EL TIZNE POPULAR

LA ESTÉTICA DE LA COCINA POPULAR EN LA CIUDAD DE NEIVA

JOHAN ABATH MUÑOZ ADAMES
2007165285

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LIC. EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
VIII SEMESTRE
NEIVA-HUILA
2013

EL TIZNE POPULAR

LA ESTÉTICA DE LA COCINA POPULAR EN LA CIUDAD DE NEIVA

JOHAN ABATH MUÑOZ ADAMES

PRESENTADO A:
Mónica Patricia Quesada
Jaime Ruíz Solórzano
Asesores

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LIC. EN EDUCACIÓN BÀSICA CON ÈNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
VIII SEMESTRE
NEIVA-HUILA
2013

Nota de Aceptación

_____

_____

_____

_____

Presidente del jurado

_____

Jurado

_____

Jurado

No hay futuro sin conciencia del pasado,
he aquí una máxima que nos anima a investigar lo que fuimos.

ENNO KAUFHOLD

TABLA DE CONTENIDO

		Pág.
1.	Resumen analítico de investigación RAI	9
2.	Introducción	11
3.	Planteamiento del problema	14
4.	Antecedentes y Justificación	17
	4.1 Antecedentes	17
	4.2 Justificación	23
5.	Fundamento teórico	25
	5.1 Sociedad y cultura	25
	5.1.1 Cultura y cultura popular	29
	5.1.2 Patrimonio cultural y patrimonio cultural popular	32
	5.1.2.1 Patrimonio cultural	32
	5.1.2.2 Patrimonio cultural popular	34
	5.2 Arte del pueblo y arte popular	36
	5.3 La estética y lo estético	42
	5.3.1 La estética	42
	5.3.2 Lo estético	45
	5.4 La estética relacional, las estéticas populares, y las Estéticas de las cocinas populares	48
	5.4.1 La estética relacional	49
	5.4.2 Las estéticas populares	52
	5.4.3 Las estéticas de las cocinas populares	54
6.	Objetivos de la investigación	57

6.1 Objetivo General 57

6.2 Objetivos Específicos 57
7. Metodología 58

7.1 Universo, población y muestra 58
7.2 Estrategias metodológicas 58
7.2.1 Indagación bibliográfica 59
7.2.2 Aproximación neo-etnográfica 59
7.2.3 Experimental-creativa 60
7.2.4 Estrategias de comunicación y difusión de la obra 60
7.3 Técnicas de investigación 61
7.3.1 Técnicas de recolección de datos 61
7.3.2 Técnicas de creación 61

8. Análisis y discusión de la información suministrada por los participantes 63

8.1 Análisis de la información suministrada por los participantes 64
8.1.1 Identificación de las personas entrevistadas por género 64
8.1.2 Promedio de edades de las personas encuestadas 64
8.1.3 Tiempo de habitación en la vivienda 65
8.1.4 Recuerdos sobre la construcción de la cocina 65
8.1.5 Año de construcción y materiales utilizados en la construcción de las cocinas populares 66
8.1.6 Formas de adquisición de elementos y objetos decorativos y utilitarios observados en las cocinas 68
8.1.7 Objetos más apreciados por sus habitantes en la cocina popular 68
8.1.8 Importancia de la cocina para los habitantes 69
8.1.9 Tipos de celebración o eventos especiales alrededor de la cocina 70
8.2 Discusión sobre la información suministrada por los participantes 70
8.2.1 Identificación de las personas entrevistadas por género 71
8.2.2 Promedio de edades de las personas encuestadas 72
8.2.3 Tiempo de habitación en la vivienda 72
8.2.4 Recuerdos sobre la construcción de la cocina 73
8.2.5 Año de construcción y materiales utilizados en la construcción de las cocinas populares 74

8.2.6 Formas de adquisición de elementos y objetos decorativos y utilitarios observados en las cocinas 75
8.2.7 Objetos más apreciados por los habitantes en la cocina popular 76
8.2.8 Importancia de la cocina para los habitantes 77
8.2.9 Tipos de celebración o eventos especiales alrededor de la cocina 78

8.3 Sistematización de las observaciones realizadas en las cocinas populares 79

8.3.1 Materiales y técnicas de construcción 79

8.3.2 Mobiliarios 82

8.3.3 Objetos, utensilios y elementos decorativos 83

9. Análisis de las fotografías creadas 90
9.1 análisis pre-iconográfico, iconográfico e iconológico de las fotografías creadas 102
9.1.1 Análisis Pre iconográfico 102
9.1.2 Análisis Iconográfico 106
9.1.3 Análisis Iconológico 112
9.1.4 Aporte Crítico 127

10. Conclusiones 133
11. Recomendaciones 138
12. Bibliografía 139
12.1 Libros 139
12.2 Textos de internet 139
12.3 Artículos 141
13. Anexos 142
13.1 Instrumentos 142
13.1.1 Cuestionario – entrevista 142
13.1.2 Fichas de observación 143

13.2 Mapa conceptual 144

13.3 Fotografías de artistas antecedentes 145

13.3.1 Fotografías de William Henry Fox 145

13.3.2 Fotografías de Jacob Riss 147

13.3.3 Fotografías de exposiciones de Gabriel Orozco 149

13.3.4 Imágenes hechas por el autor del proyecto sobre la observación e imaginación de cocinas de su vida-infancia. 150

13.3.5 Imagen de la página web creada como galería y forma de difusión de la obra. 151

13.4 Matriz del problema. 152

1. RESUMEN DE INVESTIGACIÓN

Este proyecto de investigación creación lleva por título: “El Tizne Popular” porque pretende exaltar la existencia de estéticas populares y modos de vida de los sectores de la cultura popular en la ciudad de Neiva de estrato 1 y 2. Personas que aun se untan del tizne que dejan sus ollas al momento de cocinar sus alimentos con leña, y conservan sus hornillas y la decoración de sus cocinas como símbolos fundamentales dentro del espacio de sus viviendas.

Se abordan los siguientes referentes: Sociedad y Cultura. Cultura y Cultura popular. Patrimonio y Patrimonio cultural popular. Arte del pueblo Arte popular. Estética, estética relacional, lo estético, estéticas populares y estética de las cocinas populares.

El objetivo de este proyecto es hacer un aporte visual para el reconocimiento de las estéticas de la cultura popular del Municipio de Neiva, y así mismo exaltar la importancia de dicha cultura dentro de la identidad y patrimonio de la ciudad y las políticas culturales del ministerio y la secretaria de cultura municipal y sus programas de conservación al arte, y producciones artísticas y estéticas de los sectores vulnerables y marginados.

En la metodología, para el desarrollo de este proyecto de investigación-creación, teniendo en cuenta las categorías de análisis se planteo desde una orientación cualitativa y en ese sentido con un enfoque descriptivo en la cual se manejo una metodología que permitió el contacto directo con los propietarios de las casas de la cultura popular y estratos bajos escogidas para hacer el estudio y la correspondiente fotografía de su cocina, describiendo así actividades que se realizaron en un periodo corto en comunas del oriente de la ciudad de Neiva y corregimientos de sus alrededores.

Esta investigación busca los “principios teóricos tales como la interacción social empleando métodos de recolección de datos que son no cuantitativos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad”[1].

En consecuencia las imágenes productos de esta investigación-creación son imágenes muy dicientes de lo que se quiere expresar, con colores vivos, personificación por parte de las pertenencias y comunicadoras de sensación bastante inquietantes.

Como resultado se realizo una exposición de la obra en el hall de la universidad Surcolombiana, durante el seminario taller “escuela afuera un Imaginario cultural en expansión”, organizado por la Universidad Surcolombiana y el Consejo Latinoamericano de Educación por el Arte, donde se conto con la participación de espectadores de este seminario y de diferentes carreras de la Universidad, que se acercaban a apreciar las obras. También se creó una página Web que lleva por nombre “El tizne Popular”, para exponer las obras fotográficas y así por medio de estas nuevas tecnologías se haga difusión a nivel mundial el resultado de este proyecto y de las estéticas de la cultura popular de la ciudad de Neiva.

[1] MURILLO, F. Javier. Estudio de casos. Métodos de la investigación. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pág. 3 Disponible en http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/EstCasos_Trabajo.pdf Consultada Octubre 24 de 2012.

2. INTRODUCCIÓN

Pese a los avances de la ciencia, la aplicación de la tecnología que genera el mercado capitalista en Colombia, el afán de la mayoría de los ciudadanos por entrar en la estructura global del consumismo, y adoptar estereotipos visuales actuales y estéticos al momento de vestir y decorar su entorno y su cuerpo, existe aun en Neiva la gente del “otro mundo”, personas que aún se impregnan del tizne que dejan sus ollas, que viven en la pobreza, que conservan sus espacios de hábitat popular de estratos 1 y 2, porque son un medio de utilidad y satisfacción para subsistir ya que no tienen los medios económicos para adquirir las nuevas tendencias en moda, arquitectura y decoración de interiores.

Estas personas forman parte de la cultura popular de la ciudad; están presentes y relegadas en espacios visibles y poco atractivos para el resto de la población con poder económico, político, y cultural. Representan y heredan su identidad a través de acciones, costumbres, prácticas culturales y estéticas populares, que enriquecen el saber de investigadores, y del mismo pueblo que se favorece de las creaciones materiales e inmateriales de estos seres humanos.

Uno de estos espacios principales dentro de su vivienda es la cocina, que ha existido a lo largo de los años en todos los sectores socioeconómicos; como solución a la necesidad de preparar la comida, hacer prácticas y ritos para reunir, dialogar y compartir con la familia; que desde el más pobre al más rico ha conocido y deleitado un buen momento o plato de comida hecho en una hornilla de barro, con elementos como la leña, y demás objetos inventados para servir y cocinar.

Como ocurre con tantos otros aspectos del saber humano, en lo referente a la cultura popular existe una gran variedad de opiniones, explicaciones y discusiones, en el arte y la arquitectura, de sí en el hábitat popular existen hechos espaciales, calidades formales y expresiones estéticas que merezcan ser incluidas dentro de las preocupaciones de la arquitectura profesional, de su enseñanza y

práctica; o este hábitat, no es nada más que un urbanismo irregular, con múltiples disfunciones técnicas, jurídicas, socioeconómicas y culturales, expresión socio espacial del subdesarrollo o de la modernidad incompleta, en el cual, además, las preocupaciones estéticas no tienen importancia, frente a los múltiples desequilibrios físicos y ambientales que en él se presentan, o a las diversas problemáticas socioeconómicas y culturales que aquejan a las poblaciones que en ellos reside.

Es un universo estético que si bien no encaja con los esquemas tradicionales de comprensión de lo formal que se enseña en las escuelas de Arte y Arquitectura, sí es el referente que ha acompañado la vida sensible de la mayoría de la población colombiana en su tortuoso tránsito a la incompleta modernidad en que se vive.

Esta tipología de cocina y vivienda es despreciada por los arquitectos profesionales que recién egresan de las universidades, que se están incorporando a la sociedad y el mundo laboral. Entusiastas portadores de los ideales y principios de la arquitectura moderna, y las nuevas tendencias en diseño y decoración de interiores y exteriores, convierten esta vivienda en un ejemplo de insalubridad e incomodidad, de una estética incompatible con la vida moderna, expresión del pasado que es preciso superar en aras de los nuevos vientos del progreso, para los que la casa moderna, con su estética racionalista y funcionalista, se presenta como nuevo paradigma.

Por eso en este proyecto de investigación-creación, queremos romper con dichos prototipos, abordando la estética de la cocina popular de estrato 1 y 2, con el fin de reconocer a través de una propuesta fotográfica la importancia que existe sobre estas estéticas para la historia, el origen de las cocinas en la cultura popular y en el patrimonio local de la ciudad de Neiva.

Invitamos a la sociedad en general, políticos, e investigadores del arte para que se interesen, se enteren, reflexionen, reconozcan el saber de un pueblo que no ha sido objeto de investigación y ha sido desconocido en las políticas culturales del

gobierno. Que todos se impregnen del tizne popular como símbolo de los problemas sociales, económicos y de la gran riqueza estética que nos brinda las viviendas populares que aún se conservan y se niegan a desaparecer.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Este proyecto de investigación–creación se basa en los sectores de la cultura popular y las clases menos favorecidas, especialmente personas de estrato 1 y 2 que habitan las comunas 5, 6 y 10 de la ciudad de Neiva y el corregimiento el caguan al sur de la ciudad; personas que poseen un legado histórico y patrimonial para el arte y la arquitectura, a partir de sus construcciones que no han sido objeto de estudio desde el punto de vista estético de sus espacios cotidianos, especialmente de sus cocinas como espacio de prácticas de reunión familiar y laboral.

"Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida"[2]. Esta cita sirve para ampliar un poco más la descripción de la formación de la cultura popular según Néstor García Canclini en su libro Culturas populares en el capitalismo. Siendo así, es preciso decir que la cultura popular hace referencia a todas aquellas manifestaciones artísticas y literarias creadas, consumidas por un pueblo, en este caso las clases menos favorecidas que se contraponen a una cultura alta y generalmente con valores elitistas y excluyentes.

Se busca así esta problemática inmersa en la cultura popular de Neiva como precedente para determinar los síntomas, causas y consecuencias que permitan reconocer y mostrar a través de esta investigación y creación fotográfica, la importancia de la historia y las características de la cocina en los hogares de la comunidad de estrato 1 y 2, que en esencia permanece en situación de desigualdad ante la sociedad.

---

[2] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo, 2002, pág. 90.

Es preciso abordar esta problemática que tiene como síntoma principal, el desinterés por parte de las políticas culturales del ministerio de cultura y sus programas de conservación e investigación del patrimonio a través de la secretaria de cultura municipal orientadas al rescate de las culturas populares, que solo se centran y se dedican al folclor, y no profundizan en aspectos como las estéticas populares; dichas políticas culturales son deficientes, en el cual predominan las estéticas y las practicas de los grupos hegemónicos, y como consecuencia se mantendrá una percepción y valoración limitada de las estéticas populares.

Se presenta otro síntoma fundamental que es la inexistencia de estudios relacionados con la estética de la cocina popular, dado que no es un sitio de interés para hacer investigación desde las expresiones de origen académico y a la vez no ha sido un atractivo visual de la ciudad por ser un sector marginado y de estrato bajo. De esta forma se tiende a perder la memoria histórica, las prácticas y ritos familiares en la cocina como espacio de reunión y trabajo.

Paralelamente existe la carencia de registros visuales, inventarios y recopilación de objetos que decoran y se conservan actualmente en las cocinas de la cultura popular, pues no hay un interés por hacer estudios que aborden la importancia estética y decorativa que los mencionados objetos y mobiliarios propios de este estrato de la sociedad; en consecuencia, se está desvalorando este aporte como componente esencial de nuestra identidad y nuestra cultura.

El enunciado anterior denota que no existe una conciencia de parte de las personas que conforman la cultura popular, frente al valor que tienen sus pertenencias y espacios estéticos, porque desconocen la importancia y el valor que tiene la estética de sus cocinas para hacer conexión con los procesos de la cultura material y el mantenimiento vivo, tanto de la memoria como de su historia.

Conjuntamente, si se tiene en cuenta los rápidos procesos de adopción de la cultura actual; como efecto, lo más probable, es que estas personas o sus parientes cercanos con el paso del tiempo vayan perdiendo el interés por conservar estos objetos y terminarán desasiéndose de ellos; ya que no los utilizan o no los reconocen como parte fundamental de su historia y su cultura.

Se pronostica que seguirá existiendo un vacío a nivel histórico, cultural e investigativo, se desconocerá la importancia de la estética de la cocina popular de la ciudad de Neiva y sus alrededores. Por lo tanto, las nuevas generaciones no tendrán la oportunidad de conocer el entorno y su patrimonio cultural.

Lo anterior permite plantear los siguientes interrogantes ante la problemática descrita: ¿Cómo y de que material han sido construidas las cocinas populares? ¿Cuál es la importancia de la concina en el entorno familiar? ¿La cocina es considerada el espacio más significativo dentro del hogar? ¿Qué creencias o rituales se presentan en la cocina popular? ¿Existe un inventario o registro de objetos decorativos de las cocinas de la cultura popular? ¿Por qué se conservan objetos decorativos antiguos en una cocina popular? ¿Cuáles son los objetos más sustanciales y más utilizados en la cocina? ¿Existe algún tipo de organización de objetos–utensilios en la cocina popular? **¿De qué manera mostrar a través de la fotografía las características estéticas de las cocinas populares de la ciudad de Neiva y sus alrededores?**

4. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

4.1 ANTECEDENTES

Para el presente proyecto de investigación–creación se tendrán en cuenta artistas que se vincularon al trabajo fotográfico manejando como tema, las estéticas de las cocinas populares y de los objetos decorativos en la cultura popular, también estudios e investigaciones hechas acerca de la cocina como fuente de consulta histórica y patrimonio cultural de la humanidad. Exaltando la importancia del contexto popular y marginal dentro de la sociedad capitalista y elitista en la que vivimos en el presente.

El primer antecedente es una investigación hecha en la Universidad Autónoma del estado de México, que se titula: El diseño de cocinas y comedores regionales: análisis desde la perspectiva de género. Sus autores: Ignacio Mendiola Germán, Héctor Serrano Barquín, M. Patricia Zarza, y Joaquín Iduarte[3].

El propósito de esta investigación fue destacar los valores identitarios del espacio de la cocina (el aspecto físico de la gastronomía) y conservar el entorno de las tradiciones culinarias y, por otra parte, propiciar que los investigadores en diseño industrial y gráfico, se den a la tarea de registrar y documentar los espacios, utensilios y diseños decorativos y publicitarios que aún permanecen en hogares de la región como fuentes de consulta histórica y sobre patrimonio cultural enfatizar los roles sociales dentro de las tareas domésticas, con el fin de revalorar tradiciones que corren el riesgo de desaparecer y otras que, teniendo efectos negativos, pueden ser corregidas, identificando aquellos elementos negativos de género.

[3] MENDIOLA, Germán Ignacio. *El diseño de cocinas y comedores regionales: análisis desde la perspectiva de género.* México, Coordinación de Investigación y posgrado de la FAD, 2010. Disponible en http://es.scribd.com/doc/93936676/cocinas, consultada Octubre 22 de 2012.

El aspecto metodológico en esta investigación fue de la siguiente manera: Los marcos teóricos significativos para la investigación, destacan, por orden jerárquico, los estudios de género, el concepto de etnia y el producto maíz, consecutivamente se plantean los estudios de los imaginarios colectivos, el análisis simbólico, los ritos regionales, estudio de herramientas y utensilios, así como el análisis constructivo y de diseño de los espacios. En el área de equidad de género se identificaron y reconocieron los roles sociales y laborales, mostrando las diversas desigualdades, así como los paradigmas de la cotidianidad, los cuales tienden a transformarse, evolucionar o cambiar.

Esta investigación hace aportes valiosos a este proyecto porque nos ayuda a entender la importancia del análisis de género para identificar los roles sociales y laborales, mostrando las desigualdades sociales, y también el valor utilitario de los objetos que forman parte de la cotidianidad y que muchas veces predomina sobre el valor estético.

Un segundo antecedente William Henry Fox[4] (1800-1877), fue un miembro del parlamento inglés, científico, inventor-creador del proceso del calotipo[5] y pionero de la fotografía. Nació en Melbury, Dorset. Fox muestra en sus fotografías la realidad social y contextual de su época, se enfoca a realizar estudios en relación con las posibilidades químicas y experimentos con la fijación de imágenes por contacto obteniendo finalmente buenos resultados para el objetivo de su creación posibilitando la evolución de la fotografía como fiel reflejo del desarrollo de la sociedad.

[4] FOX, William Henry. *Historia y biografía.* Disponible en http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/fox_talbot_william_henry.shtml consultada Octubre 22 de 2012.

[5] El calotipo es considerado como el predecesor de la fotografía moderna. Este invento del arqueólogo, químico, lingüista y pionero inglés de la fotografía **Henry Fox Talbot** (1800-1877) se basó en la creación de **negativos de papel** a través de la aplicación de una solución de nitrato de plata. El papel era posteriormente sumergido en una solución de yoduro de potasio que lo sensibilizaba a la luz.

En la fotografía realizada por Fox se aprecia una colección de porcelanas, cuya descripción proviene de un texto que dice así: “La fotografía de una colección de porcelana viene del famoso libro, por primera vez en la historia de la fotografía, "El lápiz de la naturaleza» (1844-1846), en la que Henry Fox Talbot, inventor del proceso negativo-positivo, refleja las diversas aplicaciones de la nuevo medio y los presenta con ejemplos fotográficos. Con respecto a este ejemplo en particular, se establece lo siguiente: « Y si un ladrón después hurtar los tesoros -si el testimonio mudo de la imagen se produjera en su contra en la corte- sin duda sería evidencia de un nuevo tipo » (William Henry Fox Talbot, El lápiz de la naturaleza, reimpreso en Nueva York 1969). Talbot también hace hincapié en que la fotografía es capaz de representar todos los objetos y sus datos con el mismo grado de precisión. Por lo tanto, puede funcionar como una manera de asegurar un archivo de inventario”[6].

Para la investigación propuesta, Fox es de gran importancia ya que presenta una fotografía sobre el detalle de una alacena, mostrando en ella artículos decorativos de la China que hacen parte de la representación, producción, reproducción y reelaboración simbólica de la cultura. Respecto a las culturas populares de América Latina tal proceso de la producción objetual y simbólica es mencionado por Nestor García Canclini en su sexta edición “culturas populares en el capitalismo”[7] y bien dice que dentro de la cultura popular existe la estrategia del mercado, donde se ve los productos populares y no la gente que los hace, donde se valora las ganancias que dejan, pensar que las artesanías, las fiestas y creencias tradicionales son residuos de formas de producción precapitalistas.

Pero también canclini hace énfasis en el modo de lo que el turista ve al momento de adquirir un objeto de la cultura popular y su producción, explicando que sirven de adornos para comprar y decorar sus casas, o como evidencia significativa de

[6] FOX, Henry Talbot. *El lápiz de la naturaleza*. Reprint, New York 1969. Disponible en http://www.medienkunstnetz.de/works/pencil-of-nature/, consultada Octubre 22 de 2012.
[7] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo, 2002, pág.90.

recordar un viaje o como escenografía para fotografiarse; toma como ejemplo la ceremonia y celebración del día de muertos en México.

El tercer antecedente es Jacob Riis[8] (1849-1914) fue un fotoperiodista y reformador social que nació en Ribe (Dinamarca). Uno de los primeros fotógrafos en utilizar el flash y por ello considerado uno de los pioneros de la fotografía. Riis muestra en sus fotografías la realidad social, el desempleo, la miseria y el hambre por el cual estaban pasando; la humanidad, en esa época.

Su trabajo, fue muy potente para la mayoría, y un llamado de alerta a todo el mundo de su tiempo. Una gran parte de su trabajo se llevó a cabo sobre el crimen notorio llenado "de la calle Mulberry" en Nueva York. La intensidad de las fotos que pudo tomar, no permitió que sus artículos tuvieran un impacto real en la gente que lo leyó.

En uno de sus artículos más importantes "Como vive la otra mitad", Riis menciona en su introducción lo siguiente: "Hace mucho tiempo se decía que una mitad del mundo ignora cómo vive la otra mitad. Y entonces era verdad. Lo ignoraba porque no le interesaba. A la mitad que se hallaba en la cumbre le importaban poco las luchas y aún menos el destino de aquellos que estaban abajo, siempre que pudiera dejarlos ahí y conservar su propia posición. Llegó luego un momento en que el malestar y el hacinamiento de los de abajo se hicieron tan grandes, y la consiguiente agitación tan violenta, que dejó de ser fácil mantener la situación, y la mitad superior empezó a preguntarse qué estaba ocurriendo. Desde entonces se ha acumulado rápidamente información, y el mundo entero se ha visto obligado a responder de su ignorancia anterior"[9].

---

[8]RIIS, Jacob**.** *LaretóricadeJacobRiis.* Wikipedia la enciclopedia libre,oxforddictionary of nationalbiography. Disponible en http://www.oxforddnb.com/view/article/60584http://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Riis consultado Octubre 23 de 2012.

[9] RIIS, Jacob. *"Como vive la otra mitad": un extracto.* Bifurcaciones, Revista de estudios culturales urbanos. Colección reserva, diciembre de 2008. Disponible en http://www.bifurcaciones.cl/008/pdf/bifurcaciones_008_reserva.pdf Consultada Octubre 23 de 2012.

Frente a este fragmento de Jacob Riis, gracias a su arduo trabajo en el reportaje y fotoperiodismo, se sitúa una posición paralela con los acontecimientos de nuestro presente; ya plasmado en nuestro planteamiento del problema un síntoma que surge a partir del desinterés de los investigadores, por hacer estudios acerca de la realidad, las estéticas y las características del modo de vivir de la cultura popular y los sectores de estrato bajo en nuestra sociedad.

Es importante el aporte y la conexión que este antecedente hace a este trabajo a partir de las fotografías registradas, donde se denota la situación marginal y la incomodidad para dormir y vivir de las personas protagonistas en medio de enceres, utensilios para cocinar y demás objetos que poseen para subsistir, Mujeres y hombres en los interiores del street station de Nueva York.

El cuarto antecedente es Gabriel Orozco, uno de los artistas plásticos mexicanos más reconocidos alrededor del mundo. Su extensa obra, que abarca múltiples disciplinas, frecuentemente re-contextualiza objetos olvidados y desechados e invita a la interacción con el espectador.

Dentro de sus obras más representativas que guardan relación y hacen conexión con este proyecto de investigación es la expuesta en el museo de Guggenheim de Berlín desde el 6 de julio hasta el 21 de Octubre del presente año 2012, que lleva por nombre “Asterisms” que en español traduce Asterismos.

“Asterisms” es una instalación escultórica y fotográfica compuesta por dos partes. La primera, de nombre “Sandstars”, guarda relación con el particular escenario que puede hallarse en Isla Arena, una reserva natural ubicada en Baja California Sur y a la que Orozco se desplazó con la intención de recolectar objetos de variopinta naturaleza. Así, restos de ollas, bombillas y envases de plástico, por mencionar ejemplos de basura acuática, se mezclan con trozos de madera y diversos tipos de piedras hasta sumar un total de 1,200 elementos, todos ellos ordenados conforme a tonalidad, tamaño y tipo de material.

El resultado es una alfombra única, tejida por colores y texturas diversos y que, por sus dimensiones, ocupa una superficie considerable del Guggenheim. La segunda parte se titula “Astroturf Constellation” y también obedece a un riguroso gesto de coleccionista. La gran, y a la vez mínima, diferencia estriba en que los distintos objetos no fueron extraídos de un escenario natural sino de un campo deportivo situado en Nueva York al que Orozco suele acudir para jugar al futbol en las temporadas que pasa en la ciudad de los rascacielos[10]. Hace un dialogo entre sus obras, rodeando esta alfombra de objetos con una exposición fotográfica y videos de los lugares donde fueron recolectados dichos objetos.

Este antecedente hace un aporte valioso para esta investigación-creación, ya que su producción fotográfica hace visible la importancia de la conservación y colección de objetos y utensilios como identidad de la cultura popular y su valor estético.

“Su obra se ubica en esa zona de completa accesibilidad, como la describía el artista brasileño Hélio Oiticica, en la que nadie "se siente constreñido por estar en presencia del arte porque se trata de las 'cosas' que vemos todos los días sin de veras mirarlas". "Una especie de comunión con el ambiente" o, según diría el propio Orozco, la vida cotidiana vista como un "proceso funcional", en el cual el artista deja de ser un creador de formas inéditas para volverse una suerte de "desestabilizador" de la identidad de los objetos cotidianos, que al ser en alguna medida intervenidos, toman nuevos y movedizos sentidos”[11].

---

[10] OROZCO, Gabriel. *Poesía de erosiones: asterisms.* Berlín, Embajada Alemana Ciudad de México, 2012. Disponible en http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/es/DZ__00/02__AlemaniaparaViajeros/Berlin/GabrielOrozco__s.html Consultada Octubre 23 de 2012.

11 OROZCO, Gabriel*. “La única espontaneidad consiste en provocar un encuentro original.” Por María Minera.2011,* Revista Letras Libres. Disponible en http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/gabriel-orozco Consultada Octubre 23 de 2012.

4.2 JUSTIFICACIÓN

El arte, es un componente de la cultura que muestra situaciones o estados de ánimo del ser humano, trasmitiendo ideas y valores artísticos que con el paso del tiempo han ido evolucionando. De esta manera la fotografía se ha convertido en un medio de comunicación artístico que busca mostrar un suceso o un hecho de la vida real teniendo en cuenta una problemática.

“El tizne popular” son imágenes fotográficas que tienen como objetivo reconocer las estéticas de la cultura popular y representar las características detalladas de la cocina como espacio de reunión familiar y laboral, en hogares donde sus propietarios desconocen el valor visual - artístico que estas connotan.

Este proyecto se encuentra referenciado en la comunidad de la ciudad de Neiva y sus alrededores, especialmente a los sectores populares de estrato bajo, ya que no existen registros, de estudios e investigaciones de las estéticas populares de las cocinas y utensilios de cocina que estas personas conservan en la actualidad.

