

diseño adecuadas, los pasos a seguir en la creación del vestuario-signo, conjugándolo con creatividad con los diversos elementos y medios del marco teatral. Pues de su materialización coherente pende la vida y la historia en el espacio escénico.

Analizar la adaptación del vestuarista escénico con el enfoque elemental del proceso creativo, genera la concepción de que el vestuario tiene que ver con las características del personaje, sea de tipo teatral, dancístico, o musical, y la propuesta narrativa argumentativa que origina la historia, traducida a la representación visual en el espacio escénico.

#### Bibliografía

- Boucher, F. (s/f). *20.000 Years of fashion, the history of costume and personal adornment*. Edition Expanded.
- Fernández Arenas, J. y Torrijos, F. (1998). *Arte efímero y espacio Estético*. Editorial Anthropos.
- Ferrer Valls, T. (1993). *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622), serie textos teatrales*. Editorial Uned. (p. 107)
- Pelletieri, O. (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna. (p. 114)
- Torres Monreal, F. y Oliva, C. (1999). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra. (p. 437)
- Zappelli, G. (2006). *Imagen Escénica: Aproximación didáctica a la escenología, el vestuario y la luz para teatro, televisión y cine*. Editorial Ucr. (p. 122)

**Abstract:** The article explains the result of the investigation on *clothes design based on the scenic arts*, towards the generation of

*clothes proposals that facilitate the construction of the imaginary ones of personages for the theater productions, allowing him to the designer under a methodological alternative to inclusionary indeed in the field of the scenic arts.*

**Key words:** Costume Design - Performing Arts - Research - Theatre Production - Character.

**Resumo:** O artigo apresenta o resultado da pesquisa sobre o design de vestuário fundamentado nas artes cênicas, para a geração de propostas de vestuário que facilitam a construção dos imaginários de personagens para as produções teatrais, permitindo ao designer, baixo uma alternativa metodológica, penetrar efetivamente no campo das artes cênicas.

**Palavras chave:** Design de Vestuário - Artes Cênicas - Pesquisa - Produção teatral - Personagem.

(\* **Ana Milena Valdes Peña**, Maestrando en Administración de Organizaciones de la Universidad Nacional a Distancia, Colombia. Especialista en Administración, Planeación y Desarrollo de la Investigación de la Universidad Manuela Beltrán, Bogotá - Colombia 2013. Profesional en Diseño de Modas de la Fundación Universitaria del Área Andina, Bogotá, Colombia, 2009. Tecnóloga en Diseño de Modas de la Corporación Educativa ITAE, Bucaramanga, Colombia, 2004. Docente investigadora grupo PALOSECO, Universitaria de Investigación y Desarrollo UDI, 2014. Docente investigadora grupo GIACODI, Universidad Manuela Beltrán, Bucaramanga 2007-2014. Asesora y evaluadora de proyectos de grado ITAE. Par Académico del Ministerio de Educación Nacional de Colombia, 2009 - Actual. Asesora Experta Laboratorio Afin de INEXMODA, 2009 - Actual.

## Diseño de una experiencia estética en la ciudad

Johanna Zárate Hernández (\*)

Actas de Diseño (2017, marzo),  
Vol. 22, pp. 215-218 ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: marzo 2012  
Fecha de aceptación: julio 2012  
Versión final: noviembre 2016

**Resumen:** El entendimiento y el pensamiento humano son sociales. La experiencia está constituida por interacciones, relaciones sociales, artefactos y prácticas culturales. Ante esto surge la pregunta de cómo los artistas callejeros de los semáforos afectan la experiencia estética urbana de los habitantes de la ciudad y su percepción del arte. El interés se centrará en el análisis del proceso de las estructuras de dación de sentido, en la encarnación de la experiencia de la obra de arte y no. En definir la opinión del espectador sobre el arte callejero ejecutado en los semáforos. Para así ejemplificar el funcionamiento práctico de la teoría de Mark Johnson que se utiliza a continuación.

