Heidegger y Sartre en su concepción del hombre como aquel que se sabe finito en su existencia, pero al mismo tiempo aquel que sabe que puede ser y hacer algo con dicha existencia. Por lo tanto, el hombre es un proyecto con posibilidades de ser (Carrillo, 2018).

Para Ellacuría, el hombre se constituye como protagonista de su historia teniendo en cuenta el momento histórico (contexto) en el que se encuentra. Sin embargo, para este autor el hombre y su ser son dados por Dios y, aunque este ser es histórico (lo cual le da cierta libertad de elección), en parte

lo que es se debe a su fe en Dios como su creador, por lo que la vida debe encontrarse ligada a este para tener algún sentido, pues para Ellacuría hay “una natural apertura del hombre a la trascendencia, ya que considera al ser humano una creatura de Dios que debe reconciliar su existencia vital con su esencia religiosa en el momento histórico que le toca vivir” (Carrillo, 2018, p. 7).

De acuerdo con lo anterior, puede deducirse que, para este último autor, el sentido de vida o la posibilidad de sentido de vida parece ser algo que preexiste al sujeto, ya que dicho sentido comienza con Dios y con el hombre como su creación. Esto difiere radicalmente de las propuestas de Heidegger y Sartre, para quienes es al hombre a quien le corresponde hallar y construir el sentido de su vida. Antes de continuar con este planteamiento abordaremos algunas cuestiones relacionadas que expone Grondin (2012) sobre el sentido de vida, partiendo de cuatro significados para la palabra sentido.

El primer significado es dirección, “el sentido direccional”, entendida esta dirección como movimiento; aplicada al sentido de vida implica un movimiento que se da entre el nacimiento y la muerte, por lo que se trata de un “sentido direccional que ayuda a entender que ya hay esa dirección inherente a la vida misma” (Grondin, 2012, p. 74).

El segundo significado hace alusión al “sentido significativo”, lo cual se traduce en lo que las cosas quieren decir, en “la interioridad de una palabra”, en lo que la palabra nombra y significa. Grondin (2012) plantea la cuestión de si el sentido significativo de la vida es algo que ya viene con ella y hay que descubrir, o si, por el contrario, es algo que se debe construir.

El tercer significado es el “sentido sensitivo”, el sentido como la capacidad de captar algo. Se trata del sentido como “la capacidad de sentir el sentido... es la capacidad de apreciar las cosas, acogerlas y degustarlas... [Se trata de] nuestra apertura sensitiva a las cosas” (Grondin, 2012, p. 74). Pero este sentido sensitivo no es más que la posibilidad de captar un sentido que ya está, que ya existe y frente al cual hay que tener apertura para sentirlo.

El cuarto significado deriva del anterior, pero de una manera más formalizada, puesto que se trata de un sentido reflexivo que se llevaría a cabo en el ejercicio de la filosofía (Grondin, 2012).

Grondin piensa acerca del sentido de vida teniendo en cuenta estas cuatro acepciones de la palabra sentido y plantea que, de hecho, “hay sentido ya en la vida, hay capacidad de sentir el sentido en la vida, ya hay movimiento sensato en la vida. Desde ese momento siento y descubro la misma experiencia” (2012, p. 76).

Este sentido inherente a la vida proviene de la naturaleza y el hombre posee la capacidad de captarlo. Es un sentido que podría entenderse como natural, ya que también tiene un fin: sobrevivir. Pero no sobrevivir o vivir de cualquier manera, sino de la mejor manera posible; es decir, se trata de lo que Grondin nombra como la sobrevida. Al respecto, dice lo siguiente (2012, p. 77):

... en toda vida hay una aspiración a lo que llamo la sobrevida. No solamente la supervivencia. La sobrevida es la mejor vida. Cada ser, si se puede hablar así, busca lo mejor para sí, para sus congéneres, para su comunidad. Siempre hay esa aspiración a lo mejor que llamo una aspiración a la sobrevida, y que hace del movimiento inherente a la vida misma un movimiento con sentido. Yo digo aquí que este movimiento con sentido que ya caracteriza a la vida es un movimiento que no tiene nada de construido, pero que puede ser reflexionado a nivel humano. Los seres humanos pueden reflexionar sobre este sentido de dirección, de significado y esa capacidad de sentir dónde estará esa sobrevida. En el nivel humano, por decirlo sencillamente, espero, el sentido de la vida se lleva a la conciencia, encuentra formas de elaboración, de formulación a través de símbolos...

Entonces, para Grondin (2012) la vida ya tiene sentido por sí misma, puesto que tiende a la sobrevida, y eso le da una dirección, un sentido, el cual el ser humano tiene la capacidad de captar. Sin embargo, no es la reflexión sobre el sentido lo que da sentido a la vida, ya que que se reflexiona sobre un sentido que ya hay. Solo queda la posibilidad de descubrirlo.

Ahora bien, de acuerdo con lo desarrollado hasta aquí, la cuestión que se plantea es si el sentido de vida es algo que se construye o es algo que ya está ahí, que es inherente a la misma y el ser humano solo debe descubrir, captar.

Según los dos últimos autores expuestos (Ellacuría y Grondin), la vida ya tiene sentido por sí misma y le corresponde al hombre captarlo. Ellacuría sitúa el sentido en la relación del hombre con Dios, puesto que es él quien le da su ser al hombre y por el hecho de darle su ser, ya tiene un sentido por sí mismo, a pesar de que destaca también al hombre como un ser histórico, lo cual influye en la manera en que se liga a Dios y se descubre a sí mismo con este.

Por su parte, Grondin (2012) plantea el sentido de la vida como algo natural, pues la vida tiene un sentido de dirección que tiende a la sobrevida (la mejor vida), lo cual implica ya un sentido, y es adquirir esa sobrevida. Por tanto, el hombre tiene la capacidad de captar dicho sentido, pero no lo construye, ya que le preexiste.

Con respecto a esto último, cabría pensar lo siguiente: una cosa es que la vida en sí misma (entendida como una materialidad biológica, orgánica) tenga un sentido inherente, uno ligado a la existencia como entidad orgánica viviente, cuyo fin tiende a la supervivencia o a la sobrevida. Sin embargo, cuando se habla del sentido de vida, se alude a otra cosa distinta de la vida orgánica, puesto que es obvio que para que haya dicha reflexión, es necesario que la preceda un organismo biológicamente funcional, para ser pensante. Se trata entonces, más bien, de un sentido diferente al de la supervivencia, que, sin embargo, contribuye a la misma, pero no es la supervivencia en sí misma o la sobrevida. Porque se puede llegar a vivir bien, de la “mejor manera”, pero sin que ello cobre o tenga un sentido en sí, más allá de la comodidad material de vivir.

También cabría pensar si la vida ya tiene una dirección, si ya se mueve en un sentido con sentido y tiende a eso naturalmente; entonces, ¿por qué hay personas que deciden terminar con su vida

precisamente porque no le encuentran un sentido o porque dejó de tener sentido para ellos? ¿Acaso estas personas carecen de esa especie de “tendencia natural” a descubrir o captar el sentido de la vida? Quizás por eso resulte tan difícil, confuso y (a veces) tedioso el hecho de que haya que encontrarle un sentido a la vida; además, porque en cierto modo es algo que la sociedad espera de las personas. La cuestión es que la sociedad no espera que el sujeto tenga un sentido para su vida, sino que asume que debe saber qué hacer con ella, lo cual no implica que “el saber hacer” tenga sentido para el sujeto. Ese “saber hacer” puede incluso tomar el camino de la sobrevida y confundirse con las maneras de vivir comerciales que la sociedad dicta actualmente, pues, como se sabe, los seres humanos tienden a seguir a las masas y a perderse en el sinsentido que estas comportan.

Siguiendo la vía anterior, se retoman los planteamientos sartreanos, en los que se postula que el hombre es quien se construye (obviamente, el contexto en el que se desenvuelve influye, pero no es determinante), es quien elige qué sentido le da a su vida y cómo se lo da (arte, música, matemáticas, deporte, etc.), pues la vida, por sí misma, no cobra un sentido, hay que dárselo y asumirlo. Sin embargo, se plantea la siguiente pregunta: “¿qué tanto del sentido de la vida es algo propio (construido) de cada sujeto y cuánto de ello ha sido dado o tomado de otros?”.

3. El sentido de vida como una construcción propia: entre lo privado y lo público

En este apartado se desarrollará más a fondo aquello que se planteó al final del anterior; esto es, la cuestión de si el sentido de vida se construye o tiene un sentido inherente y solo hace falta descubrirlo. Además, también se planteó la pregunta sobre cuánto de lo que se constituye o puede llegar a constituirse como sentido de vida es algo subjetivo y cuánto algo tomado de los otros. Y se plantea lo anterior porque no hay que desconocer que el sujeto se encuentra inmerso en un contexto que hace posible la articulación de múltiples factores que otorgan un sentido general y compartido de vida. Comenzaremos con el concepto de juicio de atribución.