A nivel metodológico por medio de la indagación, observación y registro fotográfico se busca hacer un aporte para el reconocimiento de dichas estéticas existentes, e inmersas en la cultura popular. Teniendo en cuenta instrumentos de recolección de datos como la entrevista, las fichas de análisis y observación, que posibilitan conocer a profundidad el propósito de la investigación, el sentido emotivo y de pertenencia que existe detrás de cada uno de los espacios y objetos protagonistas de la situación problemática.

Lo descrito anteriormente hace importante el desarrollo de este proyecto, ya que la cultura popular es una parte mayoritaria en nuestro territorio; es un escenario rico en costumbres, acciones rituales y estilos estéticos, que vive y se mantiene en nuestra sociedad, que merece ser reconocida como identidad y memoria de nuestro patrimonio histórico y cultural del municipio.

Se hará una serie de registros visuales recurriendo a la fotografía; las cuales se mostrarán en un espacio propicio para la exhibición, y demostración de las grandes oportunidades de investigación encontradas en este sector socioeconómico de la ciudad.

El futuro desarrollo del proyecto inicia en el momento de la exposición fotográfica, y se seguirá trabajando con una muestra más amplia, para lograr obtener más fotografías con las cuales se pueda construir un gran montaje o instalación, donde pueda hacerse partícipe a entidades del sector público, privado y político de la ciudad de Neiva. Con el fin de motivar la conciencia de cada espectador para que atiendan y se interesen por las necesidades de la cultura popular, reconozcan la estética popular como identidad, y se tenga en cuenta los procesos de investigaciones sobre estas estéticas dentro de las políticas culturales y patrimoniales del municipio.

Con el transcurrir del tiempo el proyecto se consolidara en una de las mejores obras de creación Artística, y servirá como apoyo y antecedente a otras investigaciones, inclusive para aplicarlo a otros sectores sociales y así hacer una confrontación entre la cocina popular y las demás cocinas actuales.

5. FUNDAMENTO TEÓRICO

El fundamento teórico de este proyecto establecerá el soporte específico para su realización, con base en conceptos y descripciones claras de su temática, buscando así definir las características teóricas que se relacionan con el desarrollo del planteamiento del problema y la creación de una muestra fotográfica que responde a éste, como alternativa de rescate y conservación de la cultura popular a través del arte.

Los conceptos que se abordaran son los de sociedad y cultura, patrimonio cultural y popular, arte popular, la estética y lo estético, la estética relacional, la estética popular desde el tópico de la cocina; estableciendo una relación e interacción entre ellos y su impacto dentro de la ejecución del presente proyecto, cada uno de dichos postulados teóricos se plantean desde una perspectiva global y específica que se ve reflejada en el mapa conceptual (Anexo 13.2).

5.1 SOCIEDAD Y CULTURA

"Cultura es a la vez aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que, a lo largo de ese proceso, han llegado a modelar su identidad y a distinguirlo de otras"[12].

Claudio Malo González, 1996

De cultura hay distintas definiciones, pero algo muy claro es que coincide como un elemento importante para la explicación y análisis de una organización social, por ende no hay un acuerdo absoluto de los teóricos y conceptos sobre dicho significado, a continuación se precisan algunos aportes para así entender esta relación entre sociedad y cultura.

[12] MALO GONZÁLEZ, Claudio. *Cultura en Interculturalidad.* Ecuador, Revista Aportes Andinos 2002, pág. 1 Disponible en http://www.uasb.edu.ec/padh/revista2/articulos/claudiomalo.htm Consultada Octubre 26 de 2012.

Herbert Marcuse en uno de sus libros define este tema de la siguiente manera: La cultura significa, más que un mundo mejor, un mundo más noble: un mundo al que no se ha de llegar mediante la transformación del orden material de la vida, sino mediante algo que acontece en el alma del individuo. La humanidad se transforma en un estado interno del hombre; la libertad, la bondad, la belleza, se convierte en cualidades del alma: comprensión de todo lo humano, conocimiento de la grandeza de todos los tiempos, valoración de todo lo difícil y de todo lo sublime, respeto ante la historia en la que todo esto ha sucedido[13].

De una situación de este tipo ha de fluir un actuar que no está dirigido contra el orden impuesto. No tiene cultura quien interpreta las verdades de la humanidad como llamado a la lucha, sino como actitud. Esta actitud conduce a un poder-conducirse, a un poder-mostrar la armonía y medida en las instituciones cotidianas. La cultura ha de dignificar lo ya dado, y no sustituirlo por algo nuevo[14].

Sin distinción de sexo y de nacimiento, sin que interese su posición en el proceso de producción, todos los individuos tienen que someterse a los valores culturales. Tienen que incorporarlos a su vida, y dejar que ellos penetren e iluminen su existencia. "La civilización" recibe su alma de la "cultura"[15].

De este modo se puede observar a partir de esta definición de Marcuse, que la sociedad tiene un vinculo directamente con el espíritu y su proceso histórico, y que través de este se puede expresar el ámbito cultural y material de una civilización,

---

[13] MARCUSE, Herbert. *Cultura y sociedad*. Disponible en http://es.scribd.com/doc/54181547/Herbert-Marcuse-Cultura-y-sociedad Consultada Octubre 26 de 2012.

[14] MARCUSE, Herbert. *Cultura y sociedad*. Disponible en http://es.scribd.com/doc/54181547/Herbert-Marcuse-Cultura-y-sociedad Consultada Octubre 26 de 2012.

[15] Ibídem.

constituyéndose en una unidad histórica, capaz de diferenciar y asimilar el ideal y la identidad que resulta del contexto y la vida social.

El primero que estableció una definición fue el antropólogo británico Edward Tylor (1832-1917), quien afirmó que cultura o civilización es ese todo complejo que incluye creencias, arte, moral, costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad Bienes Materiales (el arte), Simbólicas (Las creencias) ; Universalismo (rescata los aspectos sociales adquiridos).

Este académico en antropología, aporto demasiado en su definición, que pensaba en una historia cultural de la humanidad dividida en tres fases:

- salvajismo, un sistema poco desarrollado, cuya economía se basa en la caza y la recolección.

- barbarie, caracterizado por el empleo de la agricultura y en la que ya se conocen y utilizan los metales.

- civilización, cuya característica principal es la utilización de un sistema de escritura.

En 1931, Bronislaw Malinowski (1884-1942), antropólogo de origen polaco, complementó la definición clásica apuntada por Tylor en 1871 al señalar que además de las ideas la cultura comprende los hábitos y los valores, los artefactos heredados, y los procesos técnicos.

Amplía de este modo una idea que no ha sido complementada por otros colegas suyos y dice de esta manera: “la organización social no puede entenderse sino como una parte de la cultura, ya sea como forma o como contenido de lo social, la cultura constituye otra

perspectiva para analizar la sociedad, si la consideramos como aquello que le da sentido a la manera en que una sociedad está estructurada, que brinda un significado a sus miembros y que les proporciona su esencia, su identidad. Es decir, todo aquello que hace diferente a una sociedad de otras sociedades"[16].

A partir de la cultura los grupos sociales afrontan retos para su supervivencia, y para dar explicación a su entorno, su pasado, presente y futuro, constituyen vías de expresión de sus formas de existencia, dando un aporte histórico y de identidad para sus nuevas generaciones.

Otra definición de sociedad y cultura que se destaca por su certeza es la de Franz Boas (1930) "La cultura incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se van afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida que se van determinadas por dichas costumbres"[17]

Hay una definición de la UNESCO declarada en México en el año de 1982 que da una estrecha relación del rol entre el hombre y la cultura: "La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden"[18].

---

[16] MALINOWSKI, Bronislaw. *The Scientific Theory of Culture,* 1944, Disponible en http://es.scribd.com/doc/38476935/sociedad-y-cultura Consultada Octubre 26 de 2012.

[17] BOAS, Franz. *Cultura.* Disponible en http://www.antropokrisis.es/culturaboas.html, Consultada Octubre 27 de 2012.

[18] DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, 1982 Disponible en

5.1.1 Cultura y Cultura Popular

Nestor García Canclini es uno de los referentes más importantes al momento de hacer y fundamentar este proyecto de investigación, pues en su libro sexta edición de culturas populares en el capitalismo, se encuentra diversas posiciones interesantes acerca del concepto y otras relaciones de la cultura popular con el mundo globalizado y el consumo supeditado a la evolución y la memoria.

Como punto de partida, Canclini hace la siguiente pregunta: ¿Qué es la cultura popular: creación espontánea del pueblo, su memoria convertida en mercancía o el espectáculo exótico de un atraso que la industria va reduciendo a curiosidad para turistas?[19]. Al respecto, propone las siguientes percepciones para así entender y lograr encaminar una posible respuesta para la pregunta anteriormente planteada:

La solución romántica: aislar lo creativo y lo manual, la belleza y la sabiduría del pueblo, imaginar sentimentalmente comunidades puras sin contacto con el desarrollo capitalista, como si las culturas populares no fueran también resultado de la absorción de las ideologías dominantes y las contradicciones de las propias clases oprimidas.

La estrategia del mercado: ver los productos populares y no la gente que los hace, valorarlos sólo por la ganancia que dejan, pensar que las artesanías, las fiestas y creencias “tradicionales” son residuos de formas de producción precapitalistas. Lo popular es el otro nombre de lo primitivo: un obstáculo a suprimir o un nuevo rubro de mercancías capaces de ampliar las ventas a consumidores descontentos con la producción en serie.

Lo que ve el turista: adornos para comprar y decorar su apartamento, ceremonias “salvajes”, evidencias de que su propia sociedad es superior, signos de viajes

---

http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_F6738ABFE74967624B9752C079285FA381780000/filename/mexico_sp.pdf Consultada Octubre 26 de 2012.

[19] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo, 2002, pág. 49.

variados y remotos, por lo tanto de su poder adquisitivo. La cultura es igual que la naturaleza: un espectáculo. Se miran del mismo modo las playas con sol y las danzas indígenas. El pasado se mezcla con el presente, las personas dan lo mismo que las piedras: una ceremonia del día de muertos y una pirámide maya son escenografías para fotografiarse[20].

Este autor hace una profunda investigación e introducción de las culturas populares y le da una definición desde el punto de vista del Romanticismo, y el Positivismo: Los románticos concibieron al pueblo como un todo homogéneo y autónomo, cuya creatividad espontánea sería la manifestación más alta de los valores humanos y el modelo de vida al que debiéramos regresar. La creencia en la cultura popular como sede auténtica de lo humano y esencia pura de lo nacional, separada del sentido artificial de una "civilización" que la negaba, tuvo cierta utilidad para reivindicar el pensamiento y las costumbres populares, suscitar su estudio y su defensa después del saber académico.

Pero esta exaltación se basó en un entusiasmo sentimental, que no pudo sostenerse cuando la filología positivista demostró que los productos del pueblo -hablaba especialmente de la poesía- surgen tanto de la experiencia directa de las clases populares como de su contacto con el saber y el arte "culto", que su existencia procede, en buena parte, de la "absorción degradada" de la cultura dominante[21].

La idealización romántica, en la que ya casi ningún científico se atreve a incurrir, sigue atrayendo a muchos folcloristas e indigenistas en América Latina, y sigue usándose en el discurso político nacionalista. Aunque no siempre se nutren en el romanticismo europeo, reinciden en muchas de sus tesis. Aquí se presentan otros conceptos que se mencionan en el libro:

1) La valoración de lo popular fue iniciada por folcloristas, antropólogos y escritores desde el siglo XIX, quienes vieron en relatos, objetos y músicas de las

[20] Ibídem, pág. 50.
[21] CIRESE, M. Alberto. *Ensayo sobre las culturas subalternas*, México, Centro de Investigaciones Superiores del INAH, Cuadernos de la Casa Chata, núm. 24, 1979, pág.: 55-56 y 68-70.

clases bajas, diferentes de los reconocidos por la alta cultura, recursos para configurar la idea de nación.

2) Lo popular no consiste en lo que el pueblo es o tiene en un espacio determinado, sino lo que le resulta accesible, le gusta, merece su adhesión o usa con frecuencia.

3) Por lo tanto, las culturas populares se constituyen en dos espacios:

a. Las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros.

b. Las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo.

4) En general, el patrón y el obrero tienen en común el participar del mismo trabajo en la misma fábrica, ver los mismos canales de televisión (aunque por supuesto desde posiciones diversas que generan decodificaciones distintas); pero a la vez existen opciones económicas y culturales que los diferencian, maneras de hablar separadas, canales de comunicación propios de cada clase. Ambos espacios, el de la cultura hegemónica y el de la popular, están inter-penetrados, de manera que el lenguaje particular de los obreros o campesinos es en parte construcción propia y en parte una resenmatización del lenguaje de los medios masivos y del poder político[22].

Canclini en su introducción al estudio de las culturas populares, expresa algo significativo sobre la configuración de dichas culturas: “Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual del capital económico y cultural de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias del trabajo y de vida[23].

[22] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo, 2002, pág. 23, 24, 34, 90, 91, 92.
[23] Ibídem. pág. 47.

5.1.2 Patrimonio Cultural y Patrimonio Cultural Popular

Cuando se habla de patrimonio cultural y luego le adicionamos el termino popular, se hace referencia a la relación que existe entre la identidad cultural y el enfoque de manera general de las creaciones del pueblo, para el pueblo y los valores apreciativos, que nacen a partir de cada una de ellas; Colombia y el mundo es un tejido de múltiples culturas heredadas que se han descubierto y esparcido a lo largo de la geografía; donde siempre ha existido la necesidad de lo popular, o mejor lo que se hace y viene del pueblo en todos los sectores socioeconómicos, para sus manifestaciones y consumos; por eso es necesario abordar en este fundamento teórico estas dos categorías ya que se complementan y deben ser comprendidas de una manera total, de manera que se entiendan las políticas patrimoniales que han surgido, dándole la definición y estructura de conservación.

5.1.2.1 Patrimonio Cultural

Estudiar el patrimonio cultural, es pensar en los conceptos formales existentes y leyes propuestas para defender, conservar y restaurar algo propio e identitario. Imaginar esa herencia de nuestros parientes o de las personas que nos rodean, que valoramos, apreciamos, y que recordamos desde nuestra infancia y a lo largo de la vida. Objetos, lugares, celebraciones-tradiciones o manifestaciones artísticas que hacen parte de un legado del pasado que se pueden admirar en el presente e investigar para futuras generaciones.

¿Qué constituye el patrimonio cultural? El patrimonio cultural está conformado por todo aquello que posee para definirse como unidad, para identificarse ante otras sociedades, para estructurarse internamente, para entender el mundo e intervenir en él, es decir, todo aquello que constituye su cultura. Puede entenderse entonces como un inmenso ámbito en el que fluyen relatos diversos, costumbres, saberes, objetos, espacios y documentos significativos, es decir, que poseen un sentido y que configuran una mentalidad.

En el ámbito del patrimonio es necesario distinguir entre aquello que existe en la cultura y aquello que se separa y reconoce como tal. En una sociedad tradicional cuya comunicación con el resto del mundo es cerrada o limitada, el patrimonio lo es todo. En una sociedad moderna el patrimonio es apenas un fragmento de un mundo más amplio dominado por la "cultura de masas". Este fragmento requiere defensas y cuidados especiales por el peligro de ser destruido por esa "otra" cultura.

Edwin Harvey decía ya en 1980, que patrimonio cultural es el "conjunto de bienes muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particularidades o de instituciones u organismos públicos o semipúblicos que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia, de la cultura en suma, y, por lo tanto, sean dignos de ser considerados y conservados para la nación y conocidos por la población a través de generaciones"[24]

En la ley colombiana la definición de patrimonio cultural dice así: "el patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular"[25]

En el 2003 la UNESCO en la convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, definió:

---

[24] HARVEY, Edwin. *Observatorio de políticas públicas, Patrimonio Cultural*. 2005. Disponible en http://www.sgp.gov.ar/contenidos/ag/paginas/opp/docs/2005/14_OPP_2005_PATRIM_CULTURAL.pdf Consultada Marzo 12 de 2013.

[25] Ley 397 de 1997 *Se dictan normas sobre el Patrimonio Cultural y se crea el Ministerio de Cultura.* República de Colombia. Disponible en http://www.icanh.gov.co/nuestra_entidad/normatividad/leyes/ley_397_1997_se_dictan_normas_2090 Consultada Marzo12 de 2013.

“Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”[26].

Es importante tener en cuenta como se aprende el patrimonio cultural, quién es un soporte que rodea al individuo desde que nace hasta que muere. En una cultura tradicional, por ejemplo en las culturas indígenas aisladas, el aprendizaje del patrimonio es natural, es el aprendizaje total de un individuo que incluye desde los mitos fundamentales de la comunidad hasta las formas de trabajo y prácticas religiosas. En la sociedad contemporánea donde el patrimonio es un fragmento, es necesario especializar el aprendizaje y recurrir a estrategias para reconocerlo, valorarlo, conservarlo e intervenirlo.

5.1.2.2 Patrimonio cultural popular

El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

[26] UNESCO. Convención sobre la protección Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. Disponible en http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/PatrimonioCulturalE/N2/05_PCE2_Comentario.pdf Consultada Marzo 12 de 2013.

En nuestros días, Patrimonio cultural popular es la relación de tres términos que están en marcha, en constante revisión y consideración por parte de ideólogos, investigadores, políticos y teóricos. En general hablamos de las consideraciones mundiales del Patrimonio Material y del Inmaterial; de que es un recurso social de beneficio; de que es una industria cultural y popular (donde se restaura y se conserva, como ejemplo para sacar beneficio del turismo y el mercado); se relaciona con la sostenibilidad; o incluso como espacio de escenografía cultural donde se puede hacer representaciones artísticas- teatrales, intervenciones performaticas, y estudios de investigación.

Ya el patrimonio cultural popular no es sólo lo físico, sino también todo lo inmaterial o que no se puede percibir con los sentidos, lo oral, o los antiguos oficios. Cuyas raíces para elaborar un concepto amplio se encuentra en la cultura popular.

¿El patrimonio de la cultura popular tradicional es realmente inmaterial o intangible?, esta pregunta la hace el doctor en ciencias históricas Jesús Guanche Pérez, en uno de sus artículos donde se discute la separación entre lo material y lo inmaterial y entre lo material y lo espiritual en la que incurren muchas ideologías de la Unesco y donde hace una fuerte crítica frente a los continuos cambios y revisiones al concepto de patrimonio cultural popular durante décadas desde 1989 al año 2003, definiéndolo de esta forma: “Está claro que la cultura es un componente esencial de la condición humana, por lo que la valoración y designación del patrimonio creado por la humanidad es un resultado complejo cuya definición no debe reducirse a determinadas cualidades limitadas a los órganos de los sentidos, sino a todas ellas. Todo ese patrimonio ubicado hasta hoy en la pequeña esfera azul que compartimos como casa común está constituido por formas específicas de la materia, desde los cuerpos sólidos que conforman las ciudades y obras arquitectónicas, hasta los impulsos nerviosos que

se transmiten a alta velocidad para propiciar la conversión de ideas en modos orales, gestuales o escritos de comunicación"[27].

Canclini dice que el patrimonio cultural popular funciona como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes. Para configurar lo culto tradicional, los sectores dominantes no solo definen qué bienes son superiores y merecen ser conservados; también disponen de los medios económicos e intelectuales, el tiempo de trabajo y de ocio, para imprimir a esos bienes mayor calidad y refinamiento.

Si bien el patrimonio sirve para unificar a cada nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos[28].

Aunque las clases y grupos sociales valoren sus legados históricos de acuerdo a su experiencia de identidad y su distancia del poder, la sanción legal de lo que es patrimonial en una nación ha sido prerrogativa de quienes gobiernan y ello se refleja en las políticas culturales, en el contenido de las historias oficiales que forman parte del sistema educativo y de las instituciones que las crean y reproducen.

5.2 ARTE DEL PUEBLO Y ARTE POPULAR

Son bastante conocidas las definiciones ofrecidas por Arnold Hauser en su libro Introducción a la Historia del Arte, en el capítulo cinco titulado: Historia del Arte según los estratos culturales "Arte del pueblo y Arte Popular", "el Arte, de las

[27] GUANCHE Pérez, Jesús. http://nodulo.org/ec/2003/n019p10.htm#kn01 Consultada el 23 de febrero de 2013
[28] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. México, Ed. Paidós, 2005, pág. 187.

masas y de las clases ilustradas"[29] menciona que como Arte del pueblo se designa a la actividad poética, musical y plástica de estratos sociales carentes de ilustración y no pertenecientes a la población industrial y urbana.

Esencial en este arte es que los miembros de esos estratos participan en él no sólo como sujetos receptivos, sino la mayoría de las veces también como sujetos creadores, a pesar de que no se destacan individualmente en este último sentido ni pretenden que se les reconozca su condición de autores.

Hauser también indica que bajo la denominación de arte popular se entiende en cambio la producción artística o seudoartística que responde a las exigencias de un público predominantemente urbano, semiilustrado y tendente a la masificación. En el arte del pueblo productores y consumidores apenas están separados entre sí y los límites entre ambos grupos son siempre fluctuantes; en el arte popular, en cambio, nos sale al paso un público improductivo artísticamente y pasivo en lo esencial y una producción profesional orientada estrictamente a la demanda.

Los rasgos negativos que separan el arte del pueblo y el arte popular del arte elevado, del arte de la clase ilustrada, de conocedores y entendidos, parecen a primera vista más claro y decisivos que los rasgos positivos que unen a aquéllos con éste. Arte estricto elevado, auténtico, el arte que significa siempre un enfrentamiento con los problemas de la vida y una lucha por el sentido de la existencia y que se nos presenta siempre con la exigencia "debes cambiar de vida", tiene poco que ver con el arte del pueblo, que apenas es más que un juego y ornamento, ni con el arte popular, que nunca es más que un entretenimiento y pasatiempo.
Si se piensa en las creaciones de Miguel Ángel o Rembrandt, de Bach o de Beethoven, de Flaubert o de Baudelaire, es difícil considerar como arte los ornamentos y las canciones de los campesinos con su tosquedad y su carácter

[29] HAUSER, Arnold. *Introducción a la Historia del Arte.* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, pág. 367-368-370-371.

juguetón, o la literatura recreativa y los cuplés modernos con su dulzonería y su coquetería.

Frente a estas concepciones que Hauser plantea en su libro, existen otras nociones y discusiones de autores actuales que destacan el valor del arte popular y el arte del pueblo frente a la crítica y a las múltiples definiciones que tras varias décadas se le han venido otorgando. El fragmento de un artículo hecho por Eli Bartra[30], aborda el estudio del arte popular visual en Latinoamérica y el Caribe, enfatizando la importancia de la reflexión sobre el estado actual de este arte, considerado como algo no profesional y mínimamente remunerado al que no se le ha dado el interés y el respeto adecuado; siendo esta la causa para la realización de pocas investigaciones serias sobre el mismo y sus creadores, que en la mayoría son personas pobres e invisibles para la sociedad y el llamado gran arte.
Al respecto, Bartra manifiesta que el arte popular y el arte del pueblo son conceptos que no están libres de problemas, ya que manejan una creatividad distinta al llamado gran arte o arte culto. Además, esta autora expresa que "Al seguir llamándolo arte popular se quiere reivindicar su carácter diferente, porque diferente es su origen social, su proceso de creación, su distribución, su consumo y, a menudo, distintas sus funciones. De hecho, se trata de un arte sin nombre, porque es el arte de los y las sin rostro"[31]. Ahora bien, para ampliar este concepto, Bartra aclara que

> O quizá sería mejor decir, con los mil y un nombres ya que se le ha llamado de manera indistinta e intercambiable, como si se tratara de sinónimos, a lo largo por lo menos de todo un siglo: artesanía, arte primitivo, arte turístico, arte del cuarto mundo, curiosidades, arte tradicional, arte decorativo, arte naif o ingenuo, ornamental, arte salvaje, las artes o el arte de los salvajes, artes aplicadas, artes populares (en plural), arte étnico, arte indígena, arte exótico, arte tribal, artesanías rurales o arte del pueblo[32].

---

[30] BARTRA, Eli. *"Creatividad Invisible" mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe.* Xochimilco, México, Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. Pág. 4 Disponible en http://www.ciberesquina.una.edu.ve:8080/2009_1/Seleccin%20de%20Lecturas%20431%20Artes%20Plsticas%202009-2.pdf Consultada Enero 12 de 2013.
[31] Ibídem.
[32] Ibídem.

Mientras tanto, el Licenciado Ricardo Ruiz hace un escrito sobre sus investigaciones y propone un estudio al verdadero sentido, significado, valor y contenido del arte popular concluyendo con esta descripción: el “arte popular" responde a una explicación simbólica del universo de sus productores, que abarca ampliamente todos los tópicos de su ser de una manera nada superficial, ni ingenua. De manera que la imposibilidad de considerar jerárquicamente el arte académico y el arte no académico, implica reformular normas de apreciación, valoración y metodología del arte en general[33].

El tema del arte popular está teñido de ideologías. Más que en cualquier otro ámbito es definible desde una visión amplia del mundo y por lo tanto posee unas características, formas de consumo, técnicas y usos en prácticas sociales que es preciso mencionar para tener una noción más profunda y completa en este fundamento teórico.

Hay valores incorporados tanto en los objetos materiales trabajados por un artesano como en las construcciones intangibles: normas, costumbres, creencias, leyendas y mitos. Siendo esta asociación de valores uno de los rangos que hace que el arte popular sea posible solo en el campo humano. De este modo a continuación se indican unas características acerca del arte popular establecidas en un artículo hecho por cuatro autores anónimos:

• Los objetos tangibles e intangibles producidos son funcionales, útiles a la comunidad.
• Las raíces culturales se manifiestan en los objetos producidos colectivamente: técnicas ancestrales para crear objetos que recrean la visión del mundo a través de colores y texturas cromáticas expresando la esencia mestiza e indígena que definen la identidad del pueblo.

[33] RUIZ, Ricardo. *“El arte popular: un objeto típico o un sujeto atípico.* Venezuela. Disponible en http://vereda.saber.ula.ve/historia_arte/ArtePopular/vereda2.htm Consultada Enero 12 de 2013.

• La vida comunitaria aparece en sus figuras y paisajes: la vida del pueblo con sus mujeres, sus hombres, sus hijos, sus luchas y sus muertos.
• Acumulación de experiencia y aprendizaje de generación en generación.
• Expresa el sincretismo y la influencia de diversas culturas en su religiosidad, en sus creencias, mitos y tradiciones[34].

En este sentido se comprende la importancia del arte popular en la historia de los pueblos ya que estos viven en el presente a través de los objetos tangibles e intangibles producidos en cada "momento" y que expresan el sentir y la percepción de la realidad de los pueblos que dieron origen a las civilizaciones.

Es indudable que el arte popular expresa algo compartido por muchos y, en este sentido, refleja las ideas de una comunidad. Pero lo mismo puede decirse de todas las formas de arte. El arte surgió por una necesidad colectiva. No sólo son productos de autores individuales –ayudados, es verdad, por una gran abundancia de patrones tradicionales- las pinturas rupestres y la épica primitiva, sino también las canciones populares[35].

Canclini expresa en sus escritos sobre la cultura y el arte popular en el capitalismo algo bastante obvio que ha sucedido en las últimas décadas con el consumo y la producción: La expansión del mercado capitalista, su reorganización monopolítica y transnacional tiende a integrar a todos los países, a todas las regiones de cada país, en un sistema homogéneo. Este proceso estandariza el gusto y reemplaza la alfarería o la ropa de cada comunidad por bienes industriales idénticos, sus hábitos distintivos por los que impone un sistema centralizado, sus creencias y representaciones por la iconografía de los medios masivos: el mercado de plaza cede su lugar al supermarket, la fiesta indígena al espectáculo comercial[36].

---

[34]ANÓNIMO. *Arte Popular y Humanismo.* Glez 2007. Disponible en http://www.conciencia-no-violenta.org.mx/eyh/pdf/PonLeticiaGlez.pdf Consultada Marzo 06 de 2013.
[35] FISCHER, Ernest. *La necesidad del Arte.* Barcelona, Ed. Península, 1975, Pág. 74.
[36] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo, 2002, pág. 71-72.

Por un lado, la ropa y los objetos domésticos de origen indígena son cada vez menos usados en las sociedades campesinas porque los reemplazan artículos industriales más baratos o atractivos por su diseño y sus connotaciones modernas. Pero la producción artesanal decaída es reactivada gracias a una creciente demanda de objetos exóticos en las ciudades del mismo país y del extranjero. Esta estructura aparentemente contradictoria muestra que también en el espacio del gusto lo artesanal y lo industrial, las tradiciones y la modernidad se implican recíprocamente.

Más aún: la creciente industrialización destruye irreversiblemente el arte popular. La posibilidad de que el arte popular se renueve a base del contenido y de los medios de expresión del campesinado y de los artistas ambulantes es hoy extremadamente remota. La clase obrera representa un nuevo contenido y exige nuevos medios de expresión[37].