**Palabras clave:** Estética - Medio Urbano - Arte callejero - Espectador - Diseño.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 218]

En la actualidad, nuestra comprensión de la experiencia humana se ha transformado radicalmente. Hablamos de la experiencia humana, como algo que depende de nuestra

percepción de mundo. Como una serie de estructuras de organización, la experiencia se da completa y continua, mientras existimos en el mundo. Los patrones de nuestra

relación con el mundo son los patrones de sensaciones motoras, esquemas de imágenes, metáforas conceptuales y otras estructuras imaginativas. En este texto utilizaremos las metáforas conceptuales para intentar desarrollar el planteamiento que nos ocupa.

El entendimiento y el pensamiento humano son sociales y la experiencia está constituida por interacciones y relaciones sociales y por artefactos y prácticas culturales. Es aquí que parece pertinente dejar en claro la pregunta que plantea este texto. ¿Los artistas callejeros ubicados en los semáforos, afectan la experiencia estética urbana de los habitantes de la ciudad y su percepción del arte? Creo importante aclarar que el interés de este texto, se centra en el análisis del proceso de las estructuras de dación de sentido, en la encarnación de la experiencia de la obra de arte y no, en definir la opinión del espectador sobre el arte callejero ejecutado en los semáforos. El hecho de hablar de un habitante urbano que presencia una obra de arte callejero es pues tan sólo una manera de ejemplificar el funcionamiento práctico de la teoría de Johnson aquí utilizada.

Para este texto, el sujeto es el habitante de la ciudad. El micro entorno, los cruces de semáforos en la calle, donde se ubican los artistas callejeros, quienes se relacionan a través del padecer y el hacer, como motivo de reflexión y de conciencia mediante un proceso de percepción sensorial inmediata, de resistencia al entorno. Siendo entonces éste un proceso de tipo circular, con el uso de valores, proyectos, sentidos y orientación para generar emociones en el otro.

La estética es vista aquí como el estudio del como los seres humanos generan y experimentan la dación de sentido. Y, a su vez, como el planteamiento del proceso que encarna sentido en el arte. Es en este punto, donde se entrelaza la experiencia y la estética, como una estructura de organización que permite entender la generación y experimentación en la dación de sentido para el espectador que contempla un acto callejero de arte en los semáforos de la ciudad.

Para definir la experiencia tomaré como referencia a John Dewey, quien plantea la experiencia como el concepto en el que la unidad es la estructura de sentido de elementos, momentos o cualidades que se aprehenden y generan una reacción emocional del sujeto, inmediata y que lo llevan a una reacción que se puede convertir en una experiencia. Para Dewey:

La experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean está implicada en el proceso mismo de la vida... tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento. Tal experiencia es un todo y lleva con ella su propia cualidad individualizadora y de autosuficiencia. Es una experiencia (...) En una experiencia el flujo va de algo a algo, puesto que una parte conduce a otra y puesto que cada parte continúa con aquello que venía sucediendo, cada una de ellas gana distinción por sí misma. (2008)

Por lo tanto, una experiencia de pensamiento tiene su propia cualidad estética. Difiere de aquellas experiencias

que son reconocidas como estéticas, pero solamente en su materia. La materia de las bellas artes consiste en cualidades. La de la experiencia que lleva a una conclusión intelectual son signos o símbolos que no poseen una intrínseca cualidad propia, pero que sustituyen a cosas que pueden, en otra experiencia, ser experimentadas cualitativamente... La estructura artística puede ser inmediatamente sentida y en ese sentido es estética... En suma, lo estético no se puede separar de modo tajante de la experiencia intelectual, ya que ésta debe llevar una marca estética para ser completa.

Con respecto a estos apartes de la teoría de John Dewey es que, en este texto, tomamos el concepto de una experiencia estética. Ya que al desarrollar más adelante la teoría de Mark Johnson, encontraremos que la metáfora utilizada aquí para hablar de la experiencia estética es pues una metáfora conceptual que vista desde los postulados de John Dewey es una experiencia intelectual de carácter estético. Para detallar este proceso, este texto se plantea la pregunta específica desde el arte callejero de los semáforos y su afectación sobre la experiencia estética del habitante urbano, es decir, desde el espectador.