El juicio de atribución (Cena, 1986) es un concepto que pertenece al psicoanálisis lacaniano. Este hace alusión a la manera en que las necesidades del niño recién nacido son satisfechas por la madre en la medida en que interpreta el llanto del bebé y suple así, de la mejor manera que puede, cada necesidad. Se observa, pues, que en un primer momento, el niño no puede hablar porque aún no ha desarrollado un lenguaje para comunicarse con mayor facilidad y le corresponde al otro nombrar su malestar.

Es decir que en principio el sentido de lo que el sujeto es como ser humano, de lo que le pasa no es dado por sí mismo, sino por el otro (los padres o las figuras a cargo de los cuidados). Son los otros los que significan al sujeto, los que lo hacen sujeto al proporcionarle sentido a través de las palabras destinadas a nombrarlo, palabras dotadas de significado que él hace suyas, al igual que introyecta el sentido que estas portan.

Sin embargo, el sujeto no debe quedar sometido a dicho intercambio exclusivo, ya que esta relación primaria, aunque necesaria, también resulta alienante, pues, aunque el otro lo dote, hasta cierto punto, de sentido, ello no implica de por sí que solo se puede ser por lo que ese otro diga. No, se trata más bien de una especie de introducción al mundo del lenguaje del sujeto por parte de ese otro, ya que el niño no puede introducirse por sí mismo. Dicha introducción no se agota en esa única relación y conforme el sujeto crece y se desarrolla, su mundo significante también se amplía.

Se podría decir que esta manera de empezar a ser significado y significar forma parte de la esfera de lo privado, puesto que se trata de una relación parental, familiar. Aun así, la familia no deja de estar inmersa en la esfera de lo público y esta introducción al mundo significante se hace también para que el sujeto pueda acceder a la esfera de lo público (sociedad), que es donde se desenvolverá.

Y es que, si en lo privado se logra vislumbrar esa posibilidad de construcción de sentido de vida, lo público tiene un papel muy importante, por cuanto es donde se posibilita ese despliegue de oportunidades para el estar siendo.

El sujeto está inmerso en el mundo, se encuentra expuesto a una serie de acontecimientos que influyen en su modo de ser; incluso, su punto de referencia para significar y significarse se encuentra enmarcado dentro de un contexto histórico y cultural específico del que forma parte (aunque en ocasiones no quiera). Esto no quiere decir que al sujeto lo determine su contexto, pero sí implica que no puede evitar verse influido. Sin embargo, dentro de dicho contexto aún le queda margen de acción, de generar cambio, de subjetivación, que se traduce en invención.

Es esta subjetivación lo que le proporciona una libertad respecto a sus elecciones, respecto a lo que decide introyectar, y con base en dichas introyecciones realizar invenciones, entendidas estas como construcciones singulares que otorgan sentido a la vida de cada sujeto, independientemente de lo que elija para generar dicho sentido.

4. Del albur al reencuentro: una mirada de sí en el mundo

Vivimos en tiempos de tensión, localización, de avances y expansión tecnológicos, de la inmediatez, del “todo ahora”, sin quizás tener mucho tiempo de pensar en la existencia misma.

Pero es precisamente esa capacidad innata del ser humano para pensar la que le ha posibilitado el constante cuestionamiento sobre diferentes cosas, incluso preguntarse por sí mismo, intentando así dar respuesta a esas preguntas que logran emerger del proceso de reflexión sobre la propia existencia. Esto no es nuevo ni propio de nuestra época: nuestros antepasados intentaron dar respuestas a esas preguntas existenciales y desde entonces hallaron distintos caminos para hacerlo: la religión, la política, el arte...

Desde la psicología humanista se ha logrado mostrar una importante noción de ser humano, en la cual cobra gran relevancia el concepto de sentido de vida, especialmente en los postulados de uno de sus principales representantes, Viktor Frankl (1991), para quien el sentido, la intencionalidad y la finalidad de vivir son indispensables para el existir humano.

La búsqueda del sentido de vida constituye una fuerza primaria y no una “racionalización secundaria” de sus impulsos instintivos. Este sentido es único y específico, en cuanto es uno mismo y uno solo quien tiene que encontrarlo; únicamente así logra alcanzar el hombre un significado que satisfaga su propia voluntad de sentido (Frankl, 1991, p. 57).

Añade que lo que realmente se necesita es un cambio radical en la actitud con la que se asume la vida, por cuanto esta pide siempre algo de nosotros y la respuesta dada tendrá que estar enmarcada en las conductas y los actos frente a la vida misma. A este respecto, dice Martínez (1999, p. 45) que el sentido de vida se puede dar

... realizando un valor, a través del sufrimiento, en el contacto con la culpa y la muerte, llevando a cabo una hazaña u objetivo, asumiendo responsabilidades, aceptando la libertad para elegir, autotrascendiendo y de muchas otras vivencias que nos permitan tomar el sentido de la vida, sin esperar que sea ella la que nos lo dé; es decir, la vida es una tarea a realizar, es una pregunta que debemos responder y no una respuesta a lo que nos planteamos.

De esta forma, cada vivencia, cada acción ejercida es una muestra de la manera en que el ser humano decide asumir la existencia y su estar en el mundo, y esto lo lleva a crear, a imaginar y a construir formas posibles de hacerlo. Esto supone una gran responsabilidad: desde la libertad de esa elección podrá darle sentido a sus días, a su historia, a su vida. Asunto este que enmarca las múltiples posibilidades para dicha elección.

Para Frankl (1997, pp. 81-82)

... el sentido de vida es subjetivo en cuanto no hay un sentido para todos, sino que para cada uno tiene un sentido distinto de la vida; pero este “sentido” de que estamos hablando no puede ser solamente subjetivo: no puede ser mera expresión y mera reflexión de mi ser, como es un espejo.

Y añade en cuanto a lo relativo, "... en ese aspecto el sentido de una situación es verdaderamente relativo; lo es en relación con una situación en cuanto que ésta es siempre única e irrepetible" (Frankl, 1997, p. 82) (Loaiza Valdés, 2005, p. 21).

Es decir, entonces, que no es simplemente el estar, el existir, es también cómo se está asumiendo dicha existencia, cómo logra cada uno verse frente a lo que acontece, qué significado o no le está dando, la percepción del papel que se desempeña en la vida, la manera como se percibe frente a sí mismo y frente a los demás.

Dice Taylor que una de las preguntas frecuentes que las personas formulan espontáneamente es "¿quién soy yo?", a la cual, según el autor, no se responde necesariamente con algo concreto, ya determinado, sino que se trata de entender aquello que es sumamente importante para cada individuo: saber quién soy es como conocer dónde me encuentro. En otras palabras, es el horizonte del cual puedo adoptar una postura (1996, p. 43).

Allí donde se ha posibilitado el mirarse en lo vivido y desde lo vivido, pero también cómo se está viviendo, desde ciertas opciones vitales que en el presente le permitan a cada ser responder por sí mismo. Una mirada de sí que permite también reinventarse en medio de las contingencias de la vida. La mirada a los acontecimientos pasados de la propia vida que dejan también consolidar la mirada del presente. Dice Frankl (1991, p. 153): "Vive como si ya estuvieras viviendo por segunda vez y como si la primera vez ya hubiera obrado tan desacertadamente como ahora estás a punto de obrar". Poder realizar una mirada de sí en la construcción del sentido de vida, que permita que el ser humano se interpele, pueda cuestionar su propia existencia y cree y recree formas posibles que le ayuden a vivir y significar los acontecimientos, resignificar algunas experiencias y sobreponerse a las aflicciones y dificultades.

El sentido de vida como una protección, por cuanto nos invita a mirarnos en un aquí y ahora, para desarrollar una mirada reflexiva de sí, de la existencia propia y del entorno, lo que implica poder

interrogarse por el estar, la pregunta por el sentido que nos connota, por la responsabilidad que conlleva el hecho mismo de lo que la vida implica: entre otras cosas, mirarse, tenerse, abrazarse, sostenerse en este palpito de tiempo llamado vida.

4.1 La narrativa de sí como una forma de construir sentido

A medida que la vida se desenvuelve, con lo que en ella ocurre, el ser humano va encontrando maneras de posicionarse consigo mismo y con el mundo que habita; así, se define no solo por lo que es, sino también por aquello que ha dejado de ser.

El significado de la vida pareciera estar muy influenciado y logra ir modificándose de acuerdo con las distintas etapas que se van superando. El ser humano logra ir aclarando el sentido que para sí tiene la vida, logra adecuar, por así decirlo, un guion para su existencia que le permita posicionarse a sí mismo, reorganizar su mundo según sus capacidades y posibilidades y modificar la relación que con este ha tenido.