Los pueblos campesinos de raíz indígena que vienen siendo integrados a la sociedad nacional desde que ésta existe conservan una cierta experiencia comunitaria sostenida por estructuras económicas y simbólicas: formas de producción y hábitos de vida en los que la familia es la unidad clave, un conjunto de creencias y prácticas sociales y materiales apropiadas, una relación específica con la naturaleza y una lengua propia para nombrarla.

[37] FISCHER, Ernest. *La necesidad del Arte.* Barcelona, Ed. Península, 1975, Pág. 79.

5.3 LA ESTÉTICA Y LO ESTÉTICO

"Una belleza de la naturaleza es una *cosa bella*; la belleza artística es una *bella representación* de una cosa".

Immanuel Kant, *Crítica del juicio*.

5.3.1 La Estética

La estética es denominada una rama fundamental de la filosofía y de la teoría del arte, se relaciona directamente con la esencia y percepción de lo bello y lo feo en el ser humano y su entorno, ocupándose de cuestionar si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, o su existencia sólo está en la mente del individuo. La estética se relaciona con la psicología del arte; con elementos propios de esta disciplina como las respuestas humanas a los estímulos perceptivos que genera el color, el sonido, la forma, la línea, las palabras y de este modo las emociones que se generan y condicionan las respuestas ante estas persuasiones, también relacionada con la crítica del arte limitándose en particular con las obras de arte, analizando su estructura y significado, dispuesta a compararse y evaluarse en relación con otras obras.

Una de las primeras teorías sobre la estética fue formulada por Platón quien consideraba que la realidad se compone de formas que están más allá de los límites de la sensación humana y que son los modelos de todas las cosas que existen para la experiencia humana. Los objetos que los seres humanos pueden experimentar son ejemplos o imitaciones de esas formas[38].

Para Platón las formas, los colores y las melodías constituían tan solo una parte de la belleza, pues abarcaban con este concepto, no solo los objetos materiales sino también elementos psíquicos y sociales, caracteres y sistemas políticos, la virtud y la verdad. Entendía la belleza ampliamente: abarcaba con ella no solo los valores que solemos llamar estéticos sino también los morales y cognoscitivos.

[38] PLATÓN. *"Historia de la estética"* Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_est%C3%A9tica Consultada Febrero 05 de 2013.

Este concepto de lo bello difería muy poco del concepto del bien, sirviendo sobre todo para formular tesis generales, y aplicarlo en la estética filosófica.

1. La verdad, el bien y lo bello

No consideraba la triada como un conjunto completo; la belleza la entendía en el sentido griego y no en el sentido estrictamente estético; esta triada fue adoptada en los siglos siguientes.

2. En contra de la interpretación hedonista y funcionalista de lo bello

Definía el concepto de lo bello de forma inductiva e intentaba aclarar las cualidades comunes para todo el concepto de belleza.

Lo bello es lo conveniente (lo útil y lo que sirve pueden ser considerados como variantes de la conveniencia) y lo bello es un placer para la vista y los oídos.

Platón tuvo en cuenta ambas definiciones, pero no las acepto. Ambas habían sido utilizadas en la filosofía pre-platónica; la belleza es lo conveniente, es definición socrática. Las objeciones que hace Platón son: lo adecuado puede ser un medio para llegar a lo bueno, pero no puede constituir lo bueno por si mismo, mientras que lo bello siempre es bueno; en segundo lugar, podemos apreciar los objetos por la utilidad o en sí mismo.

La segunda definición, "lo hermoso es lo que produce placer por medio del oído y de la vista", provenía de los sofistas, y no fue aceptado por Platón: el placer no puede ser un rasgo que defina la belleza, ya que existen placeres que no están vinculados con la belleza.

Lo bello no puede ser limitado, ya que comprende también la sabiduría, la virtud, los actos heroicos y las buenas leyes[39].

[39] PLATÓN. *"Textos de Platón sobre la estética".* http://www.filosofia.tk/soloapuntes/tercero/est/t4est.htm Consultada Febrero 05 de 2013.

El pensador alemán Alejandro Baumgarten fue quien la utilizó por primera vez en el siglo XVIII en el marco de la ilustración alemana. El esteta alemán introduce dicho concepto en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* para nombrar la "ciencia de lo bello". En efecto, es Baumgarten el primer pensador en utilizar el vocablo estética para referirse a una emergente disciplina filosófica que reflexiona sobre la belleza como un área del saber independiente y autónomo.

Durante el siglo XVIII la estética es entendida como la conjunción entre la belleza y el arte y de hecho, la estética que desarrolla Baumgarten emerge de la reflexión filosófica del arte (poesía) y del descubrimiento de su vínculo íntimo con la categoría de belleza. Ciertamente, alrededor de 1750, el concepto de arte empieza a significar la producción de belleza, es decir, se establece que el rasgo distintivo del arte es que produce belleza[40].

Un primer componente de la teoría estética de Baumgarten lo encontramos en el descubrimiento de la facultad del objeto estético, el cual consiste en plantear que la *estética* se sitúa en la esfera del conocimiento, esto es, se trata de una ciencia que estudia una actividad concreta del pensamiento humano, a saber, el llamado *conocimiento inferior*. Por ello, se comprende que Baumgarten afirme que la intuición sensible tiene su propia ley interna y su propia lógica. Con ello se quiere decir que la estética no es una forma imperfecta del conocimiento lógico, sino una forma de conocimiento propio, es decir, diferente. Esta modalidad de conocimiento que subyace en la estética es denominada por Baumgarten como "*análogo de la razón*" para referirse a la facultad del objeto estético.

Un segundo componente en el pensamiento estético de Baumgarten lo constituye su idea de la belleza como objeto de estudio del conocimiento estético. Se trata de la tesis de que la finalidad de la estética es expresar la belleza, la cual se logra cuando el fenómeno sensible se muestra como algo perfecto. En consecuencia, no es de sorprenderse que para Baumgarten el artista sea aquella persona que es

[40] ROMERO. Benjamín. "*El concepto de estética en Alejandro Baumgarten*". Ed. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Disponible en http://www.tuobra.unam.mx/vistaObra.html?obra=2488 Consultada Febrero 06 de 2013.

capaz de representar lo hermoso y lo perfecto. Ahora bien, la perfección de un objeto bello se logra si cumple con los requisitos de universalidad, orden y acuerdo.

El tercer y último componente de la teoría estética de Baumgarten es su idea de la verdad estética, la cual esta está estrechamente relacionada con la verdad moral. El ser humano necesita de la virtud para ser capaz de reconocer la perfección de un objeto bello. En otras palabras, la expresión y reconocimiento de lo bello necesitan de la perfección tanto en el sujeto como en el objeto. En Baumgarten, la verdad estética necesita de los objetos bellos la relación entre sus elementos representativos y lo conocido por un sujeto de manera sensible a través del "análogo de la razón"[41].

Immanuel Kant es considerado el padre de la estética contemporánea, en 1970 hace un gran aporte mediante la Critica del Juicio, tratando principalmente el juicio del gusto, la belleza y la sublimidad.

Afirmaba Kant que la estética es una paradoja: es la conceptualidad sin concepto, la finalidad sin fin; por tanto, separó conocimiento racional y estética, porque ésta no tiene concepto. Para Kant, es bello aquello que sin concepto gusta universalmente, rompiendo la idea de la perfección interna de la belleza: las cosas no son bellas en sí mismas, sino por su impresión en nosotros. La universalidad del juicio estético proviene de un estado suprasensible, común a la naturaleza humana; así, la subjetividad estética, al ser común, propicia una cierta objetividad, basada en leyes naturales –aunque no conocemos su procedencia[42]

5.3.2 Lo Estético

Es un fenómeno complejo cuya existencia no es posible fuera de los marcos de relación directa, concreto-sensorial, singular e irrepetible, que se da entre el sujeto y el objeto u otro sujeto.

---

[41] Íbidem.
[42] KANT, Immanuel. *Historia de la Estética*. http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_estética Consultada Febrero 12 de 2013.

Lo estético no reside en la obra, sino en el conjunto de relaciones en que es constituida como "obra de arte" durante su producción, distribución y consumo. No hay objetos reconocidos como artísticos universalmente, en todas las épocas y por todos los hombres, ni tampoco propiedades fijas para todas las culturas o clases sociales[43].

Como bien lo expresa Adolfo Sánchez Vázquez lo estético no tiene límites preestablecidos porque "varían de acuerdo con los ideales, los valores y las convenciones estéticas en el contexto social y cultural correspondiente[44]. La categoría de lo estético es la más general dentro de la Estética, ya que permite apresar en sus redes la multiformidad de cierta realidad específica, o de cierto comportamiento del hombre con ella, y que permite captar a su vez lo que hay de común o afín entre diferentes categorías estéticas particulares[45].

Para que el hombre se sitúe ante ciertos "OBJETOS" en relación estética adecuada, se requiere todo un largo proceso en el tiempo, en el curso del cual se van creando las condiciones necesarias para que surja y se desarrolle, con su autonomía y especificad, la relación estética. Esas condiciones son materiales, sociales e ideológicas.

La condición fundamental es la actividad material, productiva, del hombre. Este, al afirmar con su trabajo su dominio sobre la naturaleza y su capacidad de imprimir a los materiales la forma adecuada, produce así objetos que satisfacen determinadas necesidades vitales y eleva su capacidad de crear objetos que, por su forma, no cumplen ya funciones imperiosas, vitales, sino también la función espiritual que llamamos estética.

---

[43] GARCIA CANCLINI, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina "Teorías estéticas y ensayos de transformación"*. México, Editorial Grijalbo, 1977, pág. 110, 111, 112.

[44] MONTERO, Graciela. *El Qué, El Cómo, y el Para Que de la Educación Estética*, La Habana, ISPJV 1999, Pág. 13,14.

[45] SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo. Invitación a la Estética, México, Ed. Grijalbo, 1992, pág. 145,146.

La característica fundamental del trabajo humano: imprimir a una materia la forma adecuada a su función, se mantiene en la práctica estética. También se trata aquí de dar forma a una materia sensible, sólo que en este caso se trata de la forma necesaria para que el objeto cumpla la función propia, específica, que llamamos estética. Con la particularidad de que esta producción no sólo elabora el objeto correspondiente (ESTÉTICO), sino también el sujeto (ESTÉTICO) que se relaciona con él (MARX).

La relación estética "sujeto–objeto", no puede ser separada de las condiciones sociales en que dichos objetos se producen, distribuyen y consumen, como tampoco de ciertas condiciones espirituales, culturales o ideológicas, sin las cuales no se podrían dar como objetos estéticos.

Por tanto se requiere, la existencia de una determinada supraestructura ideológica de la sociedad, es decir de un conjunto de ideas, creencias, normas o valores (o ideología estética), que justifique y guíe el comportamiento estético de los hombres (como un comportamiento estético distinto del de otros: moral, religioso, político), así como de las instituciones, escuelas, mercado, academias, correspondientes"[46].

La determinación de lo artístico de acuerdo con ciertas cualidades formales y sensibles a las que se dio el nombre de belleza fue una característica de las estéticas occidentales entre los siglos XVII y principios del XX, que no se encuentra en otras épocas o culturas, que se extendió más que otros criterios gracias a la universalidad de la expansión capitalista y que ha perdido vigencia actualmente en los mismos países occidentales.

No existen propiedades constantes en las obras llamadas artísticas, ni en los objetivos de su producción, ni en los hábitos perceptivos de los receptores a lo largo de la historia; lo artístico, cuando no es uniformado por la prepotencia de los medios de comunicación masiva, y aun entonces, varía según las relaciones que los hombres establecen con los objetos. La diversidad de estas relaciones puede

[46] Ibídem, pág. 159,160.

ser agrupada en tres grandes tipos: la diversidad de las culturas, de los modos de producción y de las clases sociales.

La diversidad según las culturas: una vasija usada en una sociedad precolombina con fines domésticos o religiosos provocaba emociones y comportamientos específicos, era percibida y valorada de un modo incomparable con el de cualquier visitante a un museo europeo en el que ahora está guardada en una vitrina; siendo el mismo objeto, en el sentido material, las relaciones sociales de las que participa en un caso y en otro cambian su significado.

La diversidad según los modos de producción: un aislamiento semejante de la forma respecto de la función ocurre, dentro de una misma cultura, con los instrumentos de modos de producción anteriores, o de etapas previas del mismo modo de producción, por ejemplo una moledora manual de café, que pasan a convertirse en objetos decorativos en un departamento actual.

La diversidad según las clases sociales: las flores de plástico, objetos de genuino placer estético en la clase obrera y vastos sectores de la clase media, adquieren el carácter falso e irónico para quienes han sido formados en el arte de élite. El objeto estético que se produce y se consume siempre en condiciones determinadas es arte, y tiene realidad como tal, en relación con dichas condiciones[47].

5.4 LA ESTÉTICA RELACIONAL, LAS ESTÉTICAS POPULARES Y LAS ESTÉTICAS DE LAS COCINAS POPULARES

A continuación se aborda los siguientes tres tópicos, para entender de una manera más amplia la existencia de una nueva estética como lo es la relacional, que reorienta y analiza las formas de relación de las artes con la sociedad en la actualidad, junto con las estéticas del hábitat de la cultura popular; que deben ser entendidas y comprendidas, ya que es el tema fundamental de este proyecto de investigación-creación.

[47] GARCIA CANCLINI, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina "Teorías estéticas y ensayos de transformación"*. México, Editorial Grijalbo, 1977, pág. 110-112.

5.4.1 La Estética Relacional:

"La esencia humana es el conjunto de las relaciones sociales." (Marx)

La estética relacional ha generado gran impacto en el mundo del arte; busca comprender y responder a nociones del arte y sus formas interactivas, sociales y relacionales de nuestra época, proponiendo un sistema de ideas que se convierten en herramientas para entender, juzgar las obras, las claves del arte actual y las actividades artísticas que en el presente figuran, se producen o suscitan, en función de las relaciones humanas, la sociedad y la cultura.

Con el objetivo de ampliar este concepto, se toma como referente los ensayos escritos en el libro sobre la estética relacional de Nicolás Bourriaud, quien habla de "una sociedad en la cual las relaciones humanas ya no son vividas directamente sino que se distancian en su representación espectacular"[48], queriendo mostrar Bourriaud con esto, un lazo social que se ha convertido en un artefacto estandarizado y regulado por las máquinas y los medios electrónicos; en donde la actividad artística se esfuerza por efectuar modestas ramificaciones para abrir paso a niveles de la realidad distanciados unos de otros y ponerlos en relación.

Ahora bien, para explicar más estas consideraciones, es necesario hacer referencia a una de las descripciones que Guy Debord hace en sus publicaciones sobre la sociedad del espectáculo, donde menciona que "toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación"[49]. De esta manera, el espectáculo representa la relación entre personas e imágenes que forman parte de una

[48] BOURRIAUD, Nicolás. *Estética Relacional*. Buenos aires, Ed. Adriana Hidalgo, 2008. Pág. 8 Disponible en http://publicaciones.fba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2010/08/Estetica-relacional-Nicolas-Bourriaud.pdf Consultada Mayo 30 de 2013.

[49] DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. Ed. Revista observaciones filosóficas, 2011. Pág. 3 Disponible en http://reexistencia.files.wordpress.com/2011/01/la-sociedad-del-espectaculo.pdf Consultada Mayo 30 de 2013.

sociedad como símbolos de los objetos que se convierten en la principal producción de la sociedad actual, y donde dicho espectáculo se presenta como una imagen económica y de consumismo que somete totalmente al ser humano y sus manifestaciones en la sociedad.

De acuerdo con Bourriaud, “La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable”[50]. Esta actividad se convierte en un terreno rico en experimentaciones sociales y en un espacio que guarda las variaciones de los nuevos comportamientos artísticos y del arte relacional que está basado en una estrecha relación entre la teoría de la interacción humana y las prácticas artísticas.

Como resultado, el arte siempre ha sido relacional, visto como un elemento social para propiciar el dialogo y permitir la reunión y elaboraciones colectivas. Al respecto, Bourriaud manifiesta que la “obra de arte representa un intersticio social, donde el intersticio es un espacio de relaciones humanas e intercambio distinto a las posibilidades preestablecidas por los sistemas globales económicos. El arte es un estado de encuentro, donde la exposición de éste, es un espacio predilecto que se rige por el grado de participación de los espectadores, la naturaleza de la obra y el modelo social propuesto a representar”.[50]

La estética relacional y las estéticas populares tienen una valiosa interconexión en la invención de relaciones con la comunidad, a través de un dialogo entre éstas que parte de la interpretación de imágenes creadas en este estudio, buscando analizar la realidad del grupo social al que pertenecen dichas imágenes, en cuanto al nivel socio-económico representado en los estratos 1 y 2. Estos estratos enmarcan el estilo de vida de la población y constituyen la base para establecer una clara relación entre sociedad y cultura dentro de la escogencia del estilo

[50] BOURRIAUD, Nicolás. *Estética Relacional.* Buenos aires, Ed. Adriana Hidalgo, 2008. Pág. 9 Disponible en http://publicaciones.fba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2010/08/Estetica-relacional-Nicolas-Bourriaud.pdf Consultada Mayo 30 de 2013.

tradicional de la cocina a través del uso de hornillas. Teniendo en cuenta este nivel socio-económico, la población en general hace uso de las hornillas como método creativo para ahorrar dinero, debido a sus bajos recursos económicos, situación que le impide acceder al servicio de gas domiciliario y a su respectivo pago. Con respecto al desarrollo cultural inmerso en la representación de la cocina popular y sus objetos culinarios, la población hace uso de éstos para revivir las tradiciones de antaño a través de reuniones familiares y celebraciones sociales que incluyen a su vez, la preparación de platos típicos, como muestra clara de la gastronomía de la región.

Esta interconexión en las relaciones de objetos-ornamentos y su comunidad se evidencia claramente en la producción de sus memorias orales, como apoyo a una obra de arte fotográfica que el artista presenta para reconocer una identidad patrimonial e histórica aún existente en la actualidad, buscando formas y espacios de difusión que sean palpables y visualmente agradables e innovadores para los espectadores.

De este modo, esta estética relacional se convirtió en el soporte teórico al momento de desarrollar el presente proyecto que busca exaltar y capturar desde la fotografía, el valor de las cocinas populares de la ciudad de Neiva; esa estética popular que hace parte del patrimonio de los neivanos y que permanece en la penumbra sin conocer su valor histórico y estético. Junto a una serie de 12 fotografías están las experiencias y memorias de los propietarios de cada una de estas cocinas, cuya estética se relaciona con el sentido patrimonial que poseen y su permanencia invisible para los habitantes de la ciudad. Por consiguiente, la imagen juega un papel fundamental en la relación y reconocimiento de la estética social en una población específica mostrando así, un modo diferente de experimentar y plasmar el sentido artístico y estético que contienen estas cocinas populares y tradicionales.

5.4.2 Las Estéticas Populares

Sixto J. Castro, en su artículo sobre le Reivindicación de la estética del arte popular expone "la distinción entre arte culto y arte popular, como un caso particular de la distinción entre alta cultura y cultura popular que forma parte de los principios de la teoría estética"[51]. De igual manera, este artículo busca

> …ver cuál es el fundamento de la misma, así como de analizar el trasfondo estético de las críticas al arte popular, para, desde ahí, emprender una defensa del mismo en el ámbito de la teoría del arte, con la intención de situarla en paridad con el arte culto, es decir, como un producto que puede no sólo satisfacer los criterios de la tradición estética; sino que, además, puede enriquecer el concepto tradicional de *lo estético* y aspirar al mismo valor que el arte consagrado[52].

Por otro lado, Sixto J. Castro expresa que

> …la distinción entre arte popular y arte culto es un caso particular de la distinción entre cultura popular y alta cultura, estudiada por Herbert Gans en una obra ya clásica, *Popular Culture and High Culture,* donde analiza las culturas del gusto *(taste cultures)*, que consisten en valores, las formas culturales que expresan estos valores y los medios en los que estos se expresan, y en tanto que bienes de consumo ordinarios también expresan valores o funciones estéticos, muebles, vestidos, aparatos y automóviles[53].

Gans define también un público del gusto: "los usuarios que hacen elecciones similares de valores y de contenido de cultura del gusto serán descritos como públicos de una cultura de gusto individual o *públicos del gusto (taste publics)"*[54]. Hay, según Gans, cinco públicos del gusto, definidos por una combinación de

---

[51] CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular.* Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 431-451. Disponible http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0202220431A/9839 Consultada Enero 13 de 2013.
[52] Ibídem.
[53] Ibídem.
[54] GANS, H. J. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste,* New York, Basic Books, 1974. Citado por CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular.* Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 437 Disponible http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0202220431A/9839 Consultada Enero 13 de 2013.

valores estéticos y socioeconómicos: alta cultura, cultura media-alta, cultura media-baja, cultura baja y cultura baja *quasi folk.*

Sixto J. Castro manifiesta que “Cada público prefiere y consume diferentes formas de arte. El análisis de Gans sugiere, pues, que la distinción entre arte culto y arte popular se basa en una cuestión de gusto, que tiene que ver con la situación socioeconómica. P. Bourdieu es claro a este respecto. En su opinión, de todos los objetos que se ofrecen a la elección de los consumidores, los que más contribuyen a la distinción en clases son las obras de arte legítimas”[55].

Bourdieu distingue tres grupos de gusto que hace corresponder con los niveles escolares y las clases sociales: el *gusto legítimo*, es decir, el gusto por las obras legítimas, el *gusto medio,* que reúne las obras menores de las artes mayores y las obras más importantes de las artes menores, y el *gusto popular,* representado por la elección de obras de música ligera o música culta desvalorizada por la divulgación[56].

Sixto J. Castro concluye en su artículo que “el arte y la estética no son esencias universales y eternas, sino productos culturales transformados por condiciones sociales e históricas y la comunidad intelectual estética evoluciona a la par que las mismas”. Además, este autor expresa que “Es un hecho que el arte popular y el arte de masas concitan cada vez más la atención de los pensadores” y resume estas ideas diciendo que “La cultura popular conserva reductos de delicadeza y melodía” y por esto, “Es necesario tomar tan en serio el arte popular y el arte de masas como el arte culto”[57].

---

[55] CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular.* Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 431-451. Disponible http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0202220431A/9839 Consultada Enero 13 de 2013.

[56] BOURDIEU, P. *Sociología de la Cultura*. Citado por CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular.* Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 437 Disponible http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0202220431A/9839 Consultada Enero 13 de 2013.

[57] CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular.* Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 431-451. Disponible

5.4.3 Las Estéticas de las Cocinas Populares

El concepto sobre estética de las cocinas populares está en marcha, es un fundamento teórico en exploración del cual no hay mucha información, se explicará desde el punto de vista del investigador y su respectivo análisis que parte de la vivencia y ejecución de este proyecto y el contacto directo con la población y la cocina como espacio estético visitado.

Según las definiciones dadas por Gladys Arana[58], la cocina está entendida esencialmente de cuatro maneras, como:

1. El lugar en donde las costumbres, tradiciones y novedades, se han relacionado en un mestizaje perfecto.
2. El sitio en donde la mujer ha sido significada y acotada afirmando los roles culturales determinados a lo largo del tiempo.
3. El espacio definido como el locus del hogar, en donde se llevan a cabo las actividades más importantes en el ámbito familiar.
4. El lugar en donde al preparar los alimentos se efectúa una de las prácticas culturales más complejas e integrales que puedan existir, y consecuentemente, es el sitio en donde lo intangible, hermanado con la materialidad, se perpetúa.

Además, Gladys Arana manifiesta que "La cocina, como concepto o como idea, ocupa un lugar privilegiado en las expresiones simbólicas de representación de roles, de satisfacción de necesidades, de materialización de los deseos y logros de un grupo social específico, así como del resquebrajamiento de un sinfín de sueños; y desde su materialidad, es el lugar ideal para estudiar las relaciones entre los espacios, los sujetos, los objetos, las actividades, así como de las dinámicas llevadas a cabo en sus ámbitos"[59].

---

http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0202220431A/9839 Consultada Enero 13 de 2013.

[58] ARANA, G. N. *Los espacios de la cocina mexicana al albor del siglo XX. La creación alquímica de olores, sabores y texturas.* Revista Apuntes Bogotá, Colombia. Pág. 36-49 Disponible revistas.javeriana.edu.co/sitio/apuntes/file.php?table=artículos Consultada Marzo 15 de 2013.

[59] Ibídem.

La cocina popular en este proyecto se toma como una realidad de vida, un ingenio o creatividad popular, una solución que ha encontrado un amplio sector de población para procurar tener un refugio urbano y un espacio donde preparar sus alimentos; es una realidad distante de las que ofrece el mercado formal de la construcción, al que no pueden acceder, dadas sus precarias condiciones económicas.

Para la arquitectura, no ha sido de su interés, hacer de esta temática un objeto de estudio, y es más bien, generalizado como un contexto desordenado, sin belleza y marginal. No obstante, al adentrarse en este campo, podemos observar que esta expresión de lo popular, reflejada en la estética de sus paredes y mobiliarios, es una imagen cambiante, heterogénea, incompleta y progresiva, que de hecho contrasta con la imagen tradicional de los proyectos de vivienda de interés social y las nuevas tendencias en estudios y decoración de interiores en las clases altas.

Podemos decir que la estética de la cocina popular es la realizada por la gente del pueblo, en la que se reflejan sus determinantes vitales; y a su semejanza obtienen una arquitectura y una estética sencilla y utilitaria; cuyas características se pierden en la arquitectura realizada por operarios especializados y con matices mercantilistas.

El espacio de la cocina, acoge objetos y ornamentos dentro de esta, que son realizados por muchos sujetos anónimos, enriquecido con elementos llenos de sentido, claramente reconocibles, que forman parte de una composición decorativa y determinante para la utilidad al momento de llevar a cabo el oficio de cocinar.

Esta mirada extendida de la estética de la cocina popular, es la que permite entonces llenar el vacío que impide el estudio de ésta en el hábitat popular, y es preciso entender que se trata de una mirada distinta a la que convencionalmente

empleamos para juzgar la arquitectura académica y el arte en general. Se observa una estética social y popular, que por decirlo así es el factor sensible que acompaña el complejo proceso de construcción del hábitat popular, mezcla de iniciativas individuales y colectivas, en la que los pobladores son sus propios realizadores, participan de unas mismas necesidades, son portadores de similares tradiciones, y participan de unos mismos mitos e imaginarios.

Cuando la cocina ha sido construida y producida directamente por los mismos habitantes integrantes de la cultura popular, es una manifestación donde ellos mismos encuentran su expresión espacial y figurativa bajo la forma de un conjunto de elementos, gestos, símbolos y expresiones ornamentales. Simultáneamente tienen un hábitat elemental, en especial la cocina, y en la medida en que la superación de las necesidades lo permite, es enriquecido con elementos llenos de sentido, claramente reconocibles por el grupo.

La cocina popular como espacio estético de un hábitat definido involucra la valoración de símbolos y figuraciones dentro de su importancia para una comunidad a través de ornamentos y decoraciones que hacen parte de su vida diaria. Esta valoración incluye el análisis de la integración de celebraciones, fiestas y costumbres y las características de las comidas que son la base de la cocina popular.

Desde esta perspectiva de la estética de la cocina popular, se puede decir entonces que estos ambientes populares mantienen su riqueza en técnicas de representación y creación simbólica, dentro de un escenario de formas y objetos que reflejan la cotidianidad de la comunidad y sus rasgos culturales y sociales como muestra de su profundo valor estético desde el punto de vista tradicional y regional.

6. OBJETIVOS

6.1 OBJETIVO GENERAL

- Hacer un aporte visual orientado al reconocimiento de las estéticas de la cocina popular de estratos 1 y 2 del Municipio de Neiva, con el fin de contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural.

6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Precisar las particularidades de la estética popular, como estudio previo para el desarrollo de este proyecto.

- Caracterizar las cocinas populares, junto con la organización, mobiliarios, objetos utilitarios y elementos que decoran estos espacios.

- Desarrollar una propuesta fotográfica entorno a la representación, caracterización y conservación de las cocinas populares de la ciudad de Neiva y sus alrededores.

- Enriquecer el proceso de investigación a través del montaje fotográfico, el cual permita la socialización del proceso creativo.

7. METODOLOGÍA

Tipo de investigación escogido es ***Investigación cualitativa*** con ***enfoque descriptivo***, pues pretende plantear una propuesta visual a partir de la interacción social empleando métodos de recolección de datos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan sus correspondientes protagonistas.

7.1 UNIVERSO, POBLACIÓN Y MUESTRA

Universo

Habitantes y cocinas de la ciudad de Neiva y sus alrededores.

Población

Habitantes y cocinas de la cultura popular, correspondientes a los sectores de estrato bajo de la ciudad de Neiva en las comunas 5, 6 y 10.

Muestra

Habitantes de 10 casas y las respectivas cocinas de la comuna 5, 6 y 10 de estrato 1 y 2 ubicadas al oriente y sur de Neiva, y el corregimiento el Caguán que se encuentra al sur de la ciudad de Neiva.