En general, todos los aspectos de nuestra experiencia espacial serán definidos por los patrones recurrentes y las estructuras que constituyen los contornos básicos del mundo vivido. Estos patrones son los elementos estructurales del continuo compromiso del individuo con el hábitat al cual pertenece.

Los humanos han buscado distinguirse de los animales, por su capacidad, única de conceptualización abstracta y razonamiento, que son típicamente asociados a la posesión de lenguaje. De acuerdo con este punto de vista, la razón humana es una capacidad única de tener una fuente distinta de entendimiento de las capacidades para desarrollar las actividades de la percepción motora, el sentimiento y la emoción. Creo importante ahora, precisar que para el desarrollo de este texto, las acciones efectuadas en un semáforo serán consideradas como actos de arte callejero acontecido en espacio público. Y que partiremos del hecho de que el ser humano desarrolla una serie de esquemas que le permiten entender, en términos espaciales, la percepción y las actividades motoras. Esquemas de imágenes que parecen ser los patrones de activación humana en una serie de mapas topológicos neurales.

Para la problemática que nos ocupa, intentaré explicar como el espectador utiliza la metáfora conceptual de *Understanding is Seeing* del texto de Mark Johnson. Sólo que aquí analizaremos el *blending* específico que requiere el espectador para darle sentido a la experiencia estética urbana del arte callejero que ve en los semáforos. Para poder responder a la pregunta que preocupa este texto, ya precisamos a que nos referimos con artistas callejeros. Tenemos claro que están ubicados en los semáforos, pero aún debemos detallar el proceso que nos permitirá entender si éstos afectan o no la experiencia estética urbana de los habitantes de la ciudad (recordando que no llegaremos a determinar cual es esa percepción), pero si revisando datos de información muy importante que Mark Johnson detalla en el capítulo *The brain's role in meaning* de su libro *The meaning of the body*, para entender como las metáforas conceptuales se desarrollan en éste caso:

Cognitive neuroscience might actually tell us something about what concepts are and how they work. It might tell us whether there are sensorimotor aspects of even our most abstract conceptualization. It might tell us how emotion plays an essential role in reasoning. (Johnson, 2007)

Por otro lado, Johnson explica los conceptos encarnados y los diferencia en concretos y abstractos. En este caso, las acciones corporales del artista de semáforo serían catalogadas como conceptos concretos. Pero, por otro lado, la concepción del arte es un concepto abstracto, como lo explica este autor. El punto de vista no representacional que Johnson sostiene, explica que:

Concepts are not inner mental entities that re-present external realities. Rather, concepts are neural activation patterns that can either be 'turn on' by some actual perceptual or motoric event in our bodies, or else activated when we merely think about something, without actually perceiving it or performing a specific action (...) in the context of organism - environment interactions, patterns of energy become stimuli for the organism; these patterns are converted within the organism to action potentials in neurons, thus initiating vast neuronal 'communication'. (Johnson, 2007)

Por otro lado está la explicación que da Johnson a como estos patrones son activados para el sujeto:

The correct way of describing an activation patterns is to say, first, that it constitutes some part of our experience of an "affordance" (Gibson 1979) of the world for us; and, second, that the pattern is both a model of and a model for possible experience and action. (...) Concepts have to be understood as the various possible patterns of activation by which we can mark significant characteristics of our experience. (Johnson, 2007)

Debo recalcar aquí que, en este caso sólo intento dar un modelo formal que se realiza en tiempo real, mientras se lleva a cabo el proceso neural que agrupa los valores y parámetros que activan la estructura de la metáfora del concepto abstracto de artes en el ciudadano que observa una acción en el semáforo. En la metáfora conceptual *Understanding is seeing*—Comprender es ver—el dominio fuente (la visión) activa partes del sistema visual en el cerebro, incluyendo la estructura de inferencia de este dominio. Fuente y que genera su efecto en el dominio de destino (comprensión) que lleva a la respuesta que emite el espectador según su experiencia. En el caso de la experiencia estética urbana del espectador, la fuente de acceso a la experiencia es la visión, y el objetivo de esa dinámica en la comprensión de un evento que permite llevar la experiencia al nivel de la encarnación del sentido.