Plantea Martínez Ortiz (2009) que el sentido en la vida permite constituir la identidad y que el sentido de vida es esa mejor versión que cada ser humano puede tener de sí mismo. Esto es posible a través de lo que ha aprendido, de lo que ha heredado y de lo que ha decidido hacer consigo mismo a partir de las condiciones que ha tenido en la vida. “Tener sentido de vida implica sentirse y saberse enrutado en ese camino de automejoramiento, de desarrollo de la mejor versión de uno mismo. Somos la causa que abrazamos. Lo que elegimos ser” (Martínez Ortiz, 2009, p. 89).

Pero no se puede desconocer que, en el abanico de estas posibilidades, el ser humano se encuentra de cara también con lo efímero y transitorio, la finitud. Esa transitoriedad de nuestra existencia que de algún modo la puede hacer parecer carente de significado, pero que también puede crear la oportunidad para que comprendamos que las posibilidades que la vida nos brinda tienen una esencia transitoria. Al respecto dice Frankl (1991, p. 121):

El hombre elige constantemente de entre la gran masa de las posibilidades presentes, ¿a cuál de ellas hay que condenar a no ser y cuál de ellas debe realizarse? ¿Qué elección será una realización imperecedera, una “huella inmortal en la arena del tiempo”? En todo momento el hombre debe decidir, para bien o para mal, cuál será el monumento de su existencia. Normalmente, desde luego, el hombre se fija únicamente en la rastrojera de lo transitorio y pasa por alto el fruto ya ganado del pasado de donde, de una vez por todas, él recupera todas sus acciones, todos sus goces y sufrimientos. Nada puede deshacerse y nada puede volverse a hacer. Yo diría que haber sido es la forma más segura de ser.

Esa transitoriedad y finitud que le permite también al ser humano cuestionarse frente a la existencia y motivarse a reflexionar sobre lo que Frankl (1991) ha denominado el “vacío existencial”. Aquí es donde entra esa posibilidad que tiene el ser humano para nombrarse e interpelar, narrarse como forma de hacerle frente al desencanto generado por ciertas circunstancias dolorosas de la vida y como medio para abrir el espectro del poder reinventarse.

El narrar invita a pensarse, el contar la propia historia puede convertirse en una experiencia que ayude al autoconocimiento y que contribuya a esa construcción de sentido de vida. Plantea Paul Ricoeur (1999, p. 215) que “conocerse, decía entonces, consiste en interpretarse a uno mismo a partir del régimen del relato histórico y del relato de ficción”. Ahí donde la narratividad cobra gran importancia, por cuanto permite también dar identidad al ser humano.

El narrarse que posibilita mostrar el devenir de la vida y de esos acontecimientos que la estremecen, de aquello que entra en la biografía del ser humano y hace que se reformulen juicios sobre el mundo o sobre sus sentidos para seguir, quizá, otra trayectoria. El devenir humano no sucede en la suma de circunstancias; la vida misma deviene de manera acontecimental, esos acontecimientos biográficos que irrumpen y rasgan el existir mismo, eso que pasa con lo que nos pasa y que al parecer el narrarnos nos permite la conciencia de ello.

Como seres humanos ocupamos espacios, tanto físicos como simbólicos, que nos permiten dotar nuestra vida de sentido. Habitamos lugares, construimos lugares, y es en la narrativa donde se ponen en evidencia los modos de habitar y apropiarnos de esos espacios.

Narrarse implica poner ante sí lo vivido e ir encontrándole sentido, nos ayudamos a organizar la conciencia (recuerdos, olores, sabores, imágenes, sensaciones, entre otras) para configurar nuestra conciencia sobre el mundo y sobre nosotros mismos, convertir la vivencia en experiencia y dotarla de sentido.

Es necesario poner en cuestión esta falsa evidencia según la cual la vida se vive y no se narra.

Con este fin, quisiera insistir en la capacidad prenarrativa de lo que llamamos una vida. Hay que poner en cuestión la ecuación demasiado simple entre vida y vivido. Una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada (Ricoeur, 2006. p. 17).

Mirar, entonces, el narrarse como una forma de realizar reflexibilidad, que implica verse a sí mismo, ver qué reflejo, ser capaz de mirarse en el reflejo e interpretarse, salir de sí, mirarse, cuestionarse, afirmarse y volver a la conciencia como reiteración o actualización de la misma. Qué vengo siendo, qué vengo queriendo, la pregunta por el sentido es la pregunta por aquello que connota, que me connota, que me realiza.

¿Pero por qué la importancia del narrarse en la construcción del sentido de vida?, ¿qué es lo que el ser humano podría encontrarse o a qué se podría enfrentar? En la narrativa uno se encuentra y se enfrenta a la manera misma en que vive, a la temporalidad de la vida, y desde ahí se sitúa de frente a la finitud, esa misma que permite mostrar el movimiento de la vida desde sus ires y venires, desde ese estar, pero desde ese saber que va a acabar.

Desde su condición finita, es imposible para el ser humano eludir esta condición de movilidad.

Cualquier fijación, cualquier fin de trayecto representa el fin de la finitud, es decir, la muerte.

Somos finitos, pero la finitud no es la muerte. La finitud es el trayecto que va desde el

nacimiento hasta la muerte. La finitud es la vida que uno sabe limitada, la vida anclada en el tiempo y en la contingencia (Mélích, 2002, p. 29).

Cuando los seres humanos nos damos cuenta de que el tiempo es finito, que esto dado se acabó o se puede acabar, vienen muchas preguntas: ¿qué hice?, ¿qué estoy haciendo? Y entonces viene el elevamiento moral del ser humano cuando se sabe mortal, cuando sabe que el tiempo pasa. Por eso el narrarse es tan importante en la construcción del sentido, por cuanto nos define frente a la vida misma, frente a ese lapso dado para estar siendo.

Ese asunto de la finitud, ese palpito de tiempo que nos enfrenta, que nos sobrecoge, ese saberse finito aparece en el narrarse, allí donde pasado, presente y futuro se conjugan en el siendo, en la potencia de lo que estamos siendo. Entonces el problema no es lo que soy, como si la vida fuera esto de hoy, el problema es lo que estoy siendo, donde integro eso que he sido, que soy y que seré, donde aparezco como una promesa para mí mismo, donde me lleno y doto de sentido, donde puedo erguirme y definir una trayectoria de vida con una orientación a aquello que mejor me realice, como dice Taylor (1996), a aquello que mejor realiza mi humanidad.

5. Conclusiones

Los porqués o para qué de la existencia parecen ser interrogantes que tendrán siempre vigencia en el acontecer de la vida misma y podrán encontrarse muchas formas o maneras para abordarlos.

En este artículo se logra dar una mirada desde algunos autores de la psicología humanista y la filosofía en torno a un tema complejo y lleno de muchas aristas que siguen dejando caminos abiertos para escudriñar más en su comprensión. Sin embargo, es importante precisar que se asume una mirada del ser humano como un ser histórico y dotado de experiencias que le permiten, en un mundo lleno de significación, crear sentido para su propio existir.

Quedó expuesto que no existe una única forma de configurarse como ser humano y configurar un sentido para la propia existencia. Algunos lo hacen desde la religión, otros desde la política, otros más desde el deporte, el juego... pero hay elementos que entran a jugar un papel relevante y que contribuyen precisamente a generar una construcción de sentido, como lo es la capacidad de narrar la propia vida, que permite generar condiciones de reflexividad, de configuración y reconfiguración de la experiencia vivida.

Allí donde la narración permite que esas experiencias, además de ser acción vivida, puedan ser organizadas en la conciencia y narradas. Una narración que le permite al ser humano, desde el relato de la propia vida, salir de sí en la historia, distanciarse de la acción vivida y verse como el lector de sí mismo, como agente de una acción, donde las experiencias se convierten en una singularización del mundo, dotada de un sentido y significado que le permiten verse, contemplarse y abrir la posibilidad de redescubrirse desde otros lugares, de reconstruirse a partir de las experiencias que día a día le traspasan.

La vida no como un proyecto, sino como un continuo: el sentido de vida como una construcción que se da a través de la experiencia, la cual puede narrarse. Y lo que es fascinante: ver cómo en esas narraciones se puede estar atento a las dinámicas del sentido de vida, a esas variaciones, a esos movimientos por los que la vida va conduciendo a cada ser y le va mostrando rastros (a veces duros) en los que siente que va a estar bien, que ello le va a hacer bien a su humanidad. Quizá el sentido de vida más alto sea simplemente vivir.

Referencias bibliográficas

Carrillo, R. (2018). El sentido filosófico de la vida en el pensamiento existencialista: una lectura desde Ellacuría. 1-16.

Cena, D. (1986). *El superyó (un imperativo de goce)*.