7.2 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Se realizó un proceso de *investigación-creación,* en la cual se manejó una metodología neo etnográfica que permitió el contacto directo con los propietarios de las casas de la cultura popular y estratos bajos de la ciudad de Neiva y corregimientos alrededores, describiendo así actividades que se realizaron en un periodo corto, realizando un respectivo registro fotográfico.

7.2.1 Indagación Bibliográfica

Esta estrategia busca construir los "principios teóricos tales como la interacción social empleando métodos de recolección de datos que son no cuantitativos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad"[60]. Para ello se realizaron consultas en libros, revistas, y páginas webs nacionales e internacionales.

7.2.2 Aproximación neo-etnográfica

Para el desarrollo del trabajo de investigación, se realiza varias entrevistas en donde se tiene en cuenta la ubicación de la vivienda y el estrato socioeconómico. Con el propósito de recopilar información que ayude a caracterizar el contexto cultural de los habitantes.

De esta manera cabe resaltar que se realizaron 15 entrevistas las cuales fueron contestadas con la mayor objetividad por los habitantes de cada casa que se visitó en los distintos barrios y corregimientos alrededor de Neiva.

Nos permitimos hacer uso de las perspectivas de los entrevistados frente al estudio e investigación planteada en el presente proyecto de creación, con el fin de lograr un análisis cuantitativo y cualitativo en donde se muestra con cifras y graficas los resultados obtenidos, los cuales podrán ser observados en el siguiente punto.

[60] MURILLO, F. Javier. Estudio de casos. Métodos de la investigación. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pág. 3 Disponible en http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/EstCasos_Trabajo.pdf Consultada Octubre 24 de 2012.

7.2.3 Experimental-creativa

Posteriormente se llevó a cabo una estrategia experimental-creativa empleado la fotografía digital; en la cual se recurrió al uso del software especializado photoshop para realzar el color de las imágenes.

Las tres estrategias metodológicas se desarrollaron con el fin de poner en evidencia y reconocer la importancia de la estética de la cocina popular en la sociedad y como parte del patrimonio de identidad, histórico y cultural.

7.2.4 Estrategias de comunicación y difusión de la obra

Teniendo en cuenta las imágenes escogidas para el presente proyecto de investigación-creación, sobre la caracterización y reconocimiento de la estética de la cultura popular, especialmente la estética de la cocina en sectores populares de la ciudad de Neiva, se creara como estrategia de comunicación y difusión de la obra una exposición fotográfica, donde se pueda observar con detalles y explícitamente la intención y objetivos planteados, en este caso toda la composición fotográfica del reconocimiento y conservación existente en la ciudad sobre dichos espacios importantes para el patrimonio e identidad cultural de las personas del presente y las personas del futuro.

A través del uso de las nuevas tecnologías de comunicación, se propone hacer publicaciones en páginas blogs, que comprenderá un párrafo de presentación y una sinopsis acerca de la importancia del proyecto y la investigación, exponer las diez fotografías escogidas; esto, con el fin de que los distintos públicos puedan observar la riqueza cultural que posee nuestra ciudad, en cuanto a su identidad y producción simbólica. También con el fin de que esta página blog, sea visitada por personas y artistas que se encuentren en el país o en el extranjero, y se deleiten y reflexionen acerca del estudio hecho en este trabajo, y también se animen y aprecien la cultura popular como motivo y herramienta fundamental para hacer buenas y nuevas investigaciones.

Emplear las Tics, (Tecnologías de la información y la comunicación), es una estrategia fundamental para el éxito de la obra, pues aparte de ser un recurso para exhibir y exponer, es un modo de recopilar esta información para un futuro investigativo de las nuevas generaciones que deseen conocer el inicio de la cocina en todos los estratos socioeconómicos, especialmente de la estética y construcción arquitectónica de estos lugares que evocan recuerdos y proponen identidad para la sociedad.

7.3 TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

7.3.1 Técnicas de Recolección de Datos

Teniendo como muestra de esta investigación a los habitantes de las comunas 4, 5 y 6 de estratos 1 y 2 y el corregimiento del Caguán, se toma como técnica de indagación una entrevista en donde se recopilan datos de información en el que se reconozcan los fragmentos de imágenes, de sus cocinas y utensilios. También la memoria que estas personas poseen acerca de la construcción, mantenimiento y vivencias en este espacio.

Elaborando una ficha de análisis y observación, se toma nota y se clasifican los elementos y objetos utilitarios y decorativos que se encontraron en las cocinas de los hogares visitados, y finalmente se hace la toma fotográfica en estos espacios entrando en contacto directo con la cultura popular, sus estéticas y modos de vida.

7.3.2 Técnicas de Creación

Para desarrollar el trabajo de creación artística, capturamos fotografías de las distintas cocinas de la cultura popular, con una cámara fotográfica digital marca canon Power Shot A3000IS de 10 mega pixeles, y zoom óptico de 4x. Estas fotografías fueron tomadas en distintos sectores de la ciudad y corregimientos alrededores.

Se tomaron 171 fotografías y fueron seleccionadas 12. Una vez hecha esta selección, a través del software Photoshop para fotografía digital se modifico algunas imágenes con ajustes de recorte para quitar elementos que recargaban y desequilibraban la composición (por ejemplo envases, tubos plásticos, y etiquetas de marcas de productos del mercado). También se realzo el color y brillo de las imágenes para reforzar y exaltar pigmentos que quedaban opacos, o rayos de luz solar que intervenían y confundían la visión al momento de observar la imagen.

Para la impresión de las fotografías, se utilizo el banner; un material resistente, para imprimir imágenes a gran escala y con alta definición, de 100cm de ancho por 70cm de largo.

De esta manera se logró realizar unas fotografías, encaminadas a divulgar a la comunidad Neivana la presencia y reconocimiento de las estéticas de las cocinas populares en los sectores de estrato bajo que aún las conservan, con el fin de motivar la toma de conciencia al momento de descubrir e iniciar más investigaciones como estas, que tengan en cuenta a la cultura popular como objeto de estudio, y así mismo sea tenida en cuenta dentro de las políticas culturales, para posibles beneficios de conservación como identidad y patrimonio cultural.

Con respecto a los aspectos compositivos, se busco hacer una serie de fotografías desde un mismo ángulo para luego seleccionar las mejores; por lo general se requería una posición frontal que permitiera observar una profundidad de campo, ya que encontramos diversos objetos que no se podían desaprovechar, que estaban ubicados atrás y a los lados de tal forma que provocaban un peso visual, Como intención se pretende capturar la atención del espectador y brindándole una buena armonía en la imagen. Un componente en el equilibrio es el peso y la dirección visual. La dirección visual se observa en miradas, posiciones de figuras,

enfoques, y el peso está en las zonas que más nos llaman la atención o donde está lo más importante de la imagen.

Se escogieron imágenes que presentaran dos tipos de equilibrio, dinámico y estático, donde el espectador trace un eje imaginario en el centro de la fotografía y observe la simetría y asimetría que pueda existir y de la misma forma los elementos simples y compuestos que le dan el volumen y conecta el resto de la imagen con ese punto central.

Se buscó también capturar con el mayor cuidado los detalles, como la textura, líneas, puntos y colores que eran observables en el momento, pero que al hacer la fotografía se podían perder. Objetos decorativos y utilitarios enriquecieron todos los planos de la fotografía haciéndola más interesante y caracterizando el valor y el sentido de pertenencia que tienen las personas hacía sus cosas.

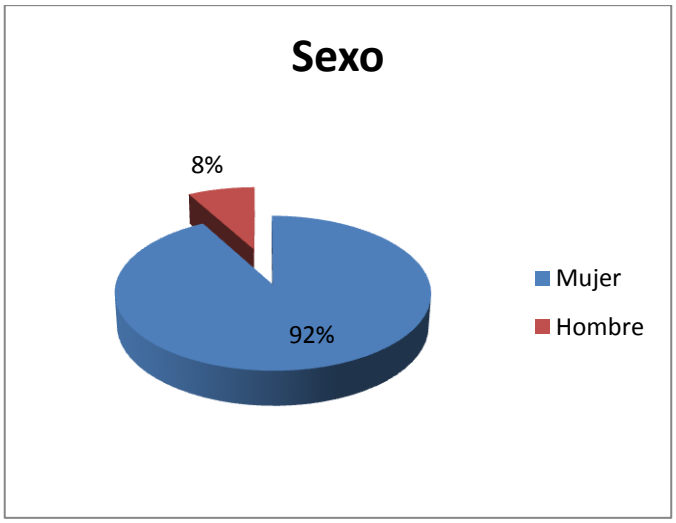
Comunicando visualmente la representación de ritos, celebraciones y oficios que se pueden llevar a cabo en un espacio como la cocina, y toda su puesta en escena que trae consigo misma, una cantidad de recuerdos por parte de su grupo de habitantes como de la parte del público que observa las imágenes y se deleita a base de su imaginación y memoria.

8. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LA INFORMACIÓN SUMINISTRADA POR LOS PARTICIPANTES

A continuación, se presentara los análisis y discusión de resultados con respecto a información suministrada por los Habitantes de las casas visitadas en las comunas 4, 5 y 6 y corregimiento del caguan de estrato 1 y 2, dando énfasis a los siguientes aspectos: Identificación de la persona y lugar de ubicación de la vivienda, caracterización de la estética de su cocina a través de una ficha de observación y los relatos grabados acerca de los recuerdos que evoca la cocina en cada uno de los entrevistados.

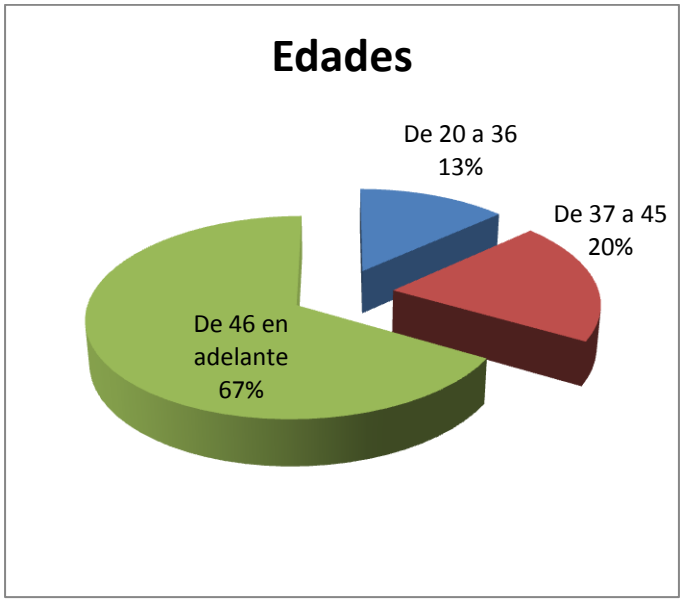
8.1 ANÁLISIS DE LA INFORMACION SUMINISTRADA POR LOS PARTICIPANTES

8.1.1 Identificación de las personas entrevistadas por género



Se realizaron 15 entrevistas en el cual el 92% fueron contestadas por mujeres y el 8 % fueron contestadas por hombres.

8.1.2 Promedio de edades de las personas encuestadas



Las edades de los habitantes de las casas visitadas oscilan de 46 años en adelante con un 67%; de 37 a 45 años con un 20%; seguida de un 13% que está entre los 15 a 36 años.

8.1.3 Tiempo de habitación en la vivienda

En primer lugar y con un 60% los habitantes encuestados dicen ser dueños de sus viviendas y viven ellas de 30 años en adelante, en segundo lugar han vivido entre 15 a 30 años con un 20 %, y en tercer lugar con el otro 20% han vivido entre 10 a 15 años.

8.1.4 Recuerdos sobre la construcción de la cocina

De acuerdo a la entrevista y a la información suministrada por los habitantes, a continuación se explica y se hace un análisis a las siguientes preguntas abiertas que también estaban incluidas en la entrevista:

Al momento de formularle la pregunta acerca de ¿Recuerda usted el momento de construcción de su cocina?, la mayoría de las personas entrevistadas con un 80%, coinciden en su respuesta diciendo que si recuerdan como se construyó y el otro 20% que no saben el momento de construcción, ya sea porque no han vivido allí el tiempo suficiente desde la construcción de la vivienda y la cocina o porque sus demás familiares eran los que tenían la información acerca de la pregunta hecha.

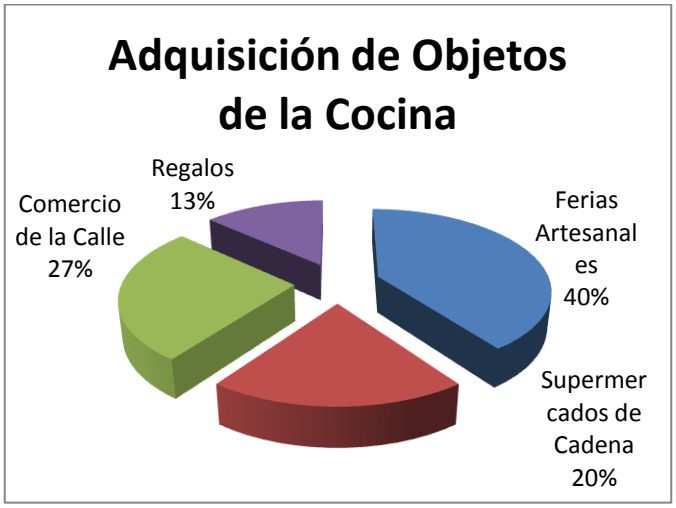
8.1.5 Año de construcción y materiales utilizados en la construcción de las cocinas populares

En esta pregunta, algunos entrevistados no se acordaban exactamente del año de construcción de su cocina, y trataban de evadir su respuesta diciendo que hacía muchos años había sido construida; otros afirmaban exactamente el año, y otros mencionaban las reparaciones y reconstrucciones que le habían hecho a su cocina u hornilla, ya que por condiciones climáticas o de inestabilidad del terreno se había derrumbado o deteriorado. En la siguiente grafica hemos tomado por décadas las diversas respuestas de los habitantes.

En primer lugar y con un 53% los habitantes entrevistados dicen que su cocina fue construida del año 2000 al 2013, y poco a poco han ido mejorando sus condiciones materiales haciéndole reformas para mantenerlas y conservarlas; usando materiales como: el barro mezclado con boñiga de vaca, hasta emplear en sus reparaciones materiales como el ladrillo y el cemento que ofrecen mayor resistencia ante los estados climáticos. En segundo lugar dicen que en la década de 1990 al 2000 con un 27 %; y en tercer lugar con un 20% entre el año 1980 a 1990, evocando recuerdos de sus padres, tíos y demás familiares quienes fueron los constructores de estas cocinas desde esa década.

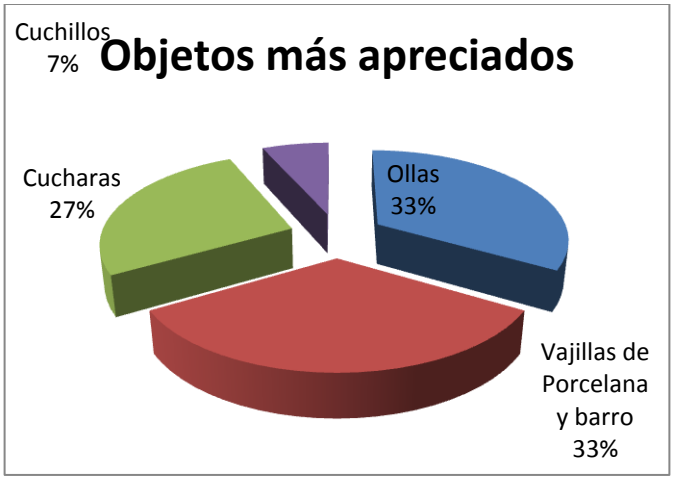
Respecto a los materiales utilizados en la construcción de las cocinas, los habitantes dicen que el barro mezclado con boñiga de vaca son los dos materiales utilizados anteriormente, ya que son fáciles de conseguir, y moldeables. En la actualidad aun se utiliza esta mezcla con materiales como el ladrillo, el hierro y el cemento.

8.1.6 Formas de adquisición de elementos y objetos decorativos y utilitarios observados en las cocinas



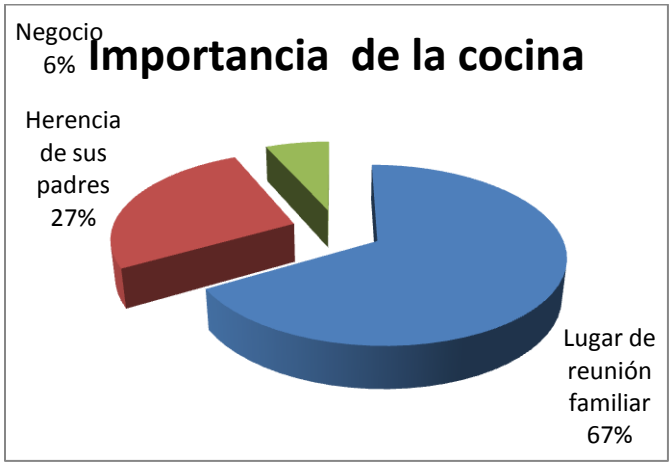
Con un 43% los entrevistados dicen haber conseguido sus objetos en ferias artesanales o almacenes donde venden artesanías; con un 29% afirman que han sido adquiridos en el comercio de la calle, mercados paisas, y cacharrerías; con un 21% dicen que en los supermercados de cadena local; y finalmente con un 7% dice que sus objetos han sido regalados por su familia, amigos y jefes de su trabajo.

8.1.7 Objetos más apreciados por sus habitantes en la cocina popular



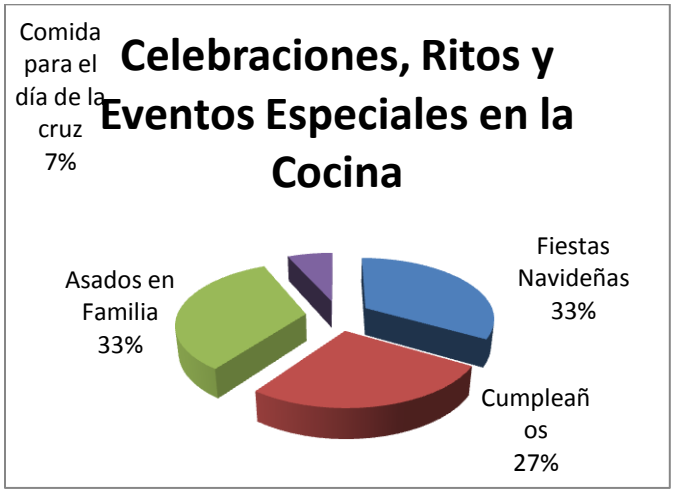
Esta pregunta evocó muchos recuerdos en los entrevistados, porque algunos mencionaban que su objeto más apreciado había sido regalado y heredado por sus padres o alguna persona de gran afecto para su hogar. Entre esos objetos hay un empate entre las ollas y vajillas de porcelana y barro con un 33%; seguido de las cucharas o cucharones con un 27%; y los cuchillos con 7%.

8.1.8 Importancia de la cocina para los habitantes



Es importante, porque es un lugar propicio para reunirse, festejar y dialogar con la familia con un 67%; porque es un recuerdo o herencia de sus padres con un 27%; y porque es un lugar de negocio, para preparar comidas o tamales para vender en el mercado, con un 6%.

8.1.9 Tipos de celebración o eventos especiales alrededor de la cocina



Con un 33% los entrevistados mencionan que en su cocina se preparan comidas (tamales) para celebrar las fiestas navideñas y de fin de año; con otro 33% dicen que para hacer sus asados de carne y preparar sancochos con la familia en cualquier época del año; con un 27% para celebrar cumpleaños; y finalmente con un 7 % para celebrar el día de la santa cruz.

8.2 DISCUSIÓN SOBRE LA INFORMACION SUMINISTRADA POR LOS PARTICIPANTES

Para la identificación de los habitantes de las viviendas populares, dentro de la investigación realizada se asignara las siguientes categorías cualitativas en la cual se presentara los respectivos porcentajes que aparecen entre paréntesis, como a continuación se especifica: bajo (1% a 25%), medio (26% a 49%), alto (50% a 100%).

8.2.1 Identificación de las personas entrevistadas por género

La encuesta realizada, confirma que gran parte de los habitantes de las viviendas populares se identifica en un alto porcentaje por ser "sexo femenino", mientras un bajo porcentaje son de "sexo masculino"; mostrando de esta manera que existe un grupo numeroso de mujeres encuestadas, las cuales hacen parte de trabajos formales, que le permite realizar sus labores diarias tanto en el trabajo, como en sus casas cumpliendo con las tareas pendientes de su respectivos hogares.

Teniendo en cuenta esto se podría decir que las señoras, han asumido en el transcurso del tiempo un papel cultural particular en la sociedad, en donde por lo regular la mujer casi siempre es la que se queda en casa, representando la imagen de la prometida, la casada o la viuda. Es decir, que como mujer siempre va ligada a un varón que se responsabiliza de su conducta, trasportándonos a los tiempos antiguos en donde el papel más importante atribuido a la mujer era el de esposa y madre.

Sin embargo esta investigación, ha demostrado la capacidad de la mujer para elaborar diferentes funciones logrando un cambio y una liberación en su mayoría mostrando que la mujer de hoy, es competente para cuidar su hogar y trabajar, sin descuidar ninguna de las dos acciones, gracias a su conocimiento y su sabiduría.

Por otro lado, se observa que existen mujeres, que a pesar de su posición económica y estudios, no realiza ninguna labor de trabajo y cumple con las tradiciones y costumbres de tiempos atrás; identificándose como la organizadora del hogar, cuidadora de sus hijos y las necesidades de su esposo; en pocas palabras "amas de casa".

Respecto a los hombres encuestados, se considera que debido a las largas jornadas de trabajo y sus ocupaciones laborales, deben pasar mayor tiempo en sus respetivos trabajos. Lo cual les impide estar permanentemente en sus

hogares; comprobando de esta manera que el hombre de alguna manera sigue siendo el responsable de los gastos económicos de la familia.

8.2.2 Promedio de edades de las personas encuestadas

Las edades de los habitantes de las viviendas populares visitadas oscilan con un alto porcentaje de “46 años en adelante”, seguida con un medio porcentaje “entre 45 a 37 años” y un bajo porcentaje “entre 36 a 15 años”. Lo que revela que para el trabajo de investigación se tuvo en cuenta la información de toda clase de público, en el cual se tiene la oportunidad de conocer la opinión de las personas.

De los 46 años en adelante se encuentran mujeres desempleadas, que se encargan de las labores del hogar y los cuidados de sus hijos, personas que en estos sectores de estrato bajo, se desempeñan como empleadas de servicio, pensionadas, y mujeres que viven de la venta de artículos de revista.

Entre las personas de 45 a 37 años se puede observar que son personas que se desempeñan en oficios generales en empresas, que puede tienen su propio negocio ambulante en distintos lugares de la ciudad, y otras como amas de casa, mientras que los encuestados de 36 a 15 años son jóvenes que inician sus estudios técnicos, profesionales, o cursos que algunos los culminan y otros no, o que simplemente se han dedicado a trabajar desde pequeños.

Respecto a las diferentes labores realizadas por los encuestados podemos pensar que los habitantes de estas viviendas populares cuentan con bajos ingresos económicos que los ubica en un estrato social bajo, en donde no se cumple con éxito las necesidades y placeres de las personas que viven en cada hogar.

8.2.3 Tiempo de habitación en la vivienda

En primer lugar y con un alto porcentaje los habitantes encuestados dicen ser dueños de sus viviendas y viven en ellas de “30 años en adelante”, en segundo lugar con un porcentaje bajo han vivido “entre 30 a 15 años”, y en tercer lugar con un porcentaje también bajo, han vivido “entre 15 a 10 años”.

Las personas entrevistadas que afirman vivir de 30 años en adelante, tienen suficiente conocimiento acerca del proceso de construcción de su casa y de su cocina, así mismo recuerdan momentos y celebraciones hechas alrededor de su cocina y toda su familia. Son personas que aprecian mucho sus objetos y los conservan como elementos decorativos ya que para ellos tienen un gran valor sentimental y estético para decorar y embellecer las paredes. Objetos como ollas de aluminio tiznadas, que han cumplido su ciclo de vida útil y han sido puestas para decorar, olletas de aluminio, cucharas y cucharones de plástico, madera y aluminio que aun son utilizados y expuestos en paredes y mobiliarios.

Entre las personas que han vivido de 30 a 15 años en su vivienda, encontramos que tienen conocimiento de algunas características de su cocina, y recuerdan también momentos gratos de celebración y uso de su hornilla y sus objetos utilitarios. Entre las personas que han vivido de 15 a 10 años, percibimos que no tienen suficiente conocimiento acerca de la construcción de su cocina, y dicen no tener recuerdos de eventos allí.

8.2.4 Recuerdos sobre la construcción de la cocina

Al momento de formularle la pregunta acerca de ¿Recuerda usted el momento de construcción de su cocina?, la mayoría de las personas entrevistadas con un porcentaje alto, coinciden en su respuesta diciendo que si recuerdan como se construyó y con un porcentaje bajo que no saben el momento de construcción, ya sea porque no han vivido allí el tiempo suficiente desde la construcción de la vivienda y la cocina o porque sus demás familiares eran los que tenían la información acerca de la pregunta hecha.

Fue muy importante realizar esta pregunta en las entrevistas, ya que la memoria y el recuerdo de una cultura hace parte de la construcción de identidad, el ser humano construye y así mismo realiza acciones diarias que van quedando de una u otra manera en el pasado, pero que se convierte en una imagen o voz en nuestras mentes. Así mismo las costumbres, tradiciones y demás formas de

convivencia en una cultura forman un legado o patrimonio oral que merece ser rescatado o inmortalizado para las nuevas generaciones o para proyectos que necesiten entender el desarrollo de una cultura o contexto social.

8.2.5 Año de construcción y materiales utilizados en la construcción de las cocinas populares

Con un porcentaje alto los habitantes entrevistados dicen que su cocina fue construida del año “2000 al 2013”, y poco a poco han ido mejorando sus condiciones materiales haciéndole reformas para mantenerlas y conservarlas; en segundo lugar con un porcentaje medio dicen que en la década de “1990 al 2000”; y en tercer lugar con un porcentaje bajo dicen que entre el año “1980 a 1990”, evocando recuerdos de sus padres, tíos y demás familiares quienes fueron los constructores de estas cocinas desde esa década.

En esta pregunta, algunos entrevistados no se acordaban exactamente del año de construcción de su cocina, y trataban de evadir su respuesta diciendo que hacía muchos años había sido construida; otros afirmaban exactamente el año, y otros mencionaban las reparaciones y reconstrucciones que le habían hecho a su cocina u hornilla, ya que por condiciones climáticas o de inestabilidad del terreno se había derrumbado o deteriorado. Por eso fue necesario tomar los porcentajes y ubicarlos por décadas.

Frente a *los materiales* utilizados para la construcción de las cocinas populares, con un alto porcentaje los habitantes dicen que la boñiga de vaca y el barro es el material principal y lo encuentran en su medio natural. Con un medio porcentaje afirman que el ladrillo y el cemento son utilizados porque resisten al uso y el tiempo. Y con un bajo porcentaje dicen que la madera es un material provisional, que sirve, mientras pueden adquirir otros materiales que mejore la condición de su cocina.

8.2.6 Formas de adquisición de elementos y objetos decorativos y utilitarios observados en las cocinas

En esta investigación se puede afirmar que los escasos recursos económicos de los entrevistados es el motivo fundamental para adquirir en distintas partes sus bienes y pertenencias, ya sea por su alto valor económico o porque son beneficiados de las oportunidades con precios bajos y ofertas que lanza el mercado.

Con un medio porcentaje los habitantes dicen que consiguen sus objetos en ferias artesanales o almacenes donde venden artesanías, ya que son de buena calidad, y están al alcance de su economía. Acá observamos el apoyo al mercado artesanal y el aprecio que tienen las personas hacía lo típico de un pueblo y lo elaborado con las manos de un sujeto popular desconocido.

Otros con un porcentaje medio afirman que sus objetos y decoraciones han sido adquiridos en el comercio de la calle, mercados paisas, y cacharrerías; afirmando que son objetos de la industria de menos calidad, y corto periodo de utilidad, pero son más baratos en comparación con otros lugares de venta. También se encontró con un bajo porcentaje, en las personas entrevistadas que dicen que sus objetos han sido comprados en los supermercados de cadena local; y finalmente con un bajo porcentaje dicen que sus objetos han sido regalados por su familia, amigos y jefes de su trabajo.

Con base en lo anterior, se puede admitir que gran parte de los encuestados son conscientes de la crisis económica del país y todos coinciden en opinar y de alguna forma quejarse de los altos precios del mercado y la necesidad del consumo para poder subsistir.

Teniendo en cuenta a Hauser[61] como referente teórico, cabe mencionar en esta discusión sus indicaciones sobre la denominación de arte popular que según él es entendido como la producción artística que responde a las exigencias de un público predominantemente urbano, semiilustrado y tendente a la masificación. Una cultura popular que produce su propio arte, sus propios objetos y en la mayoría los adquiere en diferentes contextos de mercado, para cumplir con las exigencias y necesidades de su hogar y su vida, pero tampoco podemos abandonar a Néstor García Canclini quien menciona que "la expansión del mercado capitalista ha estandarizado el gusto y reemplaza bienes de la comunidad por bienes industriales idénticos, y es así como se componen los medios masivos para la compra y venta; como el caso de los mercado de plaza que ceden su lugar al supermarket"[62].