Para iniciar el análisis de como funciona la metáfora en este caso, es necesario determinar el papel de cada uno de los niveles en este proceso. Aparece en el dominio fuente, la visión del espectador, este espectador inicia el proceso siendo la persona que ve y lo finaliza siendo la persona

que comprende. El espectador identifica el objeto visto de manera genérica como un sujeto realizando una acción en el cruce de la calle cuando el habitante de la ciudad (espectador) se detiene en un semáforo. La idea o concepto, en este nivel, se genera en el tiempo de espera que existe entre el cambio de colores de la luz del semáforo que permite la acción de continuar y cruzar la calle. En este tiempo el espectador comprende que el objeto visto es la idea o concepto de arte callejero (artista callejero). Cuando el cruce de la calle en el cual se espera, es el espacio en el que se desarrolla una obra de arte callejero. La idea/concepto es la de artista callejero y, por lo tanto, el objeto visto claramente, es el artista mismo, cuya experiencia del ver permite que el sujeto tenga la comprensión de la idea de la experiencia como una forma de vida o de expresión. Para que el espectador comprenda la idea de artista callejero, debe ver al artista como un sujeto que utiliza la acción que realiza como una forma de expresión artística que, en este caso, hace parte de lo que conocemos como arte público. La persona que ve, el espectador, es en este caso la persona que comprende esta acción como arte y no tan sólo como una acción de malabares sin ningún carácter artístico. Lo que proporciona la percepción de ésta acción como un acto, producto de la expresión cultural, que hace que cada individuo determine el tipo de pregnancia y de trascendencia que puede tener un acto callejero percibido como una expresión artística pública. Es entonces un proceso paralelo y simultáneo al que se explica. El centro visual para aquellos quienes comprenden la acción ejecutada, como una forma de arte callejero y una manera de que el artista se exprese, es el artista callejero de semáforo. Estos espectadores fijan su atención mental en el acto mismo. Aquí, el sujeto (espectador), fija su mirada en el acto artístico que se desarrolla en el semáforo para poder, percibir la acción ejecutada en ese breve espacio - tiempo y fija su atención mental que encarna el concepto de arte público. Lo cual le permite reconocer esta acción como otra forma de expresión cultural que también es vista, como arte en la ciudad contemporánea. Lo que es asignado como agudeza visual, visto desde la aproximación científica es la facultad del ojo para percibir la figura y la forma de los objetos. Aquí esta capacidad se centra en comprender formalmente la acción artística, que remite a su vez a la agudeza mental, que permite entender el carácter estético que tiene esta experiencia artística en particular. Este nivel es importante dentro de nuestro análisis ya que el no poseer esta agudeza visual podría determinar definitivamente la comprensión o no de la experiencia artística que se está vivenciando. Para mayor claridad sobre lo anterior, si el sujeto que se enfrenta a esta situación tiene problemas visuales de algún tipo y no posee dicha facultad para percibir la figura y la forma de los objetos, no podrá entonces percibir la acción artística. Por lo tanto, todo el proceso quedará anulado y la metáfora no podrá ejecutarse. Es decir, quien no posee esta agudeza visual no podrá ser un espectador en una metáfora cuyo dominio fuente sea la visión y entonces no podrá ser en este caso el espectador de un acto callejero urbano.

Mark Johnson explica que los esquemas poseen juntos unas dimensiones que en la lingüística son llamados aspectos. Éstos definen la estructura semántica de los

eventos en general, así que no son específicas para un esquema motor en particular. Visto así, cualquier acción humana está sujeta a estas estructuras con sus diferentes fases secuenciales “because even our most abstract acts of thought are acts, they, too, have these dimensions”, el sujeto