- D'Angelo, O. (2002). Sentido de vida, sociedad y proyecto de vida. En F. Varela (ed.), *Ética y sociedad*. La Habana. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/07D054.pdf>.
- Frankl, V. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Editorial Herder.
- Frankl, V. (1994). *El hombre doliente*. Barcelona: Herder.
- Fromm, E (1989). El miedo a la libertad. Buenos Aires: Paidós
- Grondin, J. (2012). Hablar del sentido de la vida. *Utopía y praxis latinoamericana*, (56), 71-78.
- Heidegger, M. (1995). *Ser y tiempo*. España: Trotta Editorial.
- Loaiza Valdés, O. (2005). Construcción de sentido de vida en jóvenes universitarias [Tesis doctoral]. Universidad Iberoamericana. Recuperado de <http://www.bib.uia.mx/tesis/pdf/014533/014533.pdf>.
- Martínez Ortiz, E. (2009). *Buscando el sentido de la vida* (1.ª ed.). Bogotá: Aquí y Ahora.
- Mélich, J. (2002). *Filosofía de la finitud*. Barcelona: Editorial Herder.
- Ricœur, P. (1999). Historia y narratividad. Barcelona, Paidós.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora: Papeles de Filosofía*, 25(2), 9-22.
- Tapias, N. R. (2005). Lo privado y lo público en el pensamiento de Hanna Arendt. *Universitas Philosophica*, 71-86.
- Taylor, C. (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. España: Editorial Paidós.

Historia de vida y su potencial de saber

History of life and its knowing potential

Natalia Andrea Estrada Sánchez ¹⁴

Ana María Arias Cardona¹⁵

“La práctica social requiere algo más que sujetos del hacer, autómatas que se mueven por impulsos y con coordenadas prefabricadas por otros; la acción y los procesos sociales demandan sujetos capaces de ir develando, narrando, comprendiendo y explicando lo que hacen”.

Alfredo Ghiso

Resumen

El interés de este escrito es la visibilización del método historia de vida y de su potencial de saber; es importante especificar que es un artículo reflexivo producto de la narración investigativa *El arte como configurador de sentido de vida*, el cual se está realizando para optar al título de magíster en Educación y Desarrollo Humano. Estará estructurado en cinco momentos: el punto de partida será una breve explicación de la investigación antes enunciada, para luego ahondar en el concepto de historia de vida; a continuación, la descripción paso a paso de la construcción del diseño metodológico desde su valor pedagógico o formativo como potencial de saber, para cerrar con la ejemplificación

¹⁴ Candidata a magíster en Educación y Desarrollo Humano, Psicóloga, Universidad Católica Luis Amigó. Contacto: natalia1431@hotmail.com

¹⁵ Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, Universidad de Manizales. Magíster en Educación y Desarrollo Humano, Universidad de Manizales. Especialista en Psicología Clínica con Énfasis en Salud Mental, Universidad Pontificia Bolivariana. Psicóloga, Universidad Pontificia Bolivariana. Contacto: anamaria2468@gmail.com

de una historia de vida de carne y hueso representada por el artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez.

Palabras claves: Conocimiento científico, metodología, historia de vida, investigación cualitativa.

Abstract

The interest of this writing is the visibility of the life history method and its potential to know, it is important to specify that it is a reflective article product of the investigative narrative "Art as configurator of Sense of Life", which is being made to opt to the title of Master in Education and Human Development. For the above will be structured in five moments, the starting point will be a brief explanation of the research enunciated before, to then delve into the concept of life history, advancing to the description step by step of the construction of methodological design from its value pedagogical and / or training as a potential to know, to give continuity to the exemplification of a life history of flesh and bone represented by artist Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez, continuing with the conclusions and finalized with the bibliographical references.

Keywords: Scientific knowledge, methodology, history of life, qualitative research.

Inciso uno

1. Descripción de la investigación el arte como configurador de sentido de vida

Para dar apertura al artículo reflexivo es preciso contextualizar la investigación *El arte como configurador del sentido de vida*, la cual se realiza a partir de la narración de la historia de vida del artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez. Se estableció la relación teórica en dos categorías: “arte” y “sentido de vida”, para dar respuesta a los objetivos planteados, que pretenden comprender los aportes que ha hecho el arte en la configuración de sentido de vida del artista y, a su vez, caracterizar la historia de vida desde los hitos, instituciones y personajes, para culminar con la

indagación sobre la injerencia del arte en los principales tránsitos de su vida por medio del diseño cualitativo utilizando el método historia de vida.

Luego de esta descripción de la investigación hiladora de conocimiento investigativo, surge la necesidad de tejer y entrelazar la investigación con un artículo reflexivo sobre el método historia de vida, desde una perspectiva reflexiva, interpretativa y analítica, para dar cuenta del concepto y de los diversos momentos que configuran la construcción del método mencionado, los cuales darán pie a una ejemplificación por medio de una investigación de carne y hueso.

Inciso dos

2. Una narración descriptiva del método historia de vida

La investigación cualitativa es un diseño del conocimiento científico que teje una relación con el conocer, el comprender e interpretar al ser humano, la intersubjetiva y los significados sociales, permitiendo así una interacción constante entre investigador, participante (o participantes) que ayuda a comprender la situación tal cual es enunciada o narrada. Como propone Galeano Marín (s. f., p. 9), “si a los positivistas les interesa la respuesta, a los cualitativos les interesa el sujeto de la acción, el que construye su realidad día a día”.

Esa realidad del día a día de los seres humanos permite un diálogo constante con la comprensión del otro, la interpretación y el análisis con unos principios rigurosos de “reconstrucción” de la realidad, hilando así conocimiento con el ser de esa realidad por descubrir.

La investigación cualitativa tiene diferentes formas de comprender la realidad del ser humano; entre ellas se encuentran los diseños o estudios de investigación biográficas, que permiten narrar acontecimientos, experiencias, situaciones individuales o grupales que se articulan en un nuevo conocimiento, en una nueva forma de lenguaje por medio de la comprensión. Entre esas formas están el método biográfico, la autobiografía, el relato de vida o autobiográfico y la historia de vida; si bien

aún falta enunciar más enfoques biográficos y son todos diferentes en la práctica, en la investigación continua se encuentran.

En este caso, la prioridad es conceptualizar el método historia de vida, que nació a principios del siglo XX como método de las ciencias sociales principalmente para investigaciones de corte sociológico y antropológico. Fue llamado por Aceves (1999) “fuentes vivas de la memoria”. Plantea María Eumelia Galeano Marín (2004, p. 39):

Es una modalidad de investigación cualitativa, encaminada a generar visiones alternativas de la realidad social mediante la reconstrucción de vivencias personales. Es un proceso de reconstrucción que compromete la vida y la realidad del actor social produciendo una valoración social subjetiva frente a la sociedad y la cultura, ubicando las relaciones que ese individuo establece con otros grupos y organizaciones sociales y colocándose frente a diferentes esferas de su vida personal, política y social. En la historia de vida se entrelaza el tiempo individual con el tiempo social relacionando elementos biográficos con elementos históricos sociales recorridos por el sujeto en su ciclo vital, individual o familiar.

Por su parte Creswell (s.f) argumenta que en las historias de vida desde las ciencias sociales se investigan temas culturales, institucionales y personales de un individuo dentro de la sociedad. Este autor, expresa que la información que se necesita para la indagación o investigación de las historias de vida de los seres humanos se realiza a través de la recolección de entrevistas o conversaciones en la que se hacen preguntas abiertas que permiten o posibiliten entrar en la subjetividad. Así mismo, consideran que una historia de vida es el recuento de la vida de una persona con sus propias palabras, en la que los datos recogidos que se hacen a través de la entrevista o conversación son recogidos por varios años de manera cuidadosa bajo observación y supervisión del científico social apoyado por grabaciones, cartas, fotografías y entrevistas de amigos.

A su vez, varios autores expuestos por Almudena Cotán Fernández (s.f) en su escrito investigación *Participación e historias de vida, un mismo camino* aducen que la historia de vida es una técnica de investigación cualitativa, ubicada en el marco del denominado método biográfico (Rodríguez, Gil & García, 1996), cuyo objeto principal es el análisis y transcripción que el investigador realiza a raíz de los relatos de una persona sobre su vida o momentos concretos de la misma (Martín García, 1995), y también sobre los relatos y documentos extraídos de terceras personas; es decir, relatos y aportaciones realizadas por otras personas sobre el sujeto de la historia de vida (Perelló, 2009).

Las historias de vida pueden clasificarse según la necesidad de la investigación en historia de vida completa, historia de vida focal o temática e historia de vida armada o editada (Aceves, 1999). La primera de ellas centra la narración en la infancia hasta el desarrollo actual del investigado; la segunda prioriza aspectos de la vida del investigado y aborda un solo tema; en la tercera el investigador interviene durante la narración del investigado.

De acuerdo con Galeano Marín (2004), la historia de vida está subdividida en tres clases: la historia de vida de tipo, la historia de vida colectiva y la historia de vida atípica:

La primera reconstruye partes de la vida del protagonista que se consideran “representativas” desde la perspectiva cualitativa, de un grupo o sector social. En la historia de vida colectiva, a través de múltiples relatos, de múltiples voces se reconstruye la vida de un conglomerado o grupo social; es un procedimiento de historias cruzadas: varios informantes hablan sobre una misma práctica, situación o experiencia vivida en común. En la historia de vida atípica se selecciona un protagonista cuya vida se sale de los patrones de interpretación establecidos, un caso que por su singularidad se puede estudiar para buscar respuestas, alternativas o plantear hipótesis novedosas de trabajo (Galeano Marín, 2004, p. 78).