8.2.7 Objetos más apreciados por los habitantes en la cocina popular

Esta pregunta evocó muchos recuerdos en los entrevistados, porque algunos mencionaban que "su objeto más apreciado había sido regalado y heredado por sus padres o alguna persona de gran afecto para su hogar". Entre esos objetos hay un empate entre ollas y vajillas de porcelana y barro con un porcentaje medio.

También con un porcentaje medio algunos habitantes estiman sus cucharas o cucharones, por su tiempo de utilidad, su calidad y material; y por último con un porcentaje bajo se encuentran los cuchillos como el objeto más querido.

Se observa el cuidado que las personas entrevistadas tienen con sus objetos más queridos, pues algunos están expuestos como decoración en su cocina, algunos con huellas de polvo o telarañas, y otros simplemente por su utilidad diaria están limpios.

---

[61] HAUSER, Arnold. *Introducción a la Historia del Arte.* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, pág. 367.
[62] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo, 2002.

Con base a lo anterior es preciso decir que todos los objetos tangibles e intangibles encontrados en las cocinas de estas viviendas de la cultura popular, hacen parte de un legado histórico, como bien dice Jesús Guanche Pérez de un "patrimonio cultural ubicado hasta hoy en la pequeña esfera azul que compartimos como casa común, que está constituido por formas específicas de la materia, desde los cuerpos sólidos que conforman las ciudades y obras arquitectónicas, hasta los impulsos nerviosos que se transmiten a alta velocidad para propiciar la conversión de ideas en modos orales, gestuales o escritos de comunicación"[63].

8.2.8 Importancia de la cocina para los habitantes

Se desea saber cuál, y por qué es importante la cocina en cada uno de los habitantes entrevistados; obteniendo un alto porcentaje donde afirman "que es un lugar propio para reunirse, festejar y dialogar con la familia y amigos cercanos"; con un porcentaje medio las personas dicen "que es importante porque es un espacio de recuerdo o una construcción heredada por sus padres, y que para ellos es costumbre cocinar allí porque los alimentos preparados en leña obtienen un sabor diferente y agradable a sus comidas, y de esta manera ahorran dinero ya que no utilizan el servicio de gas"[64].

Finalmente con un porcentaje bajo vemos que la importancia existe porque "la cocina es un lugar de negocio, para preparar comidas o tamales para vender en el mercado, y de esta forma poder mantener y cubrir los gastos de su familia y servicios públicos en el hogar"[65].

---

[63] GUANCHE PÉREZ, Jesús. *¿El patrimonio de la cultura popular tradicional es realmente inmaterial o intangible?* Ed. Revista el catoblepas. Disponible en http://nodulo.org/ec/2003/n019p10.htm#kn01 Consultada el 03 de marzo de 2013.

[64] Expresiones de los habitantes y propietarios de las viviendas populares, registradas en la ciudad de Neiva el día 14 de septiembre de 2012.

[65] Ídem.

8.2.9 Tipos de celebración o eventos especiales alrededor de la cocina

Con un porcentaje medio los entrevistados mencionan “que en su cocina se preparan comidas (tamales) para celebrar las fiestas navideñas y de fin de año”; con otro porcentaje bajo dicen “que para hacer sus asados de carne y preparar sancochos con la familia en cualquier época del año”; con un porcentaje que también clasifica en medio “dicen que para celebrar cumpleaños”; y finalmente con un porcentaje bajo “para celebrar el día de la santa cruz[66]”.

En este sentido hemos comprendido la importancia del arte popular en la historia de los pueblos ya que estos viven en el presente a través de los objetos tangibles e intangibles producidos en cada “momento” y que expresan el sentir y la percepción de la realidad de los pueblos que dieron origen a las civilizaciones, también de sus celebraciones y eventos alrededor de un espacio como la cocina, donde se reúne la familia ya sea para preparar alimentos, consumirlos, o discutir temas personales.

Afirmamos que a partir de lo observado en las visitas a estas viviendas de la cultura popular, evidenciamos la gran riqueza material e inmaterial que hay y que se debe tener en cuenta, reconocer y mostrar antes los demás como patrimonio cultural popular en la ciudad de Neiva, que servirá como legado y herencia fotográfica y escrita para las futuras generaciones.

[66] Íbidem.

8.3 SISTEMATIZACIÓN DE LAS OBSERVACIONES REALIZADAS EN LAS COCINAS POPULARES

Para este análisis fue necesario utilizar las fichas de observación, como instrumento para la recolección de datos acerca del mobiliario, objetos utilitarios y decorativos presentes en las cocinas populares escogidas que sirvieron como apoyo fundamental y objeto de estudio durante el proceso de investigación. Presentamos en la siguiente tabla un balance a nivel general acerca del registro llevado a cabo en las fichas de observación y ubicamos los objetos por grupos de acuerdo a la cantidad observada y la importancia que cada uno tiene en el escenario de la cocina.

8.3.1 Materiales y técnicas de construcción

Los ***materiales*** utilizados en la construcción de las cocinas, en la mayoría de los casos son recolectados en su propio entorno; con esto queremos decir que la naturaleza y el reciclaje les han ofrecido gran variedad de elementos para dicha construcción. Pero hay otros materiales que son producidos e intervenidos en la industria, y son vendidos en el mercado o desechados en la calle cuando cumplen su tiempo de utilidad en casas de estrato alto y medio, y luego recogidos como reciclaje por estas personas. De esta manera, durante las visitas observamos los siguientes materiales: cemento, madera, ladrillo, barro con boñiga de vaca, tejas de zinc, láminas-varillas de hierro, y arena.

Los materiales empleados son esencialmente tres: la madera, la piedra y la tierra. Estos son la base de todas las combinaciones constructivas posibles, son primordiales y de estos se derivan y resultan las demás materias. Estos materiales, presentan un contenido rico en simbolismos, códigos y características identitarias que adquieren un compromiso con la historia, donde aluden a un

paisaje cultural, que es portador de las vicisitudes de sus habitantes, y que da lugar a algunos símbolos artísticos y reconocimientos estéticos.

La madera como simbolismo aparece y es en la actualidad una materia prima excelente en construcciones arquitectónicas y artesanales; el ser humano siempre le ha dado un lugar fundamental en todas las construcciones; debido a su unidad cuando esta entera, maciza y completa caracteriza la fuerza, pero cuando es desfragmentada o puesta en trozos, en este caso sobre cualquier construcción representa la desintegración o simboliza debilidad. La piedra y la tierra simbolizan para la mayoría de las culturas un carácter sagrado, de energía y fortaleza que la naturaleza brinda para sus necesidades y de las cuales se encuentran diferentes clases, y texturas.

Con respecto a lo anterior, el contacto con el espacio y con las personas propietarias de las cocinas escogidas como objeto de investigación, y a partir de su palabra, encontramos técnicas de construcción como el adobe que consta de piezas hechas de una masa de barro (arcilla y arena) mezclada con paja, moldeada en forma de ladrillo o vaciada en cunetas de madera, y expuesta al sol para su secado. Esta técnica se ha extendido por todo el mundo y se ha encontrado en edificaciones de muchas culturas.

El proceso de fabricación de esta técnica es lento donde se requiere de dos o tres semanas para poder utilizar las piezas; es una forma estética conocida como el ladrillo de campo cocido; en algunas ocasiones las personas le agregan crin de caballo, que sirve como fibra para fortalecer las piezas de adobe.

El uso en la construcción de la arquitectura popular de *materiales* como la madera, y el adobe, nos pone en relación con su concepción telúrica. Es resultado del respeto al entorno y a la naturaleza del lugar. En eso reside la profunda verdad de la cocina en la cultura y arquitectura popular. Todo el pasado se expresa en ella, y

es forma evidenciada del origen de las cocinas en todos los sectores socioeconómicos de la ciudad.

Otra técnica fundamental utilizada en la cultura popular es la mezcla de barro y boñiga de vaca; esta técnica sirve en algunos casos como pañete para cubrir las piezas de adobe, y en otros se utiliza para el relleno de cunetas y pequeñas paredes laterales de 30cm, que sostienen el hierro que se pone en la parte superior de la hornilla de la cocina, con el fin de soportar el peso de las ollas al momento de cocinar.

Además en la actualidad y hace muchos años se ha venido utilizando el cemento y el ladrillo como un conjunto principal de construcción tanto en la cultura popular como en las nuevas tendencias arquitectónicas de la clase elevada; la industria a través de estos dos materiales garantiza la calidad y un largo tiempo de vida y existencia de las construcciones.

Para completar las estructuras de las cocinas y principalmente de las hornillas, las varillas de hierro y las láminas de zinc, fueron otros materiales que servían como superficie, en forma de rejilla o parrilla, para sostener las ollas y demás objetos utilitarios en la cocción de los alimentos y las actividades culinarias.

Con base a esta descripción se podría pensar que con estos materiales se han construido la mayoría de las cocinas populares existentes en muchos lugares del país, y que esta tipología de cocina ha sido el origen de la evolución de las todas cocinas en todos los estratos socioeconómicos, hasta las nuevas tendencias y diseños modernos que utilizan estos mismos materiales con una calidad certificada, elaborados en grandes fabricas, y con un proceso de limpieza y textura que llevan detalles refinados, logrando una belleza estética agradable y no perturbadora ante el ojo capitalista y el mundo.

8.3.2 Mobiliarios

En el reconocimiento de la estética de la cocina popular, los ***mobiliarios*** son el conjunto de muebles que poseen símbolos y guardan relaciones funcionales de orden y confort; son objetos que sirven para facilitar los usos y actividades habituales de las personas en las casas y en este caso en la cocina. Es considerado como forma de arte decorativo y utilitario.

Respecto a los *mobiliarios*, de la cocina popular, encontramos estanterías de acero inoxidable, madera, y plástico donde se ubican y se organizan los objetos y utensilios propios de la cocina, algunos deteriorados y otros reformados para la conservación y decoración.

También observamos en particular una alacena construida en ladrillo, cubierta con un pañete de cemento y arena, restaurada y pintada de color plateado, allí observamos gran variedad de artículos que son utilizados para preparar las comidas; recipientes, platos, vasos, ollas dispersos por todo el espacio del mobiliario. Consta de tres niveles y se percibe un desorden que parecía interesante fotografiarlo porque presenta una forma estética popular en su construcción.

Observamos mesas y sillas de madera deterioradas y comidas por el comején, que han sido restauradas y pintadas para ser conservadas, que muestra el paso del tiempo y las grietas bajo la capa de pintura, e incita a admirarla y recordar momentos emotivos sobre eventos y celebraciones llevadas a cabo sobre ella y el espacio de la cocina.

8.3.3 Objetos, utensilios y elementos decorativos

Vivimos en una sociedad de consumo y fetichismo mercantil; un contexto capitalista que nos impone lógicas y mediaciones para vivir adecuadamente, un mundo donde los objetos y las nuevas tecnologías propician la facilidad laboral y el uso racional y eficaz de nuestro tiempo.

Pese a esto en Colombia somos un país en vía de desarrollo, donde el conflicto armado ha reinado, el narcotráfico, el contrabando y la pobreza sigue progresando, con huellas imborrables que han determinado el presente y futuro de muchos pobladores; que afortunadamente aún se conservan territorios, costumbres y arquitectura de cultura indígena y pueblos campesinos, quienes con sus manos han tejido un gran legado de sostenibilidad e identidad fabricando sus propios recursos materiales y una diversidad de utensilios para sus trabajos, y oficios.

Muchos de estas fabricaciones y utensilios son producciones que consumen la cultura popular y los sectores de estrato bajo de la ciudad de Neiva; se pudo observar cuando se visitó las viviendas, y las cocinas de estos sectores populares, quienes a diario se esfuerzan por conseguir el sustento para sus familias.

De acuerdo con Abraham A. Moles, “El ***objeto*** es uno de los mediadores esenciales entre los hombres y el entorno social y material de la sociedad, es a la vez un producto fabricado por la industria o manos artesanales para satisfacer las necesidades del hombre, y factor determinante de este por su profusión y prolijidad”[67]. Con respecto a la importancia del uso de los objetos como herramientas estéticas, durante las visitas a las viviendas populares, se observó que los objetos fueron el puente de comunicación visual hacia nosotros como espectadores, por medio de ellos logramos evidenciar aspectos de orden

[67] MOLES, Abraham A. *Teoría de los objetos.* Editorial Gili S.A. España. Pág. 1 Consultado Febrero 14 de 2013.

económico en la familia, también caracterizar el tiempo de utilidad y existencia de cada uno de ellos, se logra un estudio bastante amplio que ofreció la cultura popular y sus pertenencias. y de esta forma, a través de la fotografía capturar las imágenes necesarias para reconocer la estética, el valor y la importancia de estos no solo en la cultura popular sino en todas las culturas existentes.

Para completar la sistematización sobre los objetos, utensilios y elementos decorativos observados durante la investigación, se presenta el siguiente cuadro que nos muestra los objetos hallados y el estado en que se encuentran, pues la mayoría de estos objetos han sido conservados y usados para la decoración de la cocina.

En el cuadro se clasifican los objetos en cuatro grupos, de acuerdo a la cantidad encontrada y la importancia de utilidad que cada uno de sus dueños le da. Además se presenta una descripción y caracterización sobre el estado de los objetos observados. (Ver cuadro Nº 1).

Cuadro Nº 1
CARACTERIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE OBJETOS Y UTENSILIOS ENCONTRADOS EN LA VIVIENDAS POPULARES

GRUPO:	OBJETOS	DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
1	**-OLLAS DE ALUMINIO** **-SARTÉN DE ALUMINIO** **-CAZUELA DE ALUMINIO** **- OLLETAS DE ALUMINIO**	Estos objetos, son los más utilizados en la cocina popular; son un elemento fundamental que estuvo presente en todas las cocinas que visitamos; Su estado deteriorado y tiznado representó un gran valor estético al momento de fotografiarlo y buscar una composición adecuada. Las ollas, cazuelas y olletas también son utilizadas para la decoración, y de esta misma forma como colección colgadas en la pared.
2	- **VASOS** - **PLATOS**	Son recipientes útiles que hacen parte de una vajilla, denominados platos soperos o platos hondos, y platos llanos o platos para el seco, los encontramos de distintos materiales: barro, cerámica y aluminio esmaltado. Los vasos son recipientes de forma cilíndrica, y de materiales como el vidrio, plástico, acero inoxidable, y los chocolateros hechos en porcelana.
3	- **CUCHARAS** - **CUCHARONES** - **TENEDORES** - **CUCHILLOS** - **ESPATULAS**	Estos objetos aparte de su utilidad, son fundamentales en la decoración de paredes, colgados de puntillas. Hechos en plástico, aluminio, acero inoxidable, madera y teflón.
4	- **ESCURRIDORES** - **EXPRIMIDORES DE LIMÓN** - **RAYADOR** - **COLADOR** - **MOLINO** - **RECIPIENTES DE PLÁSTICO**	Estos objetos los ubicamos en este grupo, ya que fueron observados y fotografiados en algunas de las cocinas, los escurridores de acero son propicios para acomodar la losa y exhibirla; el rayador elaborado en aluminio; el colador de plástico, el molino fabricado en hierro.

Se encontraron diversos materiales y texturas del deterioro que deja el tiempo y el uso de estos. Objetos como ollas, olletas de aluminio, cazuelas, sartenes cucharas, cucharones de madera y aluminio, recipientes de plástico que son expuestos sobre las paredes y mobiliarios dentro de la cocina. Objetos que son utilitarios que sirven de decoración y connotan artísticamente una forma escultórica que se representa a través de la fotografía, en este proyecto.

En esencia en las cocinas de las viviendas visitadas se encontraron las estufas como protagonistas de todo el espacio, hechas en láminas de hierro fundido, en formas rectangulares y cuadradas, deterioradas por el paso del tiempo y su uso diario; estas estufas en la mayoría de los casos son utilizadas, por la solución rápida que le da a la familia al no cocinar con gas natural, pero si hablamos de las hornillas de barro o ladrillo, nos damos cuenta que estas proporcionan una solución única porque evita el consumo de gas domiciliario y la comida cocinada con leña se impregna de un sabor exquisito que deleitan sus habitantes y visitantes.

Las estufas están compuestas por parrillas de hierro, y los quemadores como comúnmente le llama el resto de la sociedad; en otras casas le llaman tapas y pilotos, estas cuentan con un conducto en formas de tubo que permite el paso del gas hasta llegar a la parte superior y formarse en candela; encontramos estufas que van puestas sobre una mesa de madera o un mesón hecho en concreto, constan de dos puestos para cocinar, son livianas y fáciles de transportar de un lugar a otro.

También se encontraron las estufas de pie que en algunos casos tienen horno y en otros es simplemente un gabinete para guardar trastes, poseen cuatro quemadores que permiten ser utilizados al mismo tiempo y avanzar de manera eficaz en la cocción de los alimentos.

Las hornillas en la cultura popular están construidas con barro, ladrillo, boñiga de vaca, varillas de hierro, madera, tejas de zinc y demás objetos del medio natural que pueda servir para la elaboración y el buen funcionamiento de este medio para cocinar. Consta de dos estructuras laterales hechas en ladrillo y cemento, o fundidas en barro, en medio de ellas se deja un espacio para poner la leña y demás elementos que sirvan para sostener el fuego. En la parte superior estas hornillas se caracterizan por tener una parrilla hecha en varillas de hierro o tejas de zinc y láminas de hierro fundido, con el fin de sostener las ollas y cazuelas al momento de cocinar.

En cuanto a los combustibles, estas personas ya cuentan con el servicio de gas natural domiciliario, pero ellos prefieren ahorrar su consumo ya que no cuentan muchas veces con el dinero necesario para pagarlo; la gasolina es un combustible que ellos utilizan como tercera opción en sus estufas pequeñas de dos puestos cuando su leña se encuentra mojada y no esta apta para ser utilizada en sus hornillas de barro o cuando les suspenden el servicio de gas por no pago oportuno. Por lo general se observa el rebusque de estas personas para obtener un medio para preparar sus comidas y así subsistir.

El uso del agua es fundamental en sus actividades y oficios dentro del hogar y la cocina, algunas casas ya cuentan con el servicio de acueducto que ofrece el gobierno municipal, y otras viviendas que están aún alejadas de la urbe, optan por traer el agua del rio más cercano a su casa. También existen familias que prefieren minimizar costos en su recibo del agua y se acercan al rio para lavar sus trastes y ropa, afectando directamente el medio ambiente y el agua con detergentes y jabones que contaminan estas fuentes de vida hídricas.

Frente al mantenimiento del aseo, encontramos viviendas que han construido un pozo séptico donde por medio de una tubería bajan las aguas negras, y ahí mismo depositan sus basuras y desechos que resultan de las actividades en su hogar, en otros casos observamos una tubería que dirige estas aguas negras al rio o

quebrada más cercana a la vivienda, de esta forma vemos que aún se continua contaminando el material de vida más precioso que tenemos en el mundo “el agua”.

En cuanto a la tipología de sus comidas, las personas habitantes de las viviendas de la cultura popular, preparan exquisitos platos y recetas de tradición como lo es el tamal, el asado huilense, la morcilla, el sancocho, la mazamorra, los frijoles, y los ingredientes más importantes que no puede faltar sobre su mesa están: el arroz, la papa, la yuca, el chocolate, el café, el agua de panela y el huevo. Algunas de estas personas cuentan con un buen espacio en sus terrenos y se preocupan por cultivar sus propios alimentos, sembrando colinos de plátano, yuca, árboles frutales, y así mismo, crían desde gallinas hasta cerdos. (Ver cuadro Nº 2).

Cuadro Nº 2

QUE CARACTERIZA ALGUNOS TIPOS DE COMIDAS REPRESENTATIVAS Y COMUNES EN LA CULTURA POPULAR

	TIPO DE COMIDA	INGREDIENTES	OBSERVACIÓN
1	Huevos Pericos	Cebolla de tallo-larga, tomate, sal, aceite, y huevos batidos.	Esta comida es preparada generalmente al desayuno y es muy conocida en todos los estratos socioeconómicos.
2	Sancocho	Pollo, yuca, plátano verde, frijol verde, papa, mazorca. Se acompaña de arroz, y un hogao de cebolla larga, tomate, color, sal, aceite y cilantro.	En cuanto a la estética al servir esta comida, hay muchas variedades, unas personas optan por separar el caldo del sancocho, y en otro plato ponen los ingredientes como la papa, el arroz, la yuca, la presa de pollo, los cocidos, bañados por el hogao, y otras personas prefieren dejar todo junto en un mismo plato hondo y en otro plato solo sirven el arroz como acompañante. Esta comida la consumen al almuerzo y la cena.
3	“Calentado”	Arroz, frijoles o lentejas hechos el día anterior.	Este tipo de comida es apetecido en la cultura popular ya que dicen que al dejarse de un día para otro esta comida, toma más sabor, y al calentarse es un manjar para el paladar y el gusto. Se consume a la hora del desayuno.
4	El Guarruz	Arroz, agua, panela al gusto, y hojas de naranjo.	Es una comida refrescante, que puede ir acompañada de una porción de

			carne asada, o se puede licuar y consumir como jugo.
5	El Guiso	Pollo, carne, habichuela, arveja, papa, zanahoria, maíz tierno, y un hogao de cebolla y tomate.	Esta es una receta común en los hogares de la cultura popular y también en algunos hogares de estrato alto. Es un plato exquisito y preferido a la hora del almuerzo, se acompaña de papas fritas y un buen jugo de fruta.
6	Arroz con Sardinas	Arroz, sal, aceite, agua, sardinas en lata.	Este plato es muy conocido en la cultura popular, ya que tiene ingredientes económicos y rinde para varias personas al momento del almuerzo y la comida. Su presentación puede darse por una porción de arroz y al lado un filete de sardina, o simplemente el arroz mezclado con la sardina desmenuzada.
7	Sudado de Pollo o Carne de res	Papa, cebolla cabezona, tomate, sal, agua, pollo o carne de res.	Este plato también es conocido en todos los niveles socioeconómicos y existen muchos secretos de quienes lo preparan para darle un sabor único y especial, es fácil y rápido de preparar.

En el cuadro anterior se mencionan algunos platos característicos observados en las cocinas de la cultura popular de la ciudad de Neiva, a groso modo se identifican los ingredientes y se hace una breve observación sobre la presentación y generalidades de estos tipos de comidas.

Un desayuno en esta cultura comprende, el consumo del huevo como alimento fundamental, que es preparado de tres formas: pericos, tibios o revueltos; el calentado es otra opción para desayunar, al igual que el agua de panela o chocolate con pan.

A la hora del almuerzo hay varios platos protagonistas que se ven el cuadro anterior; la sopa es fundamental en ese momento alimenticio ya que proporciona según sus habitantes la sustancia y las fuerzas para continuar con un día laboral o de estudio. El sancocho y el sudado de pollo y carne son apetecidos en esta cultura.

En el momento de la cena, un jugo con bizcochos y pan, o huevos con arroz son alimentos que les ayuda a calmar el hambre y pasar la noche para empezar luego un nuevo día. Sin embargo, en algunos hogares la situación es limitada frente a las condiciones de su hogar, su tierra y su trabajo, pues hay días que consumen comidas mínimas ya que no tienen el suficiente dinero para poder conseguir carne, pollo o pescado para la semana.

9. ANALISIS DE LAS FOTOGRAFIAS CREADAS

A continuación se explicaran las 10 imágenes fotográficas que componen y representan el objetivo de este proyecto, con el objeto de que el espectador logre analizar mejor la obra, reconozca la importancia de las estéticas populares y finalmente se motive por crear a partir de nuevas investigaciones, nuevas obras de intervención Artística o fotográfica.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 1
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Barrio Loma de la cruz, comuna 5
Fecha de captura: Septiembre 26 de 2012
Técnica: Fotografía Digital

Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 1 La primera imagen fotográfica, fue tomada en el barrio la loma de la cruz al oriente de la ciudad de Neiva, en la comuna 5; en esta fotografía observamos las tres ollas como objeto central y como encuadre y plano general, resaltando el protagonismo monumental de estas ollas que están elaboradas en aluminio, y su textura por el paso del tiempo y el uso se notan desgastadas y tiznadas, dándole así importancia al valor estético que se quiere representar en este proyecto fotográfico, titulado el tizne popular, y su lema “úntese del tizne popular”.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 2
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Barrio Loma de la cruz, comuna 5
Fecha de captura: Septiembre 26 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 2 La segunda imagen fotográfica, fue tomada en el barrio la loma de la cruz al oriente de la ciudad de Neiva, en la comuna 5; en esta fotografía observamos una composición armónica y bella de la conservación de la estética de la cocina popular, sus utensilios y demás decorativos que conforman un espacio rico en conceptos y percepciones visuales, que agradan al espectador. Se notan los colores como el negro y la escala de grises, interviniendo un contra luz superior que hace un gran contraste con el tizne de las ollas en la fotografía. Observamos una olla (cazuela) y una olla (caldero), colgadas en la pared, donde interviene una cucharona escurridora de aceite, en medio de estas dos ollas, y equilibrando la foto una hornilla, muy representativa de la cocina popular y del origen de la cocina en todos los estratos sociales.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 3
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Asentamiento el Eden, comuna 8 oriente de Neiva.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital

Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 3 Esta imagen fotográfica, fue tomada en el asentamiento El Edén, al oriente de la ciudad de Neiva, en la comuna 8, ubicado a escasos 20 metros de la cuenca del rio las ceibas, este asentamiento dentro del POT de la ciudad aparece proyectado para urbanizar y comunicar el oriente y el norte de la ciudad. En esta fotografía observamos elementos decorativos de la cocina popular de una de las casas (fincas): una cazuela y una olleta colgada del techo, se observa una hornilla cubierta de lamina de metal, que expresa una forma recursiva al momento de reutilizar elementos que pueden ser desechados como el plato de cambios de una bicicleta; esta hornilla también esta soportada por ladrillos y una mezcla de barro con boñiga de vaca.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 4
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Corregimiento el Caguán

Fecha de captura: Octubre 16 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 4 Esta imagen fotográfica, fue tomada en el corregimiento El Caguan, al sur de la ciudad de Neiva. En esta fotografía observamos una cocina con elementos decorativos que enriquecen la composición y el plano general, dándole un buen equilibrio a la imagen. Observamos la hornilla que es un elemento representativo, y símbolo de este proyecto de investigación; sobre ella hay dos ollas y una olleta tiznadas. También una plancha de metal que es utilizada para preparar comidas asadas o a la (plancha). En la parte superior podemos ver dentro de la ley de tercios, una vara de guadua en sentido horizontal y sostenida desde el techo por unos alambres al lado y lado; es utilizada para colgar las carnes previamente adobadas para así ahumarlas y luego llevarlas a la plancha y obtener un resultado llamado “carne ahumada”. Las dos pechugas de pollo hacen parte de la producción simbólica que esta imagen brinda porque su color hace llamativa la composición y el espectador centra su mirada en esta parte.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 5
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames

Lugar: Corregimiento el Caguán.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 5 Esta imagen, fue capturada en el corregimiento el Caguán, al sur de la ciudad de Neiva, ubicado a escasos 20 metros de la cuenca del rio las ceibas, este asentamiento dentro del POT de la ciudad aparece proyectado para urbanizar y comunicar el oriente y el norte de la ciudad. En esta fotografía observamos elementos que están listos para ser utilizados en esta cocina: una cazuela una olleta boca abajo, se observa una hornilla con una parrilla, madera, carbón y papel.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 6
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Asentamiento el Eden, comuna 8 oriente de Neiva.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 6 Esta imagen fotográfica, fue tomada en el asentamiento El Edén, al oriente de la ciudad de Neiva, en la comuna 8, ubicado a escasos 20 metros de la cuenca del rio las ceibas, este asentamiento dentro del POT de la ciudad aparece proyectado para urbanizar y comunicar el oriente y el norte de la ciudad. En esta fotografía observamos elementos de utilidad de la cocina popular de una de las casas (fincas): vemos la recursividad de las personas al momento de construir la hornilla, dándole uso a partes de una bicicleta, observamos una olla tiznada una plato esmaltado y unas vasijas de barro coleccionadas y compradas en una feria artesanal, sus habitantes especifican que son las consentidas y de gran valor en la casa ya que ahí sirven el sancocho, y conserva el calor de la comida.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 7
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Corregimiento el Caguán.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 7 Esta imagen, fue capturada en el corregimiento el Caguan, al sur de la ciudad de Neiva, ubicado a escasos 20 metros de la cuenca del rio las ceibas, este asentamiento dentro del POT de la ciudad aparece proyectado para urbanizar y comunicar el oriente y el norte de la ciudad. En esta fotografía observamos elementos que están listos para ser utilizados en esta cocina: una cazuela una olleta boca abajo, se observa una hornilla con una parrilla, madera, carbón y papel.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 8
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Asentamiento el Edén, comuna 8 oriente de Neiva.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 8 Esta imagen fotográfica, fue tomada en el asentamiento El Edén, al oriente de la ciudad de Neiva, en la comuna 8, ubicado a escasos 20 metros de la cuenca del rio las ceibas. En esta fotografía en primer plano observamos un

elemento decorativo y funcional de la cocina popular “el molino”, en tercer plano hay una olleta tiznada y abandonada.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 9
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Asentamiento el Edén, comuna 8 oriente de Neiva.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 9 Esta fotografía, fue tomada en el asentamiento El Edén, al oriente de la ciudad de Neiva, en la comuna 8, En esta imagen observamos una “olla india” llena de ceniza, que ha sido arrumada y solo con el fin de almacenar esa ceniza y como elemento decorativo.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 10
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Asentamiento el Edén, comuna 8 oriente de Neiva.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 10 Podemos apreciar en esta imagen fotográfica, una serie de elementos decorativos y utilitarios, que están colgados de un cucharon de madera; un exprimidor de limones, un rayador de tomate, una cucharona de acero, un colador hecho en plástico y tela, un tenedor de acero, y una espátula de acero. fue tomada en el barrio primero de mayo al oriente de la ciudad de Neiva.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 11
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Asentamiento el Edén, comuna 8 oriente de Neiva.
Fecha de captura: Noviembre 10 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 11 En Esta fotografía observamos un estante construido en ladrillo y cemento, pintado de color plateado, con elementos como: ollas de aluminio, platos de cerámica, vasos de vidrio, envases plásticos, una olleta, cucharas de plástico y acero, recipientes plásticos para guardar el mercado y una cazuela tiznada. Fue tomada en el barrio primero de mayo al oriente de la ciudad de Neiva, a pocos metros del hospital, la avenida la toma y el estadio de futbol.