La escritora Mayra Chárriez (2012) en su artículo “Una metodología de investigación cualitativa” referencia a McKernan (1999) y menciona tres modalidades de dichas investigaciones: completas, temáticas y editadas.

Las historias de vidas completas son aquellas que cubren la extensión de la vida o carrera profesional del sujeto. Se delimita la investigación a un tema, asunto o período de la vida del sujeto, y se realiza una exploración a fondo del mismo. Las historias de vida editadas, ya sean completas o temáticas, se caracterizan por la intercalación de comentarios y explicaciones de una persona que no es el sujeto principal.

Por otro lado, Santamarina (1995, p. 54) señala que las historias de vida están formadas por “relatos que se producen con una intención: elaborar y transmitir una memoria personal o colectiva que hace referencia a las formas de vida de una comunidad en un período histórico o concreto”.

Otros han contradicho esta opinión y consideran que solo hay dos tipos de historias de vida: total y temática:

La historia de vida total, donde el investigador trabaja sobre un relato que comprende desde el momento que se está construyendo la historia de vida hasta el recuerdo más antiguo del sujeto. Se trabaja con toda la vida del sujeto. Un segundo tipo es “la historia de vida temática. En este caso el investigador sigue determinado tema a lo largo de toda la vida relatada por el sujeto, lo que permitirá la comparación temática de los relatos de diferentes vidas (Sarabia, s. f., p. 15).

La historia de vida es una reconstrucción de la vida del ser humano, los significados y lecturas de los hechos que ha vivido por medio de su propia narración. Todo lo relatado al investigador es un hilo conductor hilado por el ser humano, quien es el medio para la comprensión de una colectividad; es decir, se busca comprender lo colectivo por medio del ser humano protagonista de la historia de vida, conocer e interpretar la vida existente entre el sujeto y lo colectivo, reconstruyendo la narración en función de las categorías investigativas. Dicho lo anterior, “la historia de vida, por su parte, es una

producción distinta, una interpretación que hace el investigador al reconstruir el relato en función de distintas categorías conceptuales, temporales, temáticas, entre otras” (Cornejo, Mendoza & Rojas 2008, p. 30).

Se puede utilizar la interpretación, el descubrimiento

... la relación dialéctica, la negociación cotidiana entre aspiración y posibilidad, entre utopía y realidad, entre creación y aceptación; por ello, sus datos provienen de la vida cotidiana, del sentido común, de las explicaciones y reconstrucciones que el individuo efectúa para vivir y sobrevivir diariamente (Ruiz Olabuénaga, 2012).

El sujeto es el narrador de su vida, quien da profundidad a las experiencias vitales de su día a día, para que el investigador realice una agrupación según la intencionalidad o tipo de historia; esto permite una interpretación de la historia de vida en la cual “lo implícito sea explícito, lo escondido sea visible; lo no formado, formado y lo confuso, claro (Lucca & Berríos, 2003).

Inciso tres

3. El paso a paso en la construcción de una historia de vida

La investigación cualitativa puede definirse como “un modo de encarar el mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que establecen con los contextos y con otros actores sociales” (Galeano Marín, 2004). Es ahí donde reside su potencial de saber pedagógico y formativo para los investigadores que implementarán este método en la producción de conocimiento. Por tal motivo, como metodología afín a la investigación tejedora de este artículo reflexivo, se enfoca principalmente en los postulados teóricos y metodológicos de la magíster en Administración Educativa y socióloga María Eumelia Galeano Marín.

Es así como se da apertura al paso a paso de la construcción de una historia de vida, con un enfoque investigativo. Toda investigación tiene unos componentes: un antes (diseños y recolección de

información), un durante (sistematización y análisis de la información) y un después (publicación de resultados). Desde el enfoque biográfico existen diversas variaciones respecto a cómo implementar el método historia de vida en el proceso investigativo. Para este artículo, y en el desarrollo de la investigación, se retoma la propuesta hecha por Galeano Marín (2004) sobre la historia de vida como método de investigación cualitativa. Se retoman la conceptualización, el proceso metodológico y las posibilidades y opacidades, y se ilustra con la investigación *El arte como configurador del sentido de vida* a partir de la historia del artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez, contrastada con otras investigaciones realizadas.

Antes de comenzar con el proceso metodológico de una historia de vida es necesario un adecuado hilo conductor. Un primer momento podría ser llamado la formulación del problema; pero según Creswell (s .f., pp. 53-54):

En lugar de llamar a este pasaje la “formulación del problema”, sería más claro si lo llamamos la “necesidad del estudio”. Me pregunto, ¿Por qué es necesario este estudio? Me dirijo a considerar la “fuente” del problema, encuadrando dentro de la literatura existente y codificando y prever el texto para un tipo de indagación”.

Es este el punto de partida de la investigación; el investigador genera una relación directa con el tema, lazo que permite articular la pregunta con el aquí y el ahora de los procesos investigativos teóricos y metodológicos relacionados con dicha temática; a su vez permite abrir un nuevo panorama de investigación enfatizando en esos vacíos teóricos que permitirán la nueva construcción de conocimiento; de ello se derivan el estado del arte, los objetivos, la metodología, los resultados e impactos esperados, luego de los cuales comienza el trabajo de campo, que concluirá con el análisis del mismo.

Dicho punto de partida para la reconstrucción de una historia de vida puede darse en tres momentos: exploración, descripción y análisis (Ochoa, 1996, pp. 16-20):

Exploración. Implica acercarse al contexto etnográfico del entrevistado, interactuar con el actor, establecer pactos y acuerdos, lograr que fluyan los recuerdos y que esté dispuesto a compartirlos.

Descripción. Es necesario construir una historia y una radiografía de la historia y de la cultura del actor social, una etnografía de los espacios públicos y privados donde transcurre la vida del protagonista con sus tiempos y compañías, un recuerdo ideográfico de los escenarios recorridos en el pasado y de las personas presentes en sus recuerdos, la historia relacional y organizacional del protagonista (tránsitos de un grupo a otros, relaciones de infancia, en la escuela, los grupos de pares, las redes de apoyo social), construcción de la ruta de vida. El significado de este momento se relaciona con ordenar los elementos de la vida del protagonista en torno al objeto de estudio.

Análisis. El investigador se ve abocado a interpretar la composición de lo social y su movimiento. Implica pasar de la reflexión concreta (espacios vitales, situaciones significativas) a la reflexión teórica; es decir, pasar del análisis de la historia individual al análisis de la vida social en movimiento, de la comprensión del sentido común a la formulación teórica. El análisis comienza con el conocimiento íntimo de los datos, con la lectura y relectura de las transcripciones, notas y documentos, con la elaboración de la ruta de vida, con la codificación y clasificación de los datos de acuerdo con el ciclo vital o categorías de análisis y con la compaginación del relato para producir un texto coherente.

La siguiente figura permite sistematizar los tres momentos:

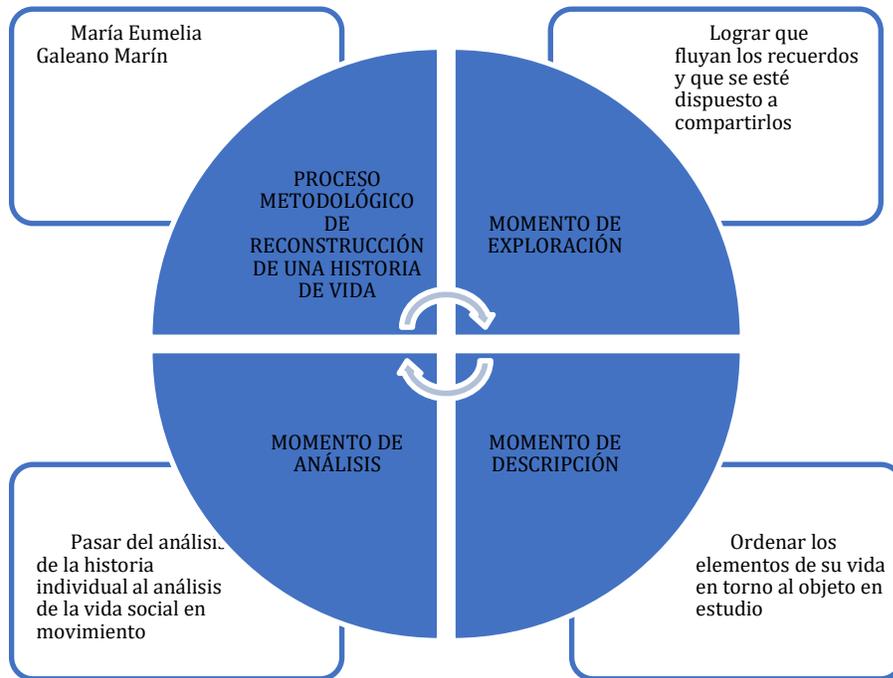


Figura 1.

Fuente: Elaboración propia a partir de Galeano Marín (2004).

El primer momento de exploración es la etapa de preparación para la historia de vida; es decir, el acercamiento del investigado e investigador, interacción con el sujeto del conocimiento en su contexto que da apertura al momento descriptivo, que es la narración de la vida del investigado y puede ser dialogada de forma cronológica y abarcar toda la vida de aquel, o, por el contrario, ser abordada por temáticas siguiendo la trayectoria de su ámbito personal, familiar, académico, laboral y social; es decir, darle “profundidad a la memoria” (Carreteiro, 2002). Todos los tránsitos, vivencias, emociones, significados, símbolos que pueden “reconstruir el acontecer completo o parcial de la vida de un ser humano” (Saltalamacchia, 2013). Después de lograr la tematización, inicia el análisis, que consiste en tomar la narración del sujeto:

... palabras del sujeto, llegar a comprenderlas realmente desde dentro y después convertirlas en una declaración estructurada y coherente que emplea las palabras del sujeto en unas ocasiones y las del investigador en otras, pero que nunca traiciona su auténtico significado (Meneses & Cano, 2008).

Investigadores de historias de vida han utilizado la metodología de relatos de vida propuesta por Cornejo *et al.* (2008); esta se retoma de la descripción realizada por Chárriez (2012) como método investigativo que se entrelaza con la metodología historia de vida. La metodología en cuestión plantea cuatro momentos: i) momento preliminar, ii) contactos, negociaciones y contratos, iii) recolección de los relatos mediante la entrevista, iv) análisis de relatos.

En el momento preliminar, el investigador se cuestiona acerca de la importancia que tiene para su investigación el tema planteado, el porqué y el para qué de la investigación. En este proceso también cobra relevancia cuestionar si esta investigación también toca alguna fibra personal, dado que en este tipo de investigación cualitativa la voz del investigador cobra sentido al no ser indiferente al contacto con los sujetos o los contextos en los cuales se interviene; por esto, en ocasiones hay profundas transformaciones en los sujetos implicados. La búsqueda de fuentes bibliográficas u otras investigaciones relacionadas con el tema, que ayudarán a marcar la ruta para la investigación.

En el segundo momento es fundamental contar con la autorización de los investigados para el manejo de la información, que ellos conozcan de primera mano qué se les va a preguntar, en qué momentos y con qué propósitos. También tienen la libertad de retirarse de la investigación. Por ética, se recurre a un documento llamado consentimiento informado, en el cual se describen los momentos de la recolección de la información; este debe ser firmado por todos los participantes.

En la recolección de los relatos de vida se recurre a la entrevista; para ello también es importante determinar el número de encuentros, así como el diseño de las preguntas que apunten a los objetivos de la investigación y que permitan retomar el hilo de la conversación, si llega a ser necesario, para, finalmente, transcribir fielmente lo expresado por el investigado. Se sugiere también tener un cuaderno de notas en el que se consignen, luego de cada encuentro, aquellos detalles que la transcripción fiel de la entrevista no revela: los gestos, las incomodidades, los suspiros, los silencios prolongados o el levantamiento de la mirada cuando se evoca un recuerdo quizá muy lejano.

Finalmente, en el análisis de los relatos el investigador utilizará la información orientándola hacia los objetivos de la investigación, lo cual, a su vez, le permitirá ir armando categorías que se relacionen con el propósito y las preguntas que quiere responder a partir de lo encontrado en campo. Este momento exige una lectura entre líneas que permita identificar de qué manera cada relato contribuye al logro del objetivo general y de los objetivos específicos.

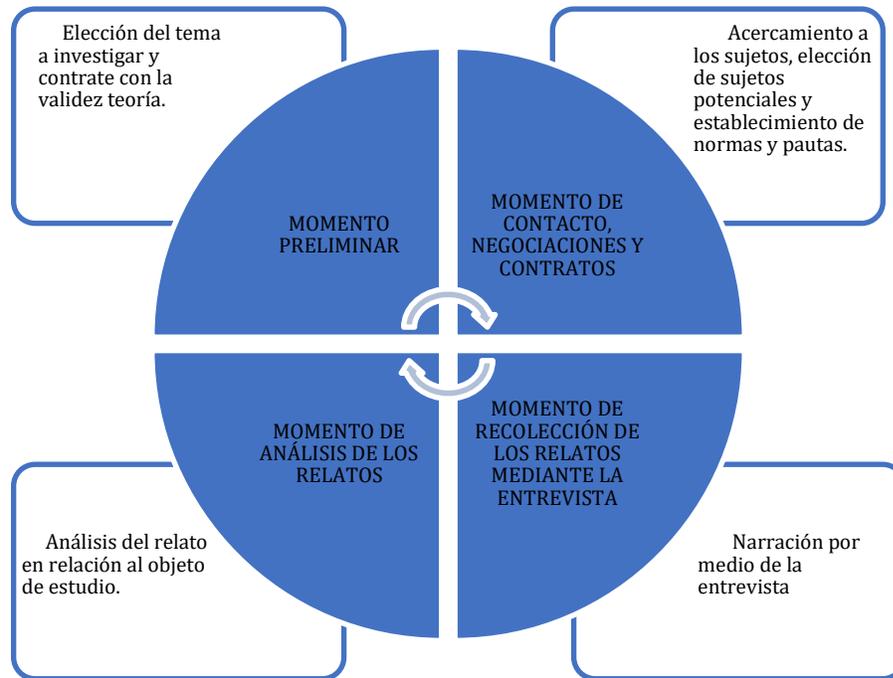


Figura 2.

Fuente: Elaboración propia a partir de Chárriez (2012).

Si bien no hay muchos textos sobre los momentos analizados, se puede decir que la principal herramienta de recolección de información es la entrevista como medio dialógico de narrativas y, a su vez, de aprendizaje e interacción.

Inciso cuatro

4. Ejemplificación de una historia de vida de carne y hueso representada por el artista plástico

Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez

“Para mí es imposible conocer despreciando la intuición, los sentimientos, los sueños, los deseos. Es mi cuerpo entero el que socialmente conoce. No puedo, en nombre de la exactitud y del rigor, negar mi cuerpo, mis emociones, mis pensamientos... Para mí la intuición forma parte del proceso del hacer, y del pensar críticamente lo que se hace”.

Paulo Freire

Crear una obra maestra requiere de un artista, un ser humano que sienta la necesidad y el deseo de expresarse por medio del arte; en la investigación el primer paso es el planteamiento del problema o, en palabras de Creswell (s. f.), la “necesidad del estudio”.

Luego el artista elige el lienzo adecuado para el tipo de pintura: en este caso, el método de investigación historia de vida, con el cual se pretende dar respuesta al planteamiento del problema y a los objetivos investigativos; es decir, comprender el arte como configurador del sentido de vida a partir de la historia del artista plástico Ricardo Alfredo Ochoa Álvarez. Hay dos categorías: “arte” y “sentido de vida”, con las que se caracterizarán los hitos, personajes y eventos, e indagará sobre la injerencia del arte en los principales tránsitos de vida del artista.

Con el lienzo adecuado, se prepara el espacio para pintar. Algunos seleccionan un caballete, pero no es necesario; luego se escoge una paleta de pinturas, pinceles y agua; aquí la creación se parece al inicio de la reconstrucción de una historia de vida en los dos primeros momentos propuestos por Galeano (2004, pp. 76-77); el caballete sería el acercamiento a los acontecimientos de la vida

cotidiana del investigado, por lo que lo etnográfico es la manera de lograr transferencia para “llegar” a las pinturas, pinceles y agua, que serían las técnicas utilizadas para la recolección de información; en este caso, priman las entrevistas, la observación participante y el material audiovisual. Toda la información se clasifica por categorías y de manera cronológica para dar paso al registro y sistematización, etapa que permite el tercer momento (Galeano, 2004): el análisis, que sería como el inicio del dibujo; en este momento de análisis se deja que fluya la interpretación de las categorías en relación con los objetivos; implica poner a converger los colores teóricos, las palabras del investigado con el análisis y comprensión del investigador.

Todo termina con una obra de arte, que es validada por el artista o, en este caso, el investigado, hecho que es simplemente el fin de la obra (de la historia de vida), pero no de la interpretación, ya que esta depende de quien la observe o lea.

Tabla 1.

Arte de pintar	Arte de investigar
Artista	Planteamiento del problema y pregunta de investigación
Elección del lienzo	Método de investigación
Espacio o caballete	Acercamiento a los acontecimientos/momento de exploración
Paleta de pinturas, pinceles y agua	Técnica de recolección de información, categorización y sistematización de información/momento descriptivo
Inicio de la pintura	Análisis/momento de análisis

Obra de arte	Artículo de resultados/culminación de la investigación
--------------	--

Fuente: Elaboración propia a partir de Galeano Marín (2004).