FICHA TÉCNICA
Número de obra: 12
Titulo: “El tizne popular”
Autor: Johan Abath Muñoz Adames
Lugar: Barrio Loma de la cruz, comuna 5
Fecha de captura: Septiembre 26 de 2012
Técnica: Fotografía Digital
Medidas: 28 x 20,08 cm.
Año: 2012
Ubicación: Colección del artista

Obra No. 12 Esta imagen fotográfica, fue tomada en el barrio la loma de la cruz al oriente de la ciudad de Neiva, en la comuna 5; en esta fotografía observamos una composición armónica y bella de la conservación de la estética de la cocina popular, sus utensilios y demás decorativos que conforman un espacio rico en conceptos y percepciones visuales, que agradan al espectador. Observamos una mesa al fondo y sobre ella están puestos una serie de objetos plásticos que son utilizados en la cocina para conservar comidas y demás especias. Una estufa a gas, de pie, hecha en hierro, con parrillas de cuatro puestos, y un horno. En la pared hay una repisa hecha en madera que sostiene frascos de vidrios, canastos y demás elementos usados en la cocina. En primer plano vemos una olla, un vaso y una taza de plástico y una tapa de aluminio.

9.1 ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO, ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LAS FOTOGRAFÍAS CREADAS

A continuación, se presentara los análisis de las fotografías creadas a través de los tres momentos que propone el método Erwin Panosfky para los análisis, descripción y valoración de las obras de arte.

9.1.1 Análisis Pre iconográfico

Respecto a los ***Elementos Fácticos*** para la creación de las imágenes se hace uso de las técnicas de la fotografía, buscando de esta manera la composición de imágenes llamativas que conserven su estado real del color, ya que es un propósito del proyecto, mantener la gama de grises que genera el tizne como resultado del conjunto de leña y fuego; engrandeciendo armoniosamente la estética de la composición fotográfica, y así causar un gran impacto al espectador.

Se crea “El Tizne Popular” una obra fotográfica que contiene 12 imágenes en la cual se maneja como motivo principal la estética de las cocinas populares de la ciudad de Neiva con sus respectivas decoraciones y mobiliarios que hacen parte y representan el origen de la cocina en todos los estratos socioeconómicos; haciendo uso de líneas que permiten la ubicación de la regla *de los tercios*, manejando nitidez tanto en el primer plano como en el segundo plano.

Entendiendo: “Como segundo plano donde se toman elementos, objetos y situaciones reales que le dan sentido a la fotografía y que permite centrar la atención, en el motivo principal de la imagen”[68] en este caso el espacio de la cocina y su decoración popular, teniendo en cuenta el contenido, el fondo, los tonos, colores, la forma, el encuadre vertical u horizontal y los dos tipos de ángulos: Toma a nivel y toma en picada.

[68] KEENEN Martin. *Práctica de la fotografía de prensa*. Barcelona –Buenos Aires-México, Ed. Paidós, pag.155-159.

Es preciso aclarar que la toma a nivel es utilizado en la mayoría de las imágenes, porque permite capturar las imágenes a una misma altura, y así poder apreciar de forma frontal toda decoración o espacio capturado, y la toma en picada puede connotar en los análisis previos de otros investigadores u artistas como un modo de humillación, debilidad y poca importancia, pero acá le agregamos la importancia de no dejar perder y visualizar elementos preciosos que valen la pena fotografiarse de esta forma, que ya sea por su ubicación o posición exigen al fotógrafo emplear este ángulo buscando un punto más alto que el objeto a fotografiar.

Respecto a los fragmentos de las imágenes tomadas se observa también *líneas* que se captan, estableciendo y resaltando la lectura de las fotografías tomadas, creando de esta manera composiciones dinámicas que se relacionan entre el todo y las partes que allí encontramos, causando líneas diagonales, horizontales y verticales que crean la idea de movimiento, es decir que aun cuando la imagen sigue estática se puede captar la acción de los elementos que allí se denotan.

Como se nombra anteriormente el motivo principal o centro de atención de las imágenes creadas es la estética de la cocina de la cultura popular de la ciudad de Neiva caracterizadas por conservar decoraciones y utensilios que conforman y contrastan el espacio, haciéndolo más vistoso y agradable a la visión y la memoria del ser humano. Para realizar estas fotografías se tuvo en cuenta una herramienta fundamental a la hora de hacer un análisis o lectura de imagen: La regla *de los tercios*, que se comprende al utilizar dos líneas imaginarias horizontales y dos verticales las cuales crean los cuatro puntos en los que se ubican el centro de atención de las fotografías.

Haciendo uso del programa photoshop, se trazan las líneas que la ley de tercios propone, para determinar y escoger las mejores perspectivas de cada una de las fotografías; y también para recortar elementos que puedan sobrar y afectar el

equilibrio total de la imagen, o saturar la el plano general. Este programa también brinda la opción de realzar los colores y contrastes de algunas imágenes, sin interrumpir o cambiar de un modo total el color verdadero e inicial que cada fotografía posee.

Acercándonos más al color capturado en estas imágenes, se observa que hay una repetición de blancos y negros, con su gama de grises que realzan el contraste, entre otras tonalidades de colores cálidos como el rojo, naranja, amarillo; y colores fríos con sus matices azules, verdes, y violetas. Considerando que los lugares de la cultura popular visitados tienen una determinante relación con los colores anteriormente mencionados: el blanco y negro, escala de grises, tonalidades fuertes y opacas que el tizne, la ceniza, y el carbón causan.

En el ***componente expresivo*** del color y la obra, queremos mencionar concepciones realmente interesantes que fortifican la precepción, expresión y comunicación de las fotografías de la estética de la cocina de la cultura popular que este proyecto propone: La teoría de la psicología del color según Goethe[69], nos ayuda a comprender el efecto que los colores tienen sobre nuestros sentidos independientemente de la predilección o abominación al color que cada ser humano pueda tener, menciona que el negro y la oscuridad no es la ausencia de luz, sino un elemento activo en la formación del color, y otros colores pueden ser de calma, de recogimiento, de plenitud, de alegría, de opresión o violencia.

El color también soporta un significado simbólico: el blanco puede expresar luz, paz, felicidad, actividad, pureza, inocencia y sinceridad; crea una impresión luminosa de sol, de vacío positivo y de infinito; pero a su vez también representa frialdad, asepsia, limpieza. El blanco es el fondo universal de la comunicación gráfica. Y posee un valor latente capaz de potenciar los colores vecinos.

[69] GOETHE VON, Johann Wolfgang, investigación acerca del color en *Teoría de los Colores,* publicada en 1810 http://culturacolectiva.com/la-psicologia-del-color-segun-goethe/ Consultada Enero 15 de 2013.

El negro puede representar la oposición al blanco. Es el símbolo del silencio, del misterio, de la oscuridad. El vacío negativo y lo infinito. También evoca la muerte, el miedo, la pena, la desolación, lo impuro y lo maligno. Al mismo tiempo el negro brillante confiere elegancia, poder y nobleza. Simbólicamente, el blanco y el negro, con sus degradaciones de gris, representan la lógica y lo esencial, la forma[70].

De esta manera se puede deducir los cambios que la obra tiene en cuanto a su gama de colores, y la percepción que pueda establecerse en el espectador al momento de observar y encontrarse con la imagen, donde podrá descubrir múltiples situaciones de acuerdo al tema tratado y los espacios sociales que fueron fotografiados, pues puede ser de agrado o tristeza observar la situación de necesidad de los habitantes de los hogares protagonistas, o simplemente puede ser objeto para evocar recuerdos de sus propios espacios de cocinas desaparecidos con el tiempo y que han dejado huella memorial en cada sujeto.

Encontramos la presencia de elementos utilitarios de la cocina, y mobiliario que enriquece el valor de la obra y su intención: ollas de aluminio tiznadas, olletas, platos, cucharones de aluminio, cazuelas de aluminio tiznadas, hornillas construidas de barro, ladrillo y laminas de metal, carbón, madera, cenizas, recipientes y demás objetos que se pueden apreciar, que hacen parte de la obra y que son utilizados en las cocinas de aquellos lugares para preparar sus comidas para luego servirlas a sus invitados y demás antagonistas que disfrutan y deleitan un buen plato de comida hecho con leña.

Se ha hecho una pre difusión de la obra, donde se han escogido las fotografías No. 1 y la No. 2, para ser expuestas en el hall de la Universidad Surcolombiana, los días 14, 15 y 16 de Noviembre del año 2012, generando gran impacto entre los visitantes, estudiantes y docentes del centro educativo superior. Se observó, percibió y escucho muchas expresiones y opiniones frente a las obras y su contenido; en los resultados se especificara algunas de estas opiniones.

---

[70] *El color, "valor expresivo del color"* http://www.aloj.us.es/galba/digital/cuatrimestre_ii/imagen-pagina/2elementos4e.htm Consultada Enero 15 de 2013.

9.1.2 Análisis Iconográfico

El ejercicio teórico para establecer una lectura acorde a estas fotografías y que además permita generar un soporte temático y de estilo en el tiempo, exige remontarse a los aspectos históricos tendencias y escuelas dentro de la historia del arte, y reconocer fotógrafos artistas que han trabajado con imágenes sobre la estética popular que permiten tomarlos como guía o antecedente.

En este sentido nos encontramos con un conjunto de imágenes construidas con elementos que se acercan gracias a los propósitos del autor a los aspectos formales al inicio y evolución del arte impresionista, refiriéndonos al manejo de luz, sombras y color que los artistas precursores del movimiento impresionista manejaban dentro de sus obras, entendiendo dicha evolución la comparamos y hacemos un análisis al resultado fotográfico de este proyecto, fijándonos en la intervención de luz y sombras que algunas fotos poseen y el contraste que genera los colores grises, ante los colores primarios y complementarios.

La obra “El Tizne Popular”, tiene una relación similar de expresión a la del artista **JACOB RIIS** (1849-1914) teniendo en cuenta su obra representativa de los *interiores del street station* de Nueva York, donde muestra personas y espacios de miseria que se perciben como la sociedad del otro mundo de Mulberry[71], un mundo donde se representan ***imágenes*** de seres que viven hacinados en medio de enceres y utensilios de cocina que diariamente deben utilizar para sobrevivir y que claramente se asemejan a la intencionalidad de este proyecto.

---

[71] Mulberry es el nombre que tiene una de las principales calles de Manhattan situada en Nueva York.

Riis dentro de su fotografía maneja la escala de colores en blanco, negro y grises los cuales permiten resaltar los rostros de las personas y demás objetos que se pueden observar en el plano general que dan sentido a la imagen. Igualmente, se encuentran líneas horizontales que suelen expresar armonía, y profundidad de campo, centrando la atención en el motivo principal; También líneas verticales que limitan la profundidad y actúan como barreras entre la fotografía y la vista exhibiendo situaciones reales y las condiciones de vida del lugar.

De esta manera Riss logra mostrar ***historias*** de la realidad social de la vida nocturna de los pobres, donde muchos neoyorquinos del común desconocían y no estaban acostumbrados a observar a la luz del día, esta forma de vida, de lo que sucedía y "como vivía la otra mitad", que a propósito Riss dentro de sus estudios, publico un libro que se llamo: como vive la otra mitad, causando un gran interés en las personas por observar las fotografías allí publicadas.

En esencia Jacob Riss a través de su trabajo fotográfico hace ***alegorías*** al sistema urbano y social de Nueva York y a toda la injusticia que la sociedad padecía en ese momento, escribiendo más de una docena de libros, entre ellos se puede nombrar: Los hijos de los pobres (1892), la batalla con los barrios de tugurios (1902) y Los niños del predio (1903) realizando un llamado de atención a la sociedad, la cual desconoce los problemas de las personas pobres, destacando siempre la realidad social, el desempleo, la miseria y el hambre por el cual estaban pasando la humanidad, buscando la posibilidad de brindar mejores oportunidades de vida. De esta manera, es reconocido por todos los filántropos convirtiéndose en un un reformador y reportero, el cual logra la limpieza de bloques enteros de la colonias, la construcción de pequeños parques y la regulación de las viviendas.

Es así como presentamos el aporte que Riss, nos ofrece con su trabajo fotográfico, donde identificamos el gran valor cultural y estético que se puede encontrar en medio de las pertenencias o locaciones de estratificación baja, que

no se tiene en cuenta como identidad y patrimonio cultural en las políticas del estado, y que no es motivo de estudio e investigación a nivel del arte.

Otros de los artistas que se destaca por su aporte fotográfico y su relación de expresión similar a este proyecto de investigación creación es **Willian Henry Fox** (1800-1877); teniendo en cuenta su obra representativa “El lápiz de la naturaleza” donde muestra **imágenes** de bodegones, arquitecturas, paisajes rurales y urbanos, esculturas, escenas que representan las condiciones económicas, acciones y quehaceres de los seres humanos que vivieron en esa época.

Fox dentro de su fotografía maneja la repetición de formas, la escala de colores en blanco, negro, grises y tonos sepias que permiten resaltar los objetos, paredes y decoraciones que se logran observar en el plano general, que le dan sentido a la imagen y a sus intenciones en el proceso de investigación. Se encuentran intervenciones de la luz solar que generan un gran contraste con las sombras y matices allí representados; igualmente líneas horizontales que expresan profundidad de campo y armonía, que refuerza el tema principal de la fotografía de tal forma que el público no encuentra “un” centro de interés claramente definido; permitiendo no solo centrar la atención del espectador en el motivo principal, sino en toda la alineación de objetos coleccionados que allí se evidencian. Objetos que poseen distintos tamaños, caracterizados por líneas que van en varias dimensiones que rompen con la profundidad de la imagen y configura un sentido real a la visión de quienes lo aprecien.

De esta manera Fox logra mostrar ***historias*** de la realidad social, contextual de su época gracias al proceso y dedicación de su estudio e investigación fotográfica en Inglaterra, explicando que los objetos y el espacio puestos frente a una cámara de fotografía se representan a sí mismos y se reproducen ellos solos, que en esencia la propia naturaleza las creaba y le brindaba la luz necesaria del ambiente para obtener una buena imagen que plasmara los momentos de progreso de la sociedad y su arquitectura.

Para conservar toda esta historia plasmada en sus imágenes, este fotógrafo construye el primer libro con una serie de ilustraciones llamado “El lápiz de la naturaleza”, que visualmente atrae a otros artistas, espectadores y admiradores que encuentran allí una manera de entender que a través de la fotografía existe un puente de comunicación donde se puede reportar y contar situaciones reales, acontecimientos de guerra e injusticias sociales.

Fox a través de su trabajo fotográfico hace ***alegorías*** al sistema social en el mundo y al reconocimiento de la estética y la arquitectura popular como identidad y memoria de un pueblo; propicia a una reflexión sobre la composición de una sociedad donde subsiste la injusticia y problemas de pobreza no solucionados, sobre la existencia de culturas populares que han sido quebrantadas por el capitalismo, aisladas y despreciadas por un entorno progresista que se preocupa por consumir las nuevas tendencias en moda y construcciones. Fox, también utiliza sus imágenes como medio para representar objetos y decoraciones con un alto grado de precisión y de manera funcional como una manera de asegurar un archivo de inventario y de legado para las futuras generaciones y espectadores de la historia.

Es así como presentamos el aporte que Fox, nos ofrece con su trabajo fotográfico y su trayectoria investigativa, donde identificamos el gran valor estético y arquitectónico que se puede encontrar en Europa en los siglos XVIII Y XIX, que nutre el análisis de este proyecto y su obra.

Dentro de los artistas plásticos mexicanos del arte contemporáneo más reconocidos alrededor del mundo, está **Gabriel Orozco** quién con su extensa obra, que abarca múltiples disciplinas a través de la instalación y la fotografía; frecuentemente re-contextualiza objetos olvidados y desechados e invita a la interacción con el espectador y el medio.

Dentro de sus obras e ***imágenes*** más representativas que se relaciona con la creación artística de este proyecto de investigación, es la expuesta en el museo de Guggenheim de Berlín, que lleva por nombre “Asterisms” que en español traduce Asterismos, esta obra es vista en la actualidad gracias a los registros e imágenes fotográficas que permiten apreciarla desde perspectivas frontales, diagonales, y ángulos utilizados por el fotógrafo que pone en evidencia esta exposición; se puede observar la secuencia de objetos como botellas de vidrio y plástico, bombillos, piedras, un cráneo descarnado, las piezas de una vieja bicicleta, partes de un automóvil, el neumático de un camión, conchas de mar, troncos de madera, pelotas de futbol, llantas de carros, escobas, envases de aluminio, entre otros, puestos sobre el piso y las paredes, organizados de tal forma que crean un gran tapete y una vitrina de exhibición;

En toda la exposición de Orozco se observan objetos con diversos colores, con texturas rusticas y lisas, y algunos en estado de deterioro; que van clasificados de acuerdo al tamaño, su material y sus similitudes; creando una armonía lineal, que le da sentido a la obra y su intención comunicativa.

Sus ***historias*** nos hablan de las acciones contaminantes del ser humano, en la calle y su relación con los entornos cotidianos; en una realidad social de pobreza innegable donde se subsiste y se transita constantemente. Una sociedad que deja y desecha a su paso materiales y objetos, que se convierten en factores permanentes e inertes de un espacio, atentando contra el medio natural y el impacto ambiental; Orozco interactúa con los espacios que habita en sus recorridos, sumergiéndose en la vida callejera, donde captura imágenes y recoge todos estos objetos cotidianos desechados en basureros, andenes, o lugares frágiles y contaminados, ilustrándonos de esta manera la realidad social y ambiental en la que vivimos los seres humanos.

La presencia de múltiples huellas del tiempo y de la historia en el mundo que nos rodea representa una revelación que a Orozco le interesa atrapar y convertir en

referente de un lenguaje plástico; donde la materia es el vehículo de una idea y no un fin en sí misma.

En esencia, las ***Alegorías*** contenidas en las obras e instalaciones de Gabriel Orozco dan cuenta de una profunda reflexión sobre la contaminación ambiental que existe en su país y en el mundo, un problema social y ambiental no solucionado que amenaza y contamina mares, ríos y espacios públicos naturales; pero que a través de sus actividades, obras y exposiciones nos enseña a ver una realidad, donde el espectador y el artista pueden admirar e interrogar individualmente su desempeño y acciones frente a esta problemática actual del mundo. También hace alegorías en lo que consumimos, en lo que de mano de obra aportamos a la producción de capital, en nuestro posible miedo a la represión económica, política o sexual de los aparatos del imperio.

La obra de Orozco cuestiona la producción material y política de los espacios y objetos asumidos como tales, para expandir su significado estético a través de la construcción de un lenguaje fenomenológico y social. Su proceso artístico en escultura, fotografía o performance conlleva la subversión de la metodología productiva capitalista para restablecer y provocar, desde la estructura natural de las piezas y espacios tratados, un acontecimiento estético.

En general su obra ha dado la vuelta al mundo como memoria del gran éxito que ha tenido el artista; es preciso abordarlo desde el tema propuesto en este proyecto, ya que se presenta una producción de símbolos que ocupan un espacio, y que estéticamente propone formas, y lenguajes de expresión plástica de una cultura. En el mismo modo se asemeja al registro fotográfico que se hace para reconocer la importancia de la estética de la cocina popular.

Para el artista, una obra de arte no acaba de ser nunca: “La acaba el espectador y en realidad nunca está acabada mientras siga viva. Se está haciendo conforme el

espectador la va leyendo, rehaciendo, escribiendo, se roba, se pierde, se retorna, se restaura. La obra nunca está acabada. Cambia más rápidamente la manera como vemos el arte que el arte mismo". Sin embargo, el momento en el que el espectador está enfrente de la obra y la percibe es cuando la pieza cobra sentido, porque ante todo el arte es una forma de comunicación.

9.1.3 Análisis Iconológico

Contextualizar la iconología de la obra abarca diversos problemas de interés social, que plantean como consecuencia la situación de pobreza a causa de las decisiones del entorno político y sus múltiples actores, también la falta de políticas y leyes que respalden y tengan en cuenta la cultura popular como identidad y patrimonio cultural desde su contexto y sus producciones.

A continuación se realizara un análisis sobre la situación actual de Colombia en la cual se hace énfasis en el manejo que ha estado llevando el Gobierno Nacional en cuanto a la parte económica, política, social y cultural; la cual terminara explicando las causas y consecuencias de la problemática de la población colombiana y su pobreza.

De esta manera, se reconocerá el desempeño mediocre e insuficiente que se ha estado llevando en todas las regiones del país y en especial en el departamento de Neiva Huila. El cual cuenta con problemas múltiples, entre ellos los conflictos armados que desatan miserias, pobrezas, muertes las cuales surgen y trascienden en todas las regiones del país.

Contexto Económico

Teniendo en cuenta el estado actual de Colombia se podría decir que esta, sufre una crisis económica[72] que se inicio de 2008 a 2013 conociéndose como la crisis económica mundial, originada en los Estados Unidos.

Entre los principales causas de esta crisis se podría nombrar los altos precios de las materias primas, la sobrevalorización del producto, una crisis alimentaria mundial y energética, una crisis crediticia, hipotecaria y de confianza en los mercados. La causa raíz de toda crisis según la Teoría austríaca del ciclo económico es una expansión artificial del crédito, considerando que no se trata de crisis, sino que más bien es una oportunidad de crecer y tener nuevas ideas.

Por el momento, este fenómeno no se ha producido en la mayor parte de economías desarrolladas. Según algunas hipótesis, la crisis podría finalizar. Pero predecir algo así es imposible, ya que la ciencia económica sólo puede predecir tendencias. Lo que sí está claro es que se pueden evitar futuras crisis evitando su causa raíz.

La crisis iniciada en el 2008 ha sido señalada por muchos especialistas internacionales como la «crisis de los países desarrollados», ya que sus consecuencias se observan fundamentalmente en los países más ricos del mundo. De esta manera los únicos que tendrán acceso a ella son aquellas personas que tiene el poder de adquirir riquezas y bienes. Lo que implica que los países más pobres sufren y viven actualmente en la miseria debido al aumento progresivo de la materia prima, los alimentos y productos indispensables para obtener una vida justa.

---

[72] *Crisis Económica de 2008 – 2013*, Enciclopedia libre Wikipedia. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis_econ%C3%B3mica_de_2008-2013 Consultado el 13 de enero de 2013

Teniendo en cuenta lo anterior se puede observar como dichos problemas internacionales repercutan de igual forma a nivel nacional en otras regiones del país y en el departamento del Huila. De esta manera se logra observar como las personas que tienen acceso a los beneficios de la vida crediticia, son los que tiene oportunidad de progresar y son caracterizadas por ser dueños de grandes empresas; a quienes el sistema de gobierno le dan la oportunidad de crecer y tener nuevas propiedades.

En cuanto a la mayoría de la gente que no tiene formas para adquirir un crédito con algún banco o entidad financiera, son los que aun viven relegados en zonas comunes de pobreza, y riesgo, personas que poco han progresado y mantienen conservadas sus viviendas porque es el único medio que los cubre de las condiciones climáticas. Espacios que son olvidados por los dirigentes políticos que manejan el presupuesto de toda una comunidad a su antojo, sin importarle los problemas que realmente padece la población.

La tasa de desempleo en Colombia llegó a 11,4% en los tres primeros meses de 2013, luego de que en marzo se ubicó en 10,2%, informó el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (Dane). La cifra de desocupados entre enero y marzo pasados es inferior a la registrada en el mismo periodo del año anterior, cuando ascendió a 11,6%. Comparativamente con marzo subió un punto. En marzo de 2012 el desempleo se había ubicado en 10,4%.
El desempleo en las trece principales ciudades del país subió del 11 al 11.6 por ciento de acuerdo con el Dane.

La capital huilense se ubicó entre las ciudades con mayor desempleo, por encima del promedio nacional. En Neiva la desocupación llegó al 13,2% ocupando el puesto 12 en el país[73].

[73] DIARIO LA NACIÓN. *Desempleo en Neiva llegó al 13,2%.* Neiva, 2013. Disponible en http://www.lanacion.com.co/index.php/actualidad/item/217368-desempleo-en-neiva-llego-al-13-2. Consultada Mayo 05 de 2013.

Aun así, el índice de desempleo en Neiva sigue siendo alto, la economía de un país y de la ciudad consume menos; el desempleo incita a la delincuencia, y provoca descontento social en la ciudad, existiendo esto, las economías son muy vulnerables y por lo tanto menos atractivas a la inversión que se traduce en más desempleo. Todo esto se convierte un círculo vicioso, donde las personas acuden a trabajos de la calle, o pedir plata en semáforos y espacios públicos, para llevar algo de alimento a su hogar, corriendo riesgos para su vida.

Además, en Neiva existe un despilfarro de recursos, donde a un alcalde y su gobierno se le ocurre hacer un monumento a una virgen que cuesta alrededor de seis mil millones de pesos, para incrementar el turismo y la devoción de la gente ante las imágenes y dogmas de la iglesia católica. En una ciudad como Neiva donde hay necesidades en alimentación, salud, Educación, trabajo y vivienda. Con este dinero se puede atender una de estas necesidades y emprender caminos de equidad y paz.

Contexto Político

Colombia es un país con mucha división política en la que existe una gran cantidad de partidos en los cuales se destacan el partido de conservadores y los liberales, sin olvidar que actualmente han surgido diferentes partidos políticos, que representan los ideales de la gente.

A raíz de esto, se han producido problemáticas que han marcado a la sociedad. La causa de esto son los enfrentamientos entre los grupos armados y el ejército Nacional, los cuales crean miseria y daños a la población civil. De esta manera Colombia y sus respectivas regiones son reconocidas por la guerra, el secuestro, la pobreza y el narcotráfico. Razón por la cual los agricultores o propietarios de hectáreas son despojados de sus tierras convirtiéndose en desplazados o desempleados de las ciudades.

El Narcotráfico en Colombia **“**se da por el cultivo de la coca, al igual que en otros países andinos, esto precede a la llegada de los europeos en cientos de años. El

procesamiento de la cocaína comenzó a principios de siglo y en el decenio de 1970 se convirtió en una industria en gran escala, en respuesta a la creciente demanda mundial. El cannabis y los estimulantes del tipo de la anfetamina se convirtieron en un gran negocio ilícito en los decenios de 1960 y 1970, pero pronto fueron superados por la cocaína. El cultivo de la adormidera (amapola) comenzó a fines del decenio de 1980, y la heroína es un fenómeno propio del decenio de 1990"[74].

Para el desarrollo de estas actividades, es posible que dichos grupos armados acaben y amenacen con los agricultores dueños de los terrenos y se apropien de ellos para la siembra y cosecha de dichos cultivos. Causa por la cual en el Huila, existen más de mil personas identificadas como desplazados, los cual se ven obligados a tomar como única opción de labor "el rebusque" en el cual se realizan actividades como vendedores ambulantes, acción de trabajo no formal, que les ayuda adquirir recursos económicos para el sostén de la familia.

Lejos de implementar políticas de beneficio definitivo para los habitantes de bajos recursos, el gobierno de Neiva no ha logrado una estrategia, solución u orden para dicha situación, paradójicamente ha señalado prohibidas las ventas ambulantes. Para la solución de esto ha creado casetas en las cuales se puedan realizar dichas ventas luego de haber pago un impuestos, imposible de pagar para las personas de estratos bajos. Seguido a esto, es conocido que el gobierno tiene estimado acabar con las ventas ambulantes, hecho que ha generado en el centro de la ciudad disturbios, en donde se han vistos afectados hombres mujeres y niños.