La comparación entre hacer una pintura y realizar una investigación se asemeja a lo que consideramos arte. Si entendemos el arte como la expresión sensible de una visión del mundo, de una manera personal de ver la realidad para materializarla luego en un producto, ya sea en imagen o en sonido, entonces el investigador cualitativo también es un artista que hace lectura del otro, los otros y el mundo.

Investigar es todo un arte porque surge de una pregunta por el entorno, de una problemática o una preocupación; en el contexto de este artículo surge desde lo personal; por tanto, es difícil encontrar dos preguntas de investigación cualitativa iguales, debido a que quienes las definen son seres individuales con maneras de ver y percibir el mundo particulares. Lo mismo ocurre con los artistas: cada uno en sus obras plasma su visión de realidad. Si se juntaran varios y se les pidiera representar un caballo, todos lograrían el propósito, pero de forma diferente, con recursos distintos. Además, se formularán preguntas frente al mismo animal: qué, cómo, dónde, por qué y para qué. El resultado final sería una obra en la que se evidencia la respuesta particular a cada una de las preguntas.

Lo mismo pasa con los investigadores y sus investigaciones: parten de unas preguntas, buscan la manera de responderlas a través de unos métodos para luego materializar sus hallazgos en el análisis de unos resultados que den cuenta de su proceso. Este resultado es totalmente creativo porque expresa una manera particular de ver el mundo y las realidades sociales que forman parte de nuestro devenir como humanos. Este proceso le exige al investigador, tanto como al artista, hacer, rehacer, construir y deconstruir otras formas de expresar lo que quiere decir. Así las cosas, en ese proceso de crear arte

también se puede validar el arte de investigar; más aún, en todo lo que el ser humano emprenda siempre habrá una pincelada de creatividad acompañada de la construcción de conocimiento.

Inciso cinco

5. Conclusiones

Se pretende dejar como reflexión que la historia de vida, más que una narración de una vida con objetivo investigativo, es una interacción dialéctica de aprendizaje entre el investigado, el investigador y la teoría. Abarca el conocer de manera cronológica, temática, total o parcial, utilizando como técnica predominante la entrevista para el acercamiento narrativo a la vida y a las vidas que se han entrecruzado en dicha historia.

En este sentido, la narración puede realizarse por medio de un proceso de reconstrucción exploratorio, descriptivo y analítico, paso a paso, que permite hacer del arte de investigar un proceso metodológico que requiere de un acercamiento al ser humano, su contexto, sus normas y pautas personales, familiares y laborales, acercamiento que permite ser codificado, categorizado, subcategorizado y analizado según las necesidades de la investigación y el tipo de historia de vida seleccionado para la construcción de conocimiento; así se pasa de la narración al devenir teórico. Devenir teórico que permite entender que cada vida es una historia narrable; cada acontecimiento, hito, personaje, institución, injerencia, tránsito o experiencia que transcurre en el acontecer de un ser humano es digno de ser contado, pues tal vez esa historia inspire, conmueva y construya conocimiento para una sociedad marcada más por el hacer que por el ser. Partir de la propia historia para comprender y narrar puede traer una pregunta válida para pensar el valor de la subjetividad en unos contextos que requieren poner en discusión los desplazamientos de la configuración grupal a la configuración subjetiva e individual.

Somos seres humanos, constructores de conocimiento y de la historia de vida; esto nos permite precisamente hacer reflexiva la vida como constructora de conocimiento, y reconocer los elementos que cada uno tiene a partir de la experiencia, de las interacciones, de los vínculos comunicativos y del acercamiento con el otro.

Hacer reflexiva la vida o hacer la reflexión en una historia de vida es preguntar cuáles son esos momentos que nos permiten hacer construcción de conocimiento y cómo ese conocimiento nos permite, a su vez, generar otras lecturas de los contextos, otras lecturas de las realidades y de la dinámica social, partiendo de la singularidad significativa de un ser estudiada en la narración que reconstruye sobre sí mismo para darles sentido a su ayer, su hoy y su mañana por medio de las “fuentes vivas de la memoria”. Es el caso del ser humano protagonista y constructor de conocimiento de la investigación *El arte como configurador de sentido de vida*.

Referencias bibliográficas

- Aceves, J. (1999). Un enfoque metodológico de las historias de vida. *Proposiciones*, 29. Recuperado de [http://www.sitiosur.cl/publicaciones/Revista Proposiciones/PRP-29/13ACEVES.DOC](http://www.sitiosur.cl/publicaciones/Revista%20Proposiciones/PRP-29/13ACEVES.DOC).
- Carretero, T. (2002). Historia de una vida, historia de una sociedad de exclusión. *Perfiles Latinoamericanos*, 21. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/115/11502102.pdf>.
- Chárriez, M. (2012). Historia de vida: una metodología de investigación cualitativa. *Griot*, 5. Recuperado de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34444396/historias_de_vida.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1552438922&Signature=o8Iq%2FQHSouQFlb9DsOdaYp0rOhQ%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DHistorias_de_vida.pdf.

- Creswell, J. (s. f.). Investigación cualitativa y diseño investigativo [documento en construcción traducción del libro original en inglés producto de la línea de investigación en juventud doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud].
- Cornejo, M., Rojas, R. C. & Mendoza, F. (2008). La investigación con relatos de vida: pistas y opciones del diseño metodológico. *Psyche*, 17, 29-39.
- Fernández, A. (s.f). Investigación- participación e historia de vida, un mismo camino. Recuperado de http://www.fpce.up.pt/iiijornadashistoriasvida/pdf/2_Investigacionparticipacion%20e%20Historias%20de%20vida.pdf
- Galeano Marín, M. E. (2004). Diseño de proyectos en la investigación cualitativa. Medellín: Fondo Editorial EAFIT.
- Galeano Marín, M. E. (2004). Observación participante: actividad de la vida cotidiana o estrategia de investigación social. En *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*. Medellín: La Carreta Editores.
- Galeano Marín, M. E. (s. f.). Seminario “La Construcción de los datos en Investigación en Ciencias Sociales” [Documento inédito]. CINDE. Medellín.
- Ghiso, A. (2006). Prácticas generadoras de saber. Reflexiones freirianas en torno a las claves de la sistematización. *La Piragua. Revista Latinoamericana de Educación y Política*, (23), 39-49. Recuperado de <http://ceaal.org/images/documentos/lapiragua23-1.pdf>.
- Lucca, N. & Berríos, R. (2003). *Investigación cualitativa en educación y ciencias sociales*. Puerto Rico: Publicaciones Puertorriqueñas.
- Martín García, A. V. (1995). Fundamentación teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social. *Aula*, 7, 41-60.
- Meneses, M. & Cano, A. (2008). Técnicas conversacionales para la recogida de datos en investigación cualitativa: La historia de vida (II). *Revista Nure Investigación*, (38). Recuperado de

http://www.fuden.es/formacion_metodologica_obj.cfm?id_f_metodologica=46&paginacion=1

- Ochoa, J. (1996). La historia de vida: un balcón para leer lo social. *Revista Departamental de Sociología*. Universidad de Antioquia. 2.
- Perelló, S. (2009). *Metodología de la investigación social*. Madrid: Dykinson.
- Rodríguez, G., Gil, J. & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada: Aljibe.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2012). Historias de vida (pp. 267-313). En *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Saltalamacchia, H (2013). Historia de vida y movimientos sociales: el problema de “la representatividad”. *Revista Mexicana de Sociología*, 49(1), 255-277. Recuperado <http://www.jstor.org/stable/3540434>.
- Santamarina, C. & Marinas, J.M. (1995). Historias de vida e historia oral. En J. M. Delgado & J. Gutiérrez (Eds.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 257-285). Madrid: Síntesis.
- Vélez, O. & Galeano. M. (2000). *Investigación cualitativa estado del arte*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Anexos

Anexo 1. Consentimiento informado

Consentimiento informado

La presente investigación es conducida por Natalia Andrea Serna, Natalia Andrea Estrada y Lina Marcela Pérez, estudiantes la maestría en Educación y Desarrollo Humano de la Universidad de Manizales en convenio con La Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. El propósito de la investigación es responder la pregunta ¿Cómo el arte ha aportado en la configuración del sentido de vida en la historia del artista plástico Ricardo Ochoa?

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista. Esto tomará aproximadamente 120 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Una vez transcritas las entrevistas se borrarán.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en el. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Natalia Serna, Natalia Estrada y Marcela Pérez

He sido informado (a) de que la meta de este estudio es

Responder a la pregunta si el arte es un configurador de sentido de vida, a través de mi propia experiencia con el arte.

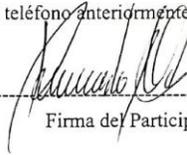
Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista, lo cual tomará aproximadamente 120 minutos. No recibiré beneficio personal de ninguna clase por la participación en este proyecto de investigación. Sin embargo, se espera que los resultados obtenidos permitan dar a conocer a la comunidad académica el potencial que tiene el arte en la configuración del sentido de la propia vida.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Marcela Pérez al teléfono 3267541612.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a _____ al teléfono anteriormente mencionado.

Ricardo Alberto Ochoa Alvarez

Nombre del Participante



Firma del Participante

Fecha 12 de Agosto de 2018

Anexo 2. Transcripción de entrevista

E: ¿Cómo llega a Bellas Artes?

SE: ¿Cómo llegó a Bellas Artes? ¿Cómo llego ahí? Simplemente...no es porque por obra y gracia del espíritu santo. Sino que fue un trabajo que se inició en 1992, muriéndose mi papá ¿y por qué pongo desde el 92? Porque una cosa curiosa: todos esos espacios que yo fui visitando ya habían sido concebidos en mi mente ¿cómo así? Cuando yo estaba en Superarse yo tenía que pasar por Bellas Artes y yo decía: “algún día yo tengo que estar acá”. Estando en Superarse y estando en Presencia yo me iba pa’ Bellas Artes, y llegaba y decía “venga, yo quiero ser artista”.

Anexo 3. Codificación de Entrevista

egresar de Presencia fue muy duro porque ya ahí sí como se dice quedé como Adán, o sea, me expulsaron de los paraísos, expulsado totalmente. Entonces esas instituciones le ayudan a uno mucho en ese momento, pero también había otra parte que se perdía, porque el acompañamiento sólo era mientras estabas ahí, después de ahí ya no había acompañamiento, ya supuestamente estaba usted solo. Pero mire, eso ha servido de algo, en estos momentos en Superarse hay un programa que se llama "Preparación para la vida autónoma". Se dieron cuenta que los muchachos que estaban egresando se estaban perdiendo los procesos en la calle ¿por qué? Porque no había más acompañamiento, porque es que aquí muchos de nosotros no... o sea, muchos son huérfanos de padres vivos, ojo, de padres vivos, o sea no les interesaban ni siquiera a los padres. A lo menos uno sabe que el que está muerto, está muerto, no ocupa un espacio, no ocupa un lugar, no se pone ropa, pero es que aquí usted sabe que tiene la mamá o tiene el papá ahí y vos no representás nada para esa persona.

Entonces, ya salgo de Presencia, una cosa muy dolorosa, y yo dije "Dios mío bendito, esto aquí... yo ya no sé qué hacer". Ya estaba por los 20 años, los 19, imagínese, no sabía qué hacer. Entonces ya ahí sí, todo ese talento yo ya veía que había que abortarlo. Pues, hoy digo "había que abortarlo", en ese entonces uno no sabía qué iba a pasar con eso, porque entonces otra vez me tocó ir a buscar trabajo, que vender papas, que vender empanadas, que vender una cosa... entonces mire que todo esto se estaba perdiendo, se estaba perdiendo y había potencialidad ahí. Yo no sé qué pasó en el camino, conocí a alguien que se llama... era Enrique, era un antropólogo, y terminé dando díazque clases en San Rafael, Antioquia, en un hogar que se llama, el hogar de... yo tengo por ahí la carta... el hogar del niño alegre, algo así. Y yo allá era reconocido díazque como un artista, eso fue una locura, eso fue una locura porque o sea, salgo de una institución sin saberme cómo agarrarme el culo con las dos manos, salgo y me voy con un equipo que yo no conozco que era un equipo de profesionales de la universidad de Antioquia, de la universidad Nacional, antropólogos, sociólogos, psicólogos, y llego yo a San Rafael, Antioquia a dar clase de pintura durante un tiempo.

Anexo 4. Matriz categorial

A	B	C	D	E
Categoría	Subcategoría	Testimonio Entrevista 1	Análisis de las Investigadoras	Interpretación Teórica
INSTITUCIONES	Bienestar familiar	<p>...Ya cuando entro a bienestar familiar, ya empiezo un proceso con psicólogos, con trabajadores sociales, ahhh, con nutricionistas, para... O sea, iban evaluando lo que le había pasado en la vida a Ricardo, porque de eso era, era... que dependía el desarrollo, pa' dónde lo llevaban, pa' qué institución...</p> <p>...iban evaluando lo que le había pasado en la vida a Ricardo, porque de eso era, era... que dependía el desarrollo, pa' dónde lo llevaban, pa' qué institución. Por ejemplo, de ahí me mandan pa' diagnóstico, el diagnóstico queda por el Pablo Tobón...</p> <p>Bueno, después de ahí, pasé a otro hogar en La Ceja. Y en La Ceja comenzaba a mirar ya lo que era el ganado – porque era una institución más de campo – entonces veía el ganado, el cultivo, me gustaba mucho el color de las frutas, me gustaba mucho el color...</p> <p>De pronto buscando una identidad, porque si dónde estaba el papá si solamente viví un tiempo con él, dónde estaba la mamá si sólo conviví con él, y de un momento a otro, a partir de ahí empezó que la mamá era una defensora, que el papá era un psicólogo, de un momento a otro el hermano era otra persona y viceversa, entonces terminaba uno como enredado.</p>	<p>Al ingresar a estas instituciones inicia el restablecimiento de sus derechos tales como la salud, alimentación, educación entre otros; acompañado de un equipo interdisciplinario, que coadyuda en su desarrollo físico, psicológico, emocional y de proyecto de vida. El equipo interdisciplinario estaba compuesto por psicólogos, trabajadores sociales, nutricionistas y docentes que aportaban desde su área conocimientos específicos en caminados a la construcción de un proyecto de vida en Ricardo, proceso que potencializó el descubrir del arte como pasión y a su vez el fortalecimiento de las destrezas y habilidades iniciando con el dibujo, luego la pintura para terminar como facilitador en talleres y clases a adolescentes en proceso de institucionalización igual que él. Este mismo proceso en una de las instituciones llamada Cooperación Presencia Colombo Suiza le permitió y facilitó presupuesto para el estudio de una carrera profesional en Bellas Artes donde se graduó como Artista Plástico.</p> <p>Así mismo estas instituciones tienen una similitud en la vida de Ricardo, debido a que en ellas la figura masculina juega un rol importante como formador, orientador, apoyo y/o en algunos casos como entorno familiar cercano; siendo alguno de ellos representantes significativos en su diario vivir tales es el caso del director en ese entonces de Presencia Colombo Suiza el señor Jorge Alberto Montes Mora</p>	<p>Las instituciones que acogieron a Ricardo Cochoa les brindaron espacios desde los cuales pudiera expresar sus emociones, sensaciones y vivencias a través de diferentes medios artísticos. Se evidencia que en estos espacios se propende por ofrecerles diversos espacios en los que los individuos puedan encontrar una manera para la expresión de sus potencialidades. Según Hernández "El individuo es considerado como proyecto, en tanto posibilidad de realización y trascendencia" (citado de D'Angelo Hernández, 2002). De igual modo este proceso de articulación de las instituciones despertó la creatividad y el interés artístico de Ricardo como un modo de vida, en el que reconoce el dibujo y la pintura como un estilo de vida, un amanaera de transformar su existencia, en palabras del artista alemán Joseph Beuys, el arte es equiparable a la vida. Cualquier individuo es artista porque en él subyace la creatividad, la cual permite enfrentarse a diferentes fenómenos en los que el pensamiento, la emoción y el accionar aparecen como hechos relevantes en el devenir de todo individuo. "Cada hombre es un artista y cada acción es una obra de arte. En cada hombre existe una facultad creadora virtual. Esto no quiere decir que cada hombre sea un pintor o un escultor, sino que existe una creatividad latente en todas las esferas del trabajo humano" (Lamarck, 1994, p.29)</p>
	Superarse	<p>Ya después pasé a otra institución – después de haberme votado y hacer un montón de fechorías porque era complicada la situación – a una institución que se llamaba "Superarse". Me tocó el hogar Francisco Rojas que quedaba por Papafya y allí ya comencé a soñarme. Entonces, comencé a dibujar un poquito, comenzaba a hacer líneas ¿qué era lo que...?</p> <p>...tuve la oportunidad en algún momento de estar en algunas clases con un profesor en ese entonces que hoy es como un maestro de arte, que se llama creo Fredy, Fredy...ya se me olvidó...Aguilano, no sé, pero hoy en día sé que es un maestro muy fuerte. Y nos pagaron unas clases con otros muchachos de la misma institución, a mi Fredy no me vio bien, no...yo recuerdo que a los otros los ponía a trabajar desde las cuadrículas, desde lo más técnico, yo no había ni cuadrícula ni nada...</p> <p>Yo comenzaba a torcer costitas. Entonces, mientras estaba en Superarse nos habían matriculado en un colegio que se llamaba León de Greif, arriba en Buenos Aires.</p> <p>cuando ya estaba con Superarse, era una institución donde le daban a uno facilidad de estar como en la plástica, de escribir, de leer. Había un acompañamiento que lo</p>		

Anexo 5. Mapa categorial