---

[74]OSTAR MEDIA. *Estudio sobre la situación política de Colombia.* Disponible en http://html.rincondelvago.com/estudio-sobre-la-situacion-politica-de-colombia.html. Consultado el 13 de enero del 2013

Todas estas situaciones, son el resultado de las guerras. Como dice Héctor José Corredor escrito del artículo de la cultura de Colombia "la guerra ha generado millones de desplazados que abandonaron el campo por supervivencia teniendo que vivir en condiciones infrahumanas en los cinturones de miseria de las grandes ciudades y creando la cultura de las comunas en la cual se impone el dominio del más fuerte. La clase dirigente a través de la historia ha demostrado su indolencia e indiferencia pues solo se interesa en mantener el poder y no en la satisfacción de las necesidades de su pueblo"[75].

De esta manera se observa que el poder se mantendrá siempre en el más fuerte, logrando tener el mando sobre los más débiles y los más necesitados, que deberán permanecer en las calles cerca de la delincuencia y peligros, debido al mal manejo que se ha llevado a cabo en el gobierno y las pocas oportunidades que ofrece, para luego dedicarse a reprimir los resultados sociales de dichas situaciones de delitos y pobreza.

Teniendo en cuenta el artículo de la Nación de Jorge Guebely, se puede decir que, la política de Colombia se preocupa centralmente en realizar escándalos en los que se involucran "Salud, Agro Ingreso Seguros, Comisión Nacional de Estupefacientes, falsos positivos, chuzadas del DAS; empresas políticas familiares como la del Dr. Uribe y sus hijos"[76] que dan muestra del manejo conveniente, que se ha estado llevando, para aumentar sus capitales o poder dejando como resultado en Colombia un país mucho más pobre y con mas necesidades en donde la indigencia total supera el 25%.

Entonces de nada nos servirá esperar recibir beneficios y cambios, si los mismos políticos son los encargados de crear los conflictos que nos identifican como un país pobre. En conclusión y como menciona Jorge Guebely "Debemos hacernos cargo de nosotros mismos, de los que aun respiran y padecemos los estragos de

[75]CORREDOR CUERVO, Héctor José. *Nuestra Colombia*. Disponible en http://www.nuestracolombia.org.co/index.shtml?apc=r1a1--&x=45436 Consultado enero 13 de 2013
[76] GUEBELY Jorge, *Botellas al mar*, Neiva. Neiva, Ed. Periódico la Nación, mayo 20 del 2011, Articulo de opinión, pág. 21.

un país mediocremente dirigido". "promover la inteligencia para conformar concejos ciudadanos, multiplicarlos en los Barrios sin dejaren contaminar de ningún locuaz y exigir corresponsabilidad los derechos ciudadanos, con la constitución en la mano con la protesta pacífica, en el legado de la desobediencia civil".

Mientras tanto en el *ámbito regional*, será este año de muchos cambios. En este año fue destituida por procesos penales de su antigua administración como alcaldesa de Neiva, la gobernadora Cielo Gonzales Villa, y de esta forma fue suspendida por la procuraduría, y se convoca a nuevas elecciones, donde se lleva cabo la llamada unidad regional de partidos, postulando y apoyando a un solo candidato, Carlos Mauricio Iriarte Barrios.

Con una intensa campaña por todo el Huila y Neiva este candidato ha llevado sus propuestas de gobierno prometiendo apoyar al sector campesino y cafetero luego de un largo paro que se presencio en el Huila y el resto del país por parte de ellos, pero también desde Neiva los lideres seguidores de Cielo y la oposición hacen campaña para que los ciudadanos voten en blanco, para demostrar la indignación humana y la oposición a la candidatura de un solo candidato, en contra de la unión de partidos como el conservador, el partido de la u, cambio radical con el partido liberal al que pertenece Carlos Mauricio Iriarte.

Las elecciones se llevarán a cabo el día 14 de abril de 2013, el mismo día de elecciones a la presidencia en el país Venezuela. Neiva sigue gobernado por el alcalde Pedro Hernán Suarez Trujillo, y el Huila por el momento es gobernado por el funcionario público encargado Julio Cesar Triana quién ha sido diputado y era jefe de gobierno de la destituida gobernadora Cielo Gonzales Villa. Este panorama político está próximo a resolverse y a espera de que de ahora en adelante se haga un buen gobierno por parte de la clase dirigente del Huila.

Contexto Social

Los reportes de la Cepal sobre el panorama social en América Latina permiten concluir que Colombia es el tercer país con la peor distribución de la riqueza, con un gini de 0,585.

La situación de pobreza entre el 2003 y 2012 la tasa de pobreza medida por ingreso autónomo se redujo 4,7 puntos porcentuales, llegando a 45,5 por ciento de los colombianos. La pobreza extrema pasó de 17 por ciento de la población a 16,4 por ciento. A ese ritmo se requerirán varias décadas para que el país logre avances importantes en estos indicadores.

Lo anterior no es indicativo de la falta de compromiso del Gobierno, sino de problemas estructurales que deben ser atendidos. Los incrementos en la cobertura del régimen subsidiado de 108 por ciento entre el 2002 y el 2009, de 103 por ciento en los programas del ICBF, de 29 por ciento en la oferta de educación e impresionantes incrementos en la cobertura del Sena y de Familias en Acción, reflejan un gran esfuerzo del país por aumentar de beneficiarios.

De igual forma es necesario resaltar que en el 2009, por primera vez en la historia se hizo frente a la crisis económica con un incremento de la inversión social, y desde la Constitución del 91 el gasto público social ha tenido aumentos sin antecedentes en nuestra historia.

Sin embargo, los esfuerzos parecen insuficientes cuando se hacen comparaciones internacionales. Los reportes de la Cepal sobre el panorama social en América Latina permiten concluir que Colombia es el tercer país con la peor distribución de la riqueza. Nuestra nación también presenta uno de los niveles más altos de pobreza en la región, superior incluso al de Perú, Ecuador, República Dominicana y Brasil.

Las explicaciones son diversas. Como lo ha identificado adecuadamente el Plan de Desarrollo, las brechas entre las zonas urbanas y rurales y entre el área central

y la periferia se han ampliado en términos de pobreza; el Plan también ha identificado que el crecimiento pro pobre sólo se ha presentado en las trece principales áreas metropolitanas

Frecuentemente se afirma que el principal mecanismo para reducir la pobreza en un país es el crecimiento económico, pero aunque esto es en principio cierto, la distribución de la riqueza y la eficiencia de los programas de protección social y asistencia social son determinantes para obtener logros importantes en materia de pobreza.

El país no ha tenido una política más exitosa porque el sistema tributario es muy poco progresivo, porque las entidades territoriales presentan debilidades en su capacidad de gestión; la ausencia de un marco normativo que establezca competencias y responsabilidades de las entidades vinculadas a la red de protección social, la alta informalidad que segmenta entre otros al mercado laboral, la baja coordinación entre las distintas entidades y la existencia de unos lineamientos estratégicos difusos, contribuyen a este fenómeno.

Con base en la Encuesta de Calidad de Vida, la pobreza después de subsidios descendió de 46,8 a 32,4 por ciento en el 2008, lo que muestra que los subsidios en Colombia son relativamente progresivos. Fedesarrollo y diversos estudios han encontrado resultados contrarios, y en particular el que se refiere al sistema de pensiones, ya que es altamente regresivo. Por lo tanto, el sistema de protección social en Colombia debe diseñarse teniendo en cuenta la progresividad como uno de sus elementos fundamentales.

Se debe hacer seguimiento a la focalización de los programas y a su impacto, tanto en la distribución de la riqueza como el de la pobreza. Además, la pobreza extrema se ha visto afectada por los aumentos estructurales en los precios de los alimentos y, por lo tanto, se requiere de una mayor institucionalidad de la Red Juntos y de la consecución de la meta de cobertura.

No hay duda de que hay mucho por hacer, y es por eso que el senador Mauricio Lizcano, en presentar en legislatura un proyecto que buscará atender algunos de

los problemas enunciados[77]. No hay peor violencia, que aquella que genera la pobreza a la que está sometido un pueblo, porque el pueblo con hambre sufre y lucha por calmarla, no importa la manera de conseguir el anhelado alimento lo que importa es conseguirlo.

Neiva no es ajena a esta problemática social, porque a pesar de tanta riqueza por el petróleo no hemos sido capaces de solucionar los problemas sociales, por ende la pobreza y el desempleo coexisten cómodamente en una ciudad que tiene miles de millones en regalías gastados de manera absurda, con unas vías destrozadas y con una violencia creciente, a esto se le suma la bochornosa situación de ver a su alcalde suspendido, respondiendo ante los tribunales por la colocación indebida de dineros de las regalías en una entidad no autorizada para hacerlo y quien con cinismo pretende que al devolver la plata desaparezca la gravísima falta, es de recalcar que la anterior mandataria se encuentra investigada por el mismo caso.

Será que debemos aceptar que hemos sido inferiores a él, que no hemos sabido manejar adecuadamente la ciudad, porque vivimos en una riqueza material pero con una profunda pobreza mental que ha impedido llevar a cabo los cambios sociales que se requieren.

Contexto Cultural

A nivel internacional se observa cómo el mundo en general se ha dejado llevar por culturas que le dan identidad a otros países, en este caso los Estados Unidos identificado por el estilo homogenizaste que manejan en cuanto a la música y cine que ha invadido no solo a Colombia sino a muchos regiones del mundo, que han perdido identidad en cuanto costumbres y culturas.

---

[77] LIZCANO Mauricio, senador, portafolio.com.co / opinión / análisis**,** Dom 06 Feb 2011, *Lucha contra la pobreza, el gran reto*, Disponible en http://www.portafolio.com.co/noticias/analisis/lucha-contra-la-pobreza-el-gran-reto, consultada el 03 de Marzo de 2013.

Esta situación, es notable hasta en los campos deportivos en donde las personas crean fanatismo por los equipos extranjeros como el Gran Madrid y el Boca Junior. De esta manera vemos como poco apoco nuestro departamento y ciudad va perdiendo identidad y no valoramos ni defendemos las expresiones y prácticas culturales que nos identifican como colombianos.

Es decir que los E.U. ha ingresado a los países menos desarrollados imponiendo su cultura creencias y costumbres en nuestras regiones. Esta globalización ha logrado que perdamos costumbres en cuanto a nuestra alimentación, bebidas, forma de vestir, festividad y música típica que nos representa como huilenses. Todo por la aceptación o preferencias que sentimos por consumir productos de marcas como Coca Cola o de utilizar objetos que invaden nuestro estilo con marcas como Adidas, Nike, que se expanden e invaden hasta los más ocultos lugares del planeta, readaptándose a las necesidades y gustos locales.

Según la ley de educación es indispensable la enseñanza de las artes y valores tanto como las otras asignaturas. Sin embargo se observa como en muchas instituciones educativas se preocupan por enseñar las asignaturas como sistema técnico y mecánico olvidando culturas, valores y arte. Es como el sistema de educación quisieran crear un modelo mecánico incapaz de expresar y crear por medio del arte y las culturas las situaciones y creencias de nuestra región.

Por lo tanto la situación, cultural en Colombia y nuestro departamento, cuenta con un bajo desarrollo cultural derivado de diversos factores como: la guerra, la carencia de maestros competentes, y la falta de apoyo para el cultivo de las artes. No existe una trasmisión de identidad entre familia, no hay un legado, no existe un tiempo adecuado para educar y dejar una enseñanza respecto a los valores y la cultura.

El amor y el respeto son factores faltantes en los núcleos familiares, de esta manera se ha perdido la unión entre padres e hijos, ya que las labores de los trabajos son acciones que deben realizar para el sostenimiento de las

necesidades básicas de alimentación, techo y vestido sacrificando la educación y formación de niños y jóvenes.

De esta manera es insuficiente la identidad de nuestra sociedad en cuanto a la cultura sin contar que los huilenses hemos perdido total contacto con toda clase de costumbres típicas de nuestra región. Son pocos los espectadores que visitan nuestro Museos o que se preocupan por escuchar música folclórica, clásica o escribir, son pocos los maestros que enfatizan sobre estas enseñanzas y su importancia en el mundo para la identificación de una sociedad. Teniendo en cuenta que la política cultural pocas veces incluye a las poblaciones menos favorecidas, la cultura popular, y sus estéticas en el hábitat y sus producciones.

Se podría decir que la solución de este problema sería que el gobierno luchara por defender la propia cultura, reivindicar los propios valores regionales y preservarlos a pesar de invasión de los extranjeros, como también expandirlos a las poblaciones menos favorecidas.

No se trata de acabar con este fenómeno que invade, por lo contrario podemos hacer uso de los productos extranjeros, pero sin perder el valor de lo propio para evitar dentro de nuestra sociedad un complejo cultural. Es decir, que de la misma manera debemos valorar y enfatizar en la cultura los trabajos regionales que nos darán conciencia de identidad y pertenencia.

Según el Compendio de Políticas Culturales organizado por el Ministerio de Cultura, el cual habla de las políticas culturales de Colombia, con el objetivo de conocer las leyes que protegen nuestra cultura y fortalecer al país contribuyendo al mejoramiento de esta y al reconocimiento de la cultura en Colombia a través del tiempo. Sin embargo la situación actual de la cultura apunta que la ejecución de las políticas culturales no ha tenido continuidad durante la presidencia de Álvaro Uribe Vélez y ahora la de Juan Manuel Santos.

Para enfatizar en este punto se debe citar que “La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad”, dice la Constitución Política

de Colombia de 1991. Pero, para lograr obtener las diversas manifestaciones es indispensable el compromiso y una correcta organización que permita la construcción de la cultura desde las localidades, las regiones y el país; donde las comunidades regionales logren incrementar y valorar las historias culturales y así identificarnos con nuestro territorio "hasta que éste pueda abrirse al contexto de la cultura mundial e impulsar un diálogo permanente y enriquecedor con otras naciones". Sin embargo actualmente, "la política cultural como la educativa, sigue planteándose como un elemento estructurarte en la construcción de la nación. Sometiendo a Colombia en agudos conflictos"[78].

La pérdida cultural y de identidad de los pueblos se produce en el instante en que estas acciones son llevadas a cabo sin respeto alguno por las culturas de la zona, hecho que permite establecer y homogenizar los patrones de consumo y producción propios del sistema que conocemos.

Un ejemplo de ello son, según datos oficiales, los más de 1.390.000 indígenas de Colombia (el 3.36% del total de la población nacional -Ministerio de Cultura-) que sufren de grandes problemas para garantizar su subsistencia, ante procesos de colonización o expropiación, conflictos bélicos o transformaciones de las condiciones ambientales y los ciclos naturales, inducidos por cambios climáticos de los cuales también dependen.

Ahora es evidente que la estructura del sistema cultural y su administración gubernamental manifiestan al observador atento de la compleja y contradictoria realidad social, económica y política, debilidades básicas que condicionan, en cierto modo, las opciones que se propongan y determinan el grado de eficacia de las realizaciones que emanen de los proyectos concretos que se estructuren.

---

[78] BRAVO, Marta Elena. *Compendio de Políticas Culturales.* Disponible en http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=41557 Consultado en enero 13 de 2013.

Son estas desigualdades sociales y económicas existentes en la población colombiana con su secuela de diferencias culturales, la carencia de investigación básica y aplicada, particularmente de investigación socio-educativa y curricular trae como consecuencia el desconocimiento de las características culturales, la falta de coordinación en las acciones en el campo de la educación funcional de los adultos y en los programas de educación formal e informal dados a través de medios masivos de comunicación, baja calidad académica y pedagógica del personal docente, la distribución inequitativa de los servicios del Estado entre las zonas urbanas y rurales y la deficiente e inoportuna información estadística sobre el sector dificulta la adecuada planeación y diseño de soluciones. Son las que nos lleva a concluir que actualmente existe una actitud paternalista y casi fetichista por la cultura, existente en ciertas capas directoras de la sociedad y entes gubernamentales.

No obstante la decisión política de dar a la administración de la cultura un alto rango dentro de las competencias del Estado, han provocado que ni el Ministerio de Educación, de Cultura, abarquen todos los aspectos que directamente se relacionan con la promoción y difusión de la cultura, como es el caso de la radio, la televisión y las artes; o las artesanías y el turismo cultural, o el control del patrimonio tangible. Esta situación demanda de los diferentes organismos un mayor esfuerzo de coordinación y disminuye, consecuentemente, la productividad de las asignaciones presupuestales.

En el nivel regional (departamentos) y en el local (municipios), la gestión cultural está adscrita a organismos dependientes de las secretarías de cultura. Aunque la planificación del desarrollo cultural está a cargo de una secretaría de gobierno Departamental y Municipal, esta situación poco ayuda al desarrollo cultural de las regiones pues es evidente que se ha creado con el paso del tiempo, un fuerte centralismo en la administración cultural (corregido, como ya se vio en lo que respecta a la educación), centralismo que no corresponde a una voluntad política

expresa sino a carencia de recursos para llevar la acción hasta las clases, regiones y comunidades marginales.

Esta circunstancia plantea problemas de acceso a la cultura de muy diversos órdenes. En primer lugar el acceso es diferente en las zonas urbanas y en las rurales. En segundo lugar, existen graves desigualdades de oportunidad entre aquellas ciudades que han sufrido un fuerte proceso de urbanización y aquellas cuyo ritmo de crecimiento es menos explosivo, ya que en las primeras proliferan los barrios marginales, verdaderas microculturas en donde los patrones degradados de conducta, la anomia social y la carencia de servicios infraestructurales, hacen engañosos los esfuerzos por mejorar la calidad de la vida. En tercer lugar, las debilidades administrativas y el centralismo impiden que las comunidades participen como agentes y gestores de la actividad cultural, limitando su acción a la de simples consumidores de bienes culturales exportados desde los centros productores, que suelen ser la capital del país o aquellas ciudades de mayor potencial económico y demográfico.

En esta forma, a pesar de la diversidad sociocultural del país y a pesar de la multiplicidad de sus manifestaciones folklóricas o simplemente populares, se está presentando una uniformidad ficticia de gustos y costumbres, orientada y propiciada desde los centros de poder de las comunicaciones de masas, contrarrestada sólo en mínima parte por los festivales folklóricos, por los salones regionales de artes visuales o por los festivales de teatro, que en los últimos años han sido las mayores fuentes de la creación colectiva y de la experimentación artística.

Si tenemos en cuenta que el promedio de escolaridad de los colombianos es muy bajo, y si aceptamos que el índice de analfabetismo tiende a levarse en Colombia, es por eso que debemos encarar la realidad de que cerca de la mitad de la población colombiana no tiene acceso a la cultura literaria que como vimos es la

predominante en el país y que un número aún mayor, por razones geográficas o de ingreso, no puede acceder a las manifestaciones plásticas o musicales.

9.1.4 Aporte Crítico

Podemos decir que una de las grandes riquezas que posee el mundo y pudo inventar el hombre fue la fotografía, pues esta es una riqueza compartida que ha llegado de una forma variada a nuestras vidas y se ha convertido en una necesidad y un elemento propio para el registro de los grandes y pequeños momentos que cada ser humano tiene por vivir; ya sea por su vocación o su afición, haciendo que aquellos momentos queden plasmados en la historia de nuestra familia o sociedad como una huella imborrable para evocar recuerdos en un contemplado futuro.

De esta manera es grandioso admirar este gran invento y recurso que hace parte del Arte y de la Ciencia, que como medio visual propone una forma de inmortalizar sucesos, acontecimientos y en el caso de este proyecto, “los espacios” que han sido participes de miles y miles de fotografías, que le han dado la vuelta al mundo, y que en la mayoría de los casos han sido valorados y destacados por su calidad estética y principalmente por su valor de poder o economía.

Pero las imágenes nos incitan a cuestionarnos sobre muchos aspectos y diversos temas complejos, como es el caso de este proyecto y su importancia frente a la realidad social y económica que actualmente estamos viviendo y frente a la indiferencia total que existe hacía la cultura popular, sus vestigios, estéticas y demás aportes de identidad que ellos le brindan a la sociedad, una sociedad que está regida y concentrada por obtener un estatus económico idóneo para saciar sus placeres y consumismo material.

Es admirable la labor del fotógrafo Jacob Riss, quién reconoce la inefable situación de pobreza existente en su época en algunas calles de New York, y a

partir de su talento fotográfico hace imágenes y se atreve a escribir un libro, donde expone su resultado de imágenes, que expresan dolor, desolación y la intima pobreza de los ciudadanos que duermen en la calle, que buscan espacios para ubicar sus pocos enceres y cubrirse de la lluvia y los cambios climáticos; esta situación demuestra la calidad de antecedente que se pudo encontrar para la sustentación de este proyecto, debido a la visión estética que se puede apreciar en sus fotografías que se asemejan al objetivo de este proyecto.

Los temas tradicionales son tratados con todo realismo y objetividad: espacios tomados del natural, hechos del pasado que aun se evidencian en el presente, en esta sociedad desigual en la que vivimos.

Por su carácter y aporte a la investigación y descubrimiento de nuevas posibilidades de hacer fotografía, con cámaras e impresiones, William Henry Fox sustenta a lo largo de su vida la importancia de persistir sobre un proceso investigativo y producir obras que impacten y dejen huella en la historia del arte y la fotografía. Poner de manifiesto su sensibilidad artística en todas sus creaciones, con definiciones admirables, creando un juego entre luces y sombras mostrando un gran estudio en las texturas de los objetos fotografiados.

La fotografía no sólo reproduce el entorno sino que lo selecciona y se adueña de él, creando uno más bello; de este modo Fox en sus imágenes busca reproducir objetos con el fin de mejorar sus procedimientos en la técnica del negativo, logrando tonos iguales a los observados por el ojo humano, debido a esto es un referente y antecedente fundamental para el propósito investigativo y creativo de este proyecto.

Gabriel Orozco es considerado como uno de los diez creadores más importantes e influyentes del mundo, presentando una obra amplia y polivalente que abarca desde la escultura hasta las instalaciones espontáneas, enriqueciendo bienales y

museos de Europa y América, pasando también por las muestras fotográficas, el video, el dibujo y el arte-objeto.

Busca presentar en algunas de sus obras, la importancia de organizar y exponer objetos de la vida cotidiana, que han sido encontrados en mares, océanos y otros lugares, y de esta forma hace una crítica a la contaminación que produce el ser humano y gracias a estos hallazgos compone su obra en forma de tapete, distribuyéndola por tamaños y clasificando por colores y usos.

La serie fotográfica "*EL TIZNE POPULAR"* realiza un enfoque de los principales aspectos que ante una falta de atención del Estado afecta a la población popular, su cultura y estéticas, efectos para la vida, para su desarrollo y proyección dentro de la sociedad y estos son:

La población, se enfoca a las variables demográficas que sin un control adecuado de su crecimiento, afecta en la disminución de los recursos destinados a los habitantes por conceptos de educación, y servicios básicos con los consiguientes efectos.

La educación, como el elemento fundamental que da oportunidad a la población para proyectarse a un futuro mejor, pero que si no llega esta oportunidad, se nota los efectos de esta injusticia social que influye en el rendimiento y bienestar del ciudadano.

La liberalización, que incluyen al comercio, la globalización y deuda externa como factores del nuevo sistema económico que influye positiva o negativamente en los países de acuerdo a su desarrollo y capacidad de producción, posibilitando de esta manera un sostenido crecimiento de sus economías o en su deterioro.

Basta con observar el gobierno que tenemos, y revisar las notables falencias que existen a causa de la blasfemia sobre el crecimiento económico de nuestro país, y

las falsas promesas de dirigentes políticos que en campaña derrochan cantidad de dinero, ilusionan a la gente con reducir el índice de pobreza del país, y el índice de desempleo. Gobernantes que demuestran ser humildes, solidarios y luchadores por las causas sociales en campaña, y cuando son elegidos, a base de mentiras siguen engañando a una cultura y favoreciendo a las clases de elite de una región o del país entero.

Frente a esta situación se puede notar la grande inversión monetaria para las campañas publicitarias en tiempo de elecciones, donde desequilibran los espacios urbanos y rurales, atentando contra el impacto ambiental y aumentando la contaminación visual de estos espacios con pancartas, vallas pendones y demás afiches que saturan la ciudad y que no son retirados después de sus contiendas.
Con este dinero malgastado, se puede ocupar para implementar programas de ayuda social, para atender la salud y la Educación de personas de bajos recursos, un programa y políticas donde no se excluya la cultura popular su legado y producción objetual y estética.

Los habitantes de la cultura popular constituyen "una población de niños, jóvenes, adultos, ancianos y familias que sin distinción de edad, sexo, raza, estado civil, condición social, mental u oficio; viven allí permanentemente o por periodos prolongados y establecen con su entorno una estrecha relación de pertenencia y de identidad, creando en su espacio de hábitat donde pasan por momentos dinámicos y situaciones cotidianas que proponen una expresión, y un recuerdo para toda la existencia de cada uno de ellos y de los futuros integrantes.

De lo anterior se colige que "*EL TIZNE POPULAR",* es sin duda la implementación de la fotografía como forma de arte para expresar y reconocer a la cultura popular y sus cocinas como objeto de estudio, riqueza estética y arquitectónica que aún perduran a pesar de las nuevas propuestas de construcción y producción en la sociedad capitalista y consumista.

Es así que a través de estas fotografías él creador pretende sumergirnos en un mundo de reflexión y comprensión sobre el reconocimiento de la estética de la cultura popular en la ciudad de Neiva, específicamente la cocina. "*EL TIZNE POPULAR*". Espacios que se presentan y se conservan en una población que asume su vida con escasos recursos, que constituye la imagen del deterioro, las condiciones de pobreza, la desigualdad social, la falta de políticas culturales que no tienen en cuenta el estudio, la conservación y la inclusión de las estéticas populares como patrimonio e identidad de la humanidad.

La cultura popular y su gran patrimonio visible e invisible, llamado de este modo porque son culturas que se pueden notar y distinguir por sus características populares y de pobreza en su mayoría de casos, pero que dentro de esas características se pueden hallar elementos visibles e invisibles que pueden nutrir considerablemente la historia, y los procesos de estudio e investigación de universidades, ministerios, entes públicos y privados.

Es el caso de la estética de la cocina popular, que no ha sido objeto de estudio en la ciudad y que en este proyecto de investigación- creación se le da un lugar protagónico, gracias a su contenido en producción simbólica para el arte y sus espectadores; demostrando así que desde esta perspectiva existe aparte de las necesidades económicas y de Educación, un gran tesoro por descubrir y analizar para entender que la cultura popular forma parte de un gran arte, que pide a gritos, se tenga en cuenta en los procesos culturales gubernamentales por su valor estético de identidad, patrimonio arquitectura y memoria.

Por otro lado se podrá observar como los países desarrollados imponen sus estilos culturales y manipula los servicios audiovisuales para que compren productos, subestimando y sometiéndonos a un bombardeo constante de seductoras formas de integración al consumo y la cultura.

Respecto a esto es probable que las poblaciones de bajos recursos les sea imposible adquirir productos o alimentos en un precio justo y cómodo, de esta manera se demuestra que las personas de estratos bajos se ven obligadas a trabajar en “el rebusque” alejándose cada día más de la familia y de la posibilidad de vivir una vida digna ligada a los valores, al amor y respeto; en cambio, de esto se ven en la necesidad de adquirir productos y elementos que le sirvan para su sobrevivencia diaria.

Es válido afirmar, que la crisis presente se debe a la mala organización política, económica y cultural que se ha llevado a cabo en nuestro departamento, ya que son estos los que causan daños que producen miseria, muertes cuyas principales víctimas son los hombres, mujeres y niños de los sectores sociales menos protegidos.

En tal sentido “EL TIZNE POPULAR”, irradia la singular percepción de nuestra sociedad y exhibe ante nosotros una serie de imágenes que parten de la sensibilidad del autor, para mostrar sus pensamientos e investigación sobre la cultura popular, con el objetivo de hacer perceptible la idea o el concepto que encierra cada una de las fotografías que conforman el conjunto de la obra.

Así como se demostró la importancia de los objetos, pertenencias y decoración de las cocinas de estas personas también se expresó la dura vida que llevan estas personas, individuos que buscan día a día el sustento para vivir y poder tener algo de felicidad en medio de sus cuatro paredes y su entorno familiar.

Podemos concluir que *“EL TIZNE POPULAR”* no es una actividad autónoma, desinteresada y sublime. Lo que se realizó con esta investigación-creación fue disponer de las pertenencias y estéticas de las cocinas de los habitantes de la cultura popular y de la memoria de estos para indagar y sustentar este proyecto, y de esta forma examinar situaciones reales, invisibles al gobierno, políticos, investigadores, artistas, decoradores de interiores, arquitectos y demás

ciudadanos. En últimas, hacer visible una realidad con la que vivimos que no puede aislarse, y por el contrario enriquece la identidad, y la memoria del pueblo.

10. CONCLUSIONES

En los albores de esta investigación-creación, se plantearon preguntas puntuales del problema a resolver, los objetivos a cumplir y el producto final como obra. Una vez realizada la investigación-creación, sobre la “La caracterización y reconocimiento de la estética de la cocina popular en Neiva” y con base en el claro análisis de sus resultados, se plantean las siguientes conclusiones:

- Se puede concluir que es preciso darle el reconocimiento merecido a esta producción colectiva, es decir a la estética popular que es poéticamente rica en atributos que han sido construidos en armonía con la vida cotidiana de sus habitantes. Entender que es una responsabilidad de los investigadores del arte, la arquitectura y de la academia misma, estudiar este vasto universo de ofertas tipológicas y morfológicas, de espacios llenos de vivencias y paisajes urbanos de un gran contenido simbólico y extraer de él, elementos que contribuyan a la tarea de prefigurar un espacio habitacional más promisorio y enriquecedor para el hábitat de los neivanos que el que hoy está proporcionando la arquitectura de mercado.

- La cultura popular constituyó el rol y papel protagonista en esta investigación, gracias a su identidad y las pertenencias que conservan, pues dentro de su contexto, se pudo observar realidades desconocidas y descuidadas por el no reconocimiento a la cultura popular como objeto de estudio a nivel del arte y la estética en la ciudad de Neiva.

- A través de este proyecto, se logró redescubrir la cultura tradicional que caracteriza a la ciudad de Neiva y rescatar las memorias visuales y orales de elementos que forman parte del patrimonio histórico de ésta, desde el punto de vista de sus propios testigos y actores con relación a la población, los espacios de las cocinas y sus objetos y ornamentos propios de una cocina popular.

- Teniendo en cuenta que en el estudio previo sobre las particularidades de la estética popular, se encontró que en la ciudad de Neiva, existe una gran riqueza en términos, códigos, símbolos visuales y estéticos que poseen las cocinas como un componente importante de la arquitectura popular, pero también como lugares donde se producen interacciones sociales, que fortalecen los vínculos familiares y comunitarios, se concluye que la estética que emerge de este proyecto y sus características, está basado en los fundamentos de la estética relacional como parte de la integración valiosa de cultura y sociedad dentro de la descripción de los fenómenos encontrados en el análisis de la cocina popular.

- La existencia de la cocina popular es una realidad de vida innegable que ha encontrado un amplio sector de población para refugiarse y satisfacer sus necesidades cotidianas; esta riqueza está en las poéticas que acompañan la construcción, en la diversidad de elementos que lo componen, y así mismo en la forma de celebrar ritos y seguir costumbres que sirven no sólo de identidad de esta cultura, sino de configuración de un paisaje urbano y rural que le impone un sello particular de gran significación para la ciudad y el arte.

- El hábitat popular y sus estéticas en Neiva es la otra cara de la moneda, respecto a lo público que se construye y recrea permanentemente. Para los habitantes de los sectores populares es en el interior, especialmente en sus cocinas, donde se encuentra gran parte de su vida; allí se realiza una

parte fundamental del diario vivir, donde ponen en práctica sus saberes y de forma colectiva construyen y adquieren objetos utilitarios, mobiliarios y decorativos para la composición de su hogar y sus acciones dentro de ella, al momento de preparar la comida, hacer el aseo, reunirse en familia y hacer celebraciones que posibilitan así la construcción de una identidad cultural.

- Se caracterizó a través de un registro las cocinas populares de la ciudad de Neiva, donde se encontraron diversos objetos y decoración que expresan los gustos, aceptaciones, aspiraciones, sentido de pertenencia y valor apreciativo que tienen sus poseedores por estos elementos, que connotan una estética popular y que en este proyecto de investigación creación se toma y se muestra al público, artistas, investigadores y entes gubernamentales.

- Como resultado de este proyecto, se deja un archivo visual de la identidad de una cultura, a partir de sus materiales utilizados para la construcción de las cocinas, los objetos encontrados, los ornamentos decorativos, las comidas como símbolo de la cultura, tradición y reflejo de una estética relacional.

- Durante el desarrollo de este estudio, se dio respuesta a la pregunta de investigación definida como parte del planteamiento del problema, mostrando a través de la fotografía las características estéticas de las cocinas populares de la ciudad y sus alrededores, obteniendo como resultado, una interpretación valiosa a nivel social y cultural de la esencia misma de estos lugares y sus rasgos tradicionales propios de su historia y origen y de su existencia en la actualidad.

- La propuesta artística que se generó y se desarrolló a través de la observación de las cocinas de la cultura popular en este estudio, se logró gracias al material recolectado a través de las imágenes fotográficas de toda la composición de construcción, objetos, mobiliarios y elementos decorativos, que posteriormente fueron intervenidas para realzar su color a través del programa Photoshop, sin afectar la expresión misma de la realidad a proyectar desde el punto de vista de las relaciones humanas con la cultura y tradición, considerando el concepto base de la estética relacional.

- En la serie de 12 imágenes se halló una diversidad de símbolos, posiciones, puntos, líneas y colorido que brindó soluciones visuales y evidentes en la composición y la armonía del color de las fotografías, propuestas como obras artísticas resultantes de este proyecto. Es importante resaltar que las coloraciones y texturas que adquieren los objetos en su uso cotidiano son verdaderas “pátinas del tiempo”, las cuales reclaman nuestras miradas sensibles y el reconocimiento de las características estéticas que sobresalen de estos escenarios llenos de tradición e interacción social y cultural.

- A nivel estético es importante reconocer a la cultura popular, ya que representan el otro lado de la ciudad; un legado de identidad y patrimonio gracias a sus construcciones por donde pasamos todos los días y no nos detenemos a observar; ya sea porque no es de nuestro agrado o porque no nos interesa lo que sucede con los sectores pobres que aparentemente no tienen nada bello que aportarle a la sociedad, a la ciudad y a las grandes arquitecturas modernas; pero dentro de esas construcciones hay múltiples consideraciones de belleza que la gente no descubre por su desconocimiento artístico y estético. No obstante para los campos del arte y la cultura representan un valor importante, ya que a partir de ellas se

descubren estructuras materiales, formas tridimensionales y dispositivos de ambientaciones que se convierten en imágenes, con contenidos significativos para comunicar y mostrar al mundo entero a través de la fotografía o de la pintura.

- Gracias a estas fotografías y a su posterior intervención con el software Photoshop, se pudo realizar una obra que fue instalada y expuesta en el hall de la Universidad Surcolombiana y de esta forma, se enriquece el proceso de investigación, considerando que éste es un lugar propicio por donde transitan muchas personas y es un lugar emblemático donde se llevan a cabo actos culturales y demás representaciones de la comunidad académica y así todos acuden a este lugar para observar lo que a diario sucede y se expone.

- El uso de las nuevas tecnologías como las páginas web y redes sociales en internet, sirvieron en este proyecto como medio de difusión y socialización de la obra. Se logró subir a la web la serie fotográfica “EL TIZNE POPULAR”[79], con el fin de darla a conocer en distintos lugares de Colombia y el mundo y para que sirva como referente de otras posibles investigaciones sobre las estéticas que posee la cultura popular.

[79] Pagina web “*El Tizne Popular*”. Disponible en http://bachmua.wix.com/tiznepopular

11. RECOMENDACIONES

Es necesario abordar estas estéticas populares de forma crítica, para que próximas y posibles investigaciones del Arte y del ámbito de la Educación Artística, puedan utilizar la cultura popular como cultura de estudio.

- En cuanto a la educación artística, es necesario aconsejar que se enfaticen y se haga participe de proyectos artísticos en los que se pueda realizar reconocimientos sobre la situación que se viven en nuestro Departamento, ya sea positivos o negativos buscando la manera de reconocer y sentirnos orgullosos de nuestra cultura reflexionando y identificándonos con nuestro país, para que así se logre tomar decisiones que generen cambios positivos valorando nuestros trabajos artísticos regional ya sea en la parte musical, visual o teatral.

- Para la creación artística de los estudiantes de pregrado en Educación Artística y Cultura de la Universidad Surcolombiana recomiendo realizar proyectos en las que se hagan participes de un trabajo de investigación social, especialmente en las culturas populares donde se pueden aplicar metodologías, estrategias y experiencias verdaderas ya que son fuente de riqueza intelectual y de aprendizaje que darán consistencia al trabajo de creación artística para así lograr un excelente resultado a nivel personal y profesional, que nos ayude a crecer como personas integras para la calidad de nuestra vida, licenciatura y nuestro entorno.

12. BIBLIOGRAFÍA

12.1 Libros

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo, 2002.

SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo. *Invitación a la Estética*, México, Ed. Grijalbo, 1992, pág. 145,146.

MONTERO, Graciela. *El Qué, El Cómo, y el Para Que de la Educación Estética*, La Habana, ISPJV 1999, Pág. 13,14.

HAUSER, Arnold. *Introducción a la Historia del Arte.* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, pág. 367.

12.2 Textos de Internet

FOX, William Henry. *Historia y biografía.* Disponible en http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/fox_talbot_william_henry.shtml Consultada Octubre 22 de 2012.

FOX, Henry Talbot. *El lápiz de la naturaleza*. Reprint, New York 1969. Disponible en http://www.medienkunstnetz.de/works/pencil-of-nature/, Consultada Octubre 22 de 2012.

MENDIOLA, Germán Ignacio*. El diseño de cocinas y comedores regionales: análisis desde la perspectiva de género.* México, Coordinación de Investigación y posgrado de la FAD, 2010. Disponible en http://es.scribd.com/doc/93936676/cocinas, Consultada Octubre 22 de 2012.

RIIS, Jacob**.** *LaretóricadeJacobRiis.* Wikipedia la enciclopedia libre*,*oxforddictionary of nationalbiography. Disponible en http://www.oxforddnb.com/view/article/60584http://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Riis Consultado Octubre 23 de 2012.

RIIS, Jacob. *"Como vive la otra mitad": un extracto.* Bifurcaciones*,* Revista de estudios culturales urbanos. Colección reserva, diciembre de 2008. Disponible en http://www.bifurcaciones.cl/008/pdf/bifurcaciones_008_reserva.pdf Consultada Octubre 23 de 2012.

OROZCO, Gabriel. *Poesía de erosiones: asterisms.* Berlín, Embajada Alemana Ciudad de México, 2012. Disponible en http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/es/DZ__00/02__AlemaniaparaViajeros/Berlin/GabrielOrozco__s.html Consultada Octubre 23 de 2012.

OROZCO, Gabriel*. "La única espontaneidad consiste en provocar un encuentro original." Por María Minera.2011,* Revista Letras Libres. Disponible en http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/gabriel-orozco Consultada Octubre 23 de 2012.

MALO GONZÁLEZ, Claudio. *Cultura en Interculturalidad.* Ecuador, Revista Aportes Andinos 2002, pág. 1 Disponible en http://www.uasb.edu.ec/padh/revista2/articulos/claudiomalo.htm Consultada Octubre 26 de 2012.

MARCUSE, Herbert. *Cultura y sociedad*. Disponible en http://es.scribd.com/doc/54181547/Herbert-Marcuse-Cultura-y-sociedad Consultada Octubre 26 de 2012.

BOAS, Franz. *Cultura.* Disponible en http://www.antropokrisis.es/culturaboas.html, Consultada Octubre 27 de 2012.

DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES, *Conferencia mundial sobre las políticas culturales*, 1982 Disponible en http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_F6738ABFE74967624B9752C07 9285FA381780000/filename/mexico_sp.pdf Consultada Octubre 26 de 2012.

MURILLO, F. Javier. *Estudio de casos. Métodos de la investigación*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pág. 3 Disponible en http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/ Curso_10/EstCasos_Trabajo.pdf Consultada Octubre 24 de 2012.

BOURDIEU, Pierre Pág. 13-15, Disponible en http://mail.udgvirtual.udg.mx/biblioteca/bitstream/20050101/713/1/La+sociolog%C3 %ADa+de+la+cultura+de+Pierre+Bourdieu++Canclini.htm. Consultada Marzo 19 de 2013.

CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular.* Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 431-451. Disponible revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/download/.../9839 Consultada Enero 13 de 2013.

H. J. GANS, *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste,* New York, Basic Books, 1974, p. 10, Disponible revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/download/.../9839 Consultada Enero 13 de 2013.

GUANCHE Pérez, Jesús. http://nodulo.org/ec/2003/n019p10.htm#kn01 Consultada el 03 de marzo de 2013

KEENEN Martin. Practica *de la fotografía de prensa*. Editorial Paidós, Barcelona – Buenos Aires-México, SAICF defensa, 599 pag.155-159

GOETHE VON, Johann Wolfgang, investigación acerca del color en *Teoría de los Colores,* publicada en 1810 http://culturacolectiva.com/la-psicologia-del-color-segun-goethe/ Consultada Enero 15 de 2013.

Crisis Económica de 2008 – 2013, Enciclopedia libre Wikipedia. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis_econ%C3%B3mica_de_2008-2013 Consultado el 13 de enero de 2013

CORREDOR CUERVO, Héctor José. *Nuestra Colombia* http://www.nuestracolombia.org.co/index.shtml?apc=r1a1--&x=45436 Consultado enero 13 de 2013

BRAVO Marta Elena*. Compendio de Políticas Culturales* http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=41557 Consultado en enero 13 de 2013.

12.3 Artículos

GUEBELY Jorge, *Botellas al mar*, Neiva. Neiva, Ed. Periódico la Nación, mayo 20 del 2011, Articulo de opinión, pág. 21.

13. ANEXOS

13.1 INSTRUMENTOS:

13.1.1 CUESTIONARIO - ENTREVISTA

Esta entrevista es dirigida a los habitantes, y propietarios de las casas de la cultura popular de la ciudad de Neiva y sus alrededores. Con el propósito de recopilar información para el proyecto de investigación y la determinación de imágenes que caracterizan la cocina popular en estos sectores.
Por lo anterior, comedidamente solicitamos su colaboración, aportando la información solicitada en el presente cuestionario con la mayor objetividad.

INFORMACIÓN GENERAL

FAMILIA:_____
ESTRATO:_____
BARRIO:_____

1. ¿Hace cuanto tiempo habita este hogar?

2. ¿Recuerda usted el momento de construcción de su cocina? SI___ NO___

3. ¿Cómo fue construida, en qué año y qué materiales usaron para su construcción?

4. ¿Cómo fueron adquiriendo los elementos y objetos decorativos y utilitarios que se ven en su cocina?

5. ¿De los objetos que se encuentran en su cocina, cuáles son los más apreciados?

6. ¿Por qué es importante su cocina?

7. ¿Recuerda usted algún tipo de celebración o evento especial alrededor de su cocina?

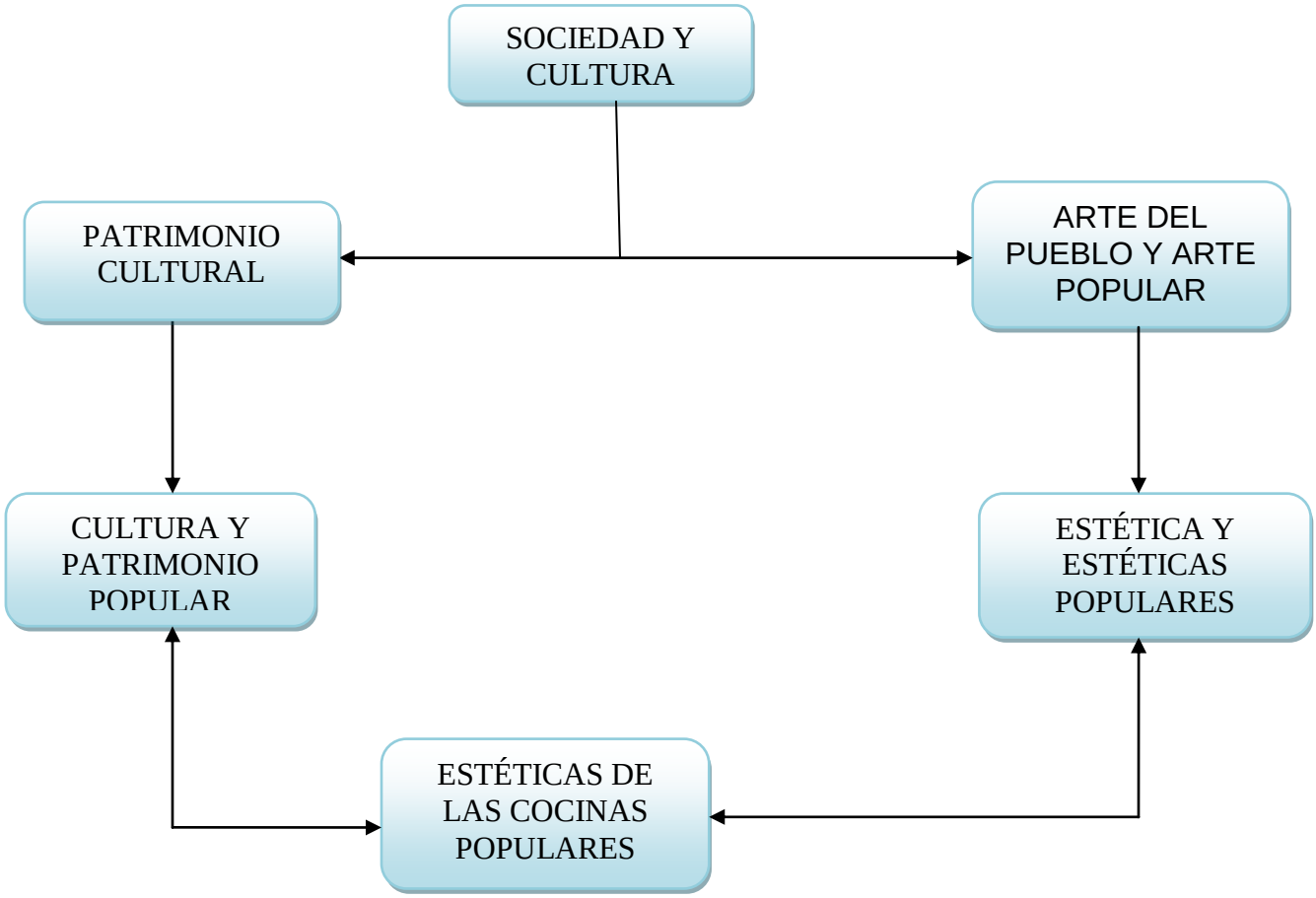
¡Muchas gracias por su valiosa colaboración!

13.1.2 FICHAS DE OBSERVACIÓN

FICHA DE OBSERVACIÓN OBJETOS			
Decorativos	Ollas tiznadas		
	Ollas		
	Sartenes		
	Cucharas		
	Tenedores		
	Platos		
	Vasos		
	Parrillas		
	Cuchillos		
	Tapas		

FICHA DE OBSERVACIÓN MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN			

13.2 MAPA CONCEPTUAL



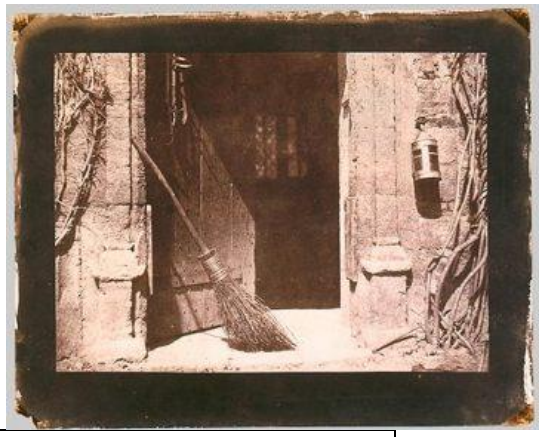
CATEGORÍAS EXPLÍCITAS:	**CATEGORÍAS ÍMPLICITAS:**
Cultura popular Estética popular Cocinas populares	Cultura Estética Patrimonio Histórico y Cultural.

13.3 FOTOGRAFIAS DE ARTISTAS ANTECEDENTES

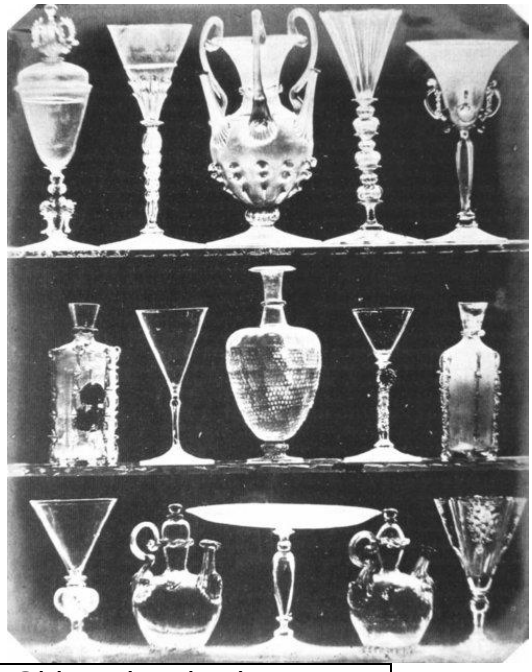
13.3.1 FOTOGRAFIAS DE WILLIAM HENRY FOX:

Titulo:	Articulos de China.
Autor:	William Henrry Fox
Año:	1843
Medidas:	(18.89 cm x 22.7 cm)

Titulo:	Libro ilustrado “El lápiz de la naturaleza”
Autor:	William Henry Fox Talbot
Año:	(1844 – 1846) Reimpreso en New York 1969



Titulo:	La puerta abierta
Autor:	William Henry Fox Talbot
Año:	Abril de 1844 Placa VI del libro “El lápiz de la naturaleza”.



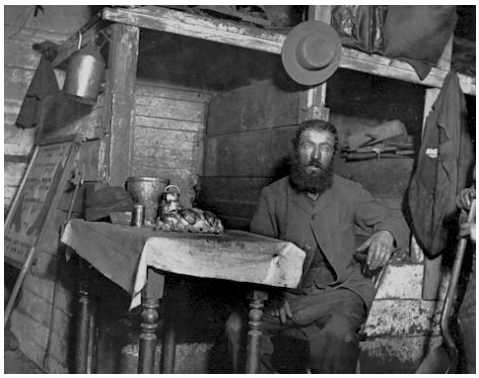
Titulo:	Objeto de cristal
Autor:	William Henry Fox Talbot
Año:	1844

Titulo:	Still Life
Autor:	William Henry Fox Talbot
Año:	

13.3.2 FOTOGRAFIAS DE JACOB RISS:

Titulo:	"Mujeres Alojamiento habitación en la West 47th Street Station"
Autor:	Jacob Riis (1849-1914).
Año:	FOTOGRAFÍA SIGLO XIX. (c. 1892)

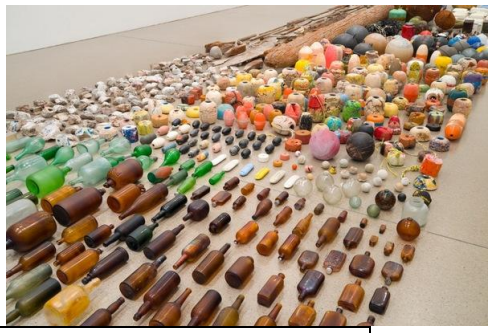
Titulo:	Hombres Alojamiento habitación en el West 47th Street Station
Autor:	Jacob Riis (1849-1914).
Año:	FOTOGRAFÍA SIGLO XIX. (c. 1892)



Titulo:	hebreo Maestro listo para el sábado en la víspera de una carbonera
Autor:	Jacob Riis (1849-1914).
Año:	FOTOGRAFÍA SIGLO XIX.

Titulo:	Como vive la otra mitad.
Autor:	Jacob Riis (1849-1914).
Año:	FOTOGRAFÍA SIGLO XIX.

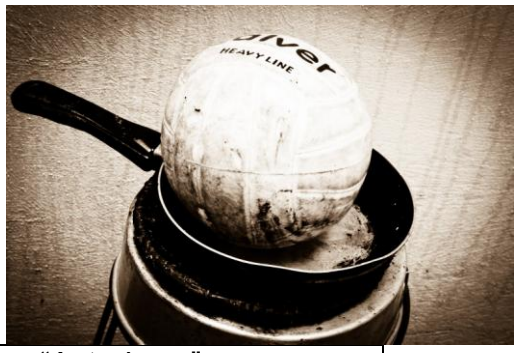
13.3.3 FOTOGRAFIAS DE EXPOSICIONES DE GABRIEL OROZCO:



Titulo:	“Asterisms”
Autor:	Gabriel Orozco
Año:	Deutsche Guggenheim Berlin.

Titulo:	“Asterisms”
Autor:	Gabriel Orozco
Año:	Deutsche Guggenheim Berlin.

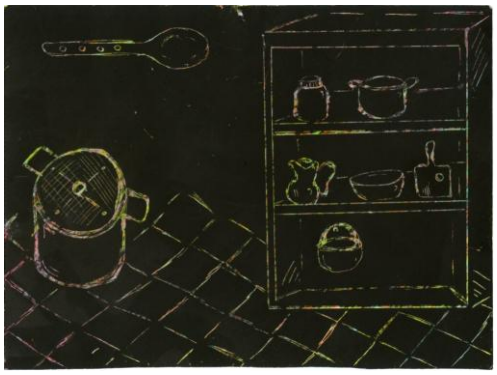
Titulo:	“Asterisms”
Autor:	Gabriel Orozco
Año:	Deutsche Guggenheim Berlin.



Titulo:	“Asterisms”
Autor:	Gabriel Orozco
Año:	Deutsche Guggenheim Berlin.

13.3.4 IMÁGENES HECHAS POR EL AUTOR DEL PROYECTO SOBRE LA OBSERVACIÓN E IMAGINACIÓN DE COCINAS DE SU VIDA-INFANCIA.

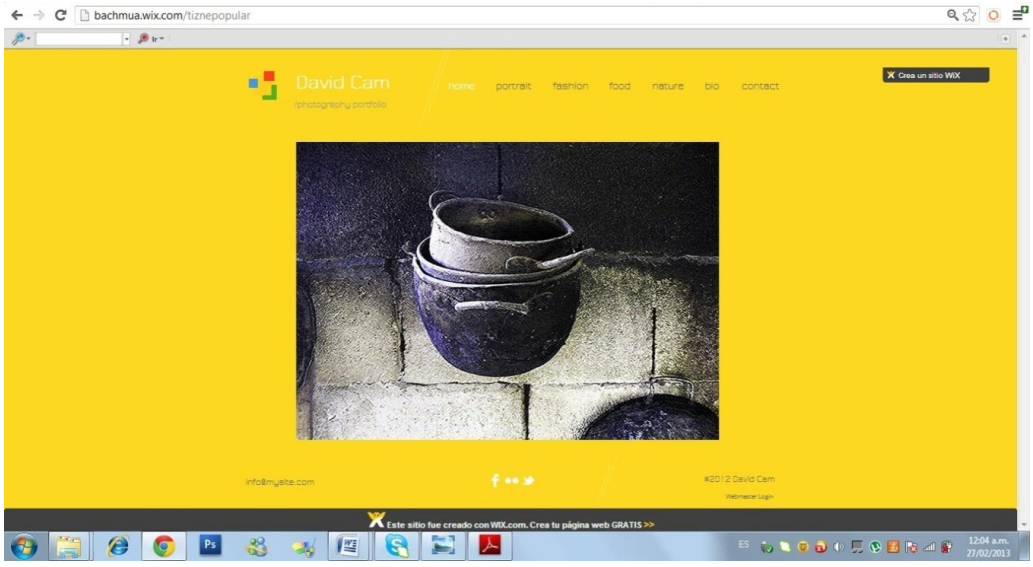
Titulo:	Cocinas
Autor:	Johan Abath Muñoz Adames
Año:	2012



Titulo:	Cocinas
Autor:	Johan Abath Muñoz Adames
Año:	2012

13.3.5 IMAGEN DE LA PÁGINA WEB CREADA COMO GALERÍA Y FORMA DE DIFUSIÓN DE LA OBRA

http://bachmua.wix.com/tiznepopular



SÍNTOMAS	CAUSAS	CONSECUENCIAS	PRONÓSTICO
1. No existen estudios relacionados con la estética de la cocina popular en la ciudad de Neiva y sus alrededores.	1. No hay interés por la investigación de la cultura popular y los modos de vida y estética de sus hogares.	1. Se tiende a perder la memoria histórica de la cultura popular.	Seguirá existiendo un vacío a nivel histórico y cultural, y se desconocerá la importancia de la estética de la cocina popular de la ciudad de Neiva y sus alrededores. Por lo tanto las nuevas generaciones no tendrán la oportunidad de conocer el entorno y su patrimonio cultural.
2. Carencia de registros visuales, inventarios y recopilación de objetos que decoran y se conservan en las cocinas de la cultura popular.	2. No hay interés por hacer estudios que aborden la importancia y la conservación de estos objetos y mobiliarios en la cultura popular.	2. La cultura popular posee diversas características en su estética y contexto, y esto no se valora.	
3. No existe una conciencia de parte de las personas que conforman la cultura popular frente al valor que tienen sus pertenencias y espacios estéticos.	3. Desconocen la importancia y el valor que tienen la estética sus cocinas para hacer conexión con el Arte y mantener viva su historia.	3. Estas personas con el paso del tiempo van perdiendo el interés por conservar estos objetos, ya que no los utilizan o no los reconocen como parte fundamental de su historia y su cultura.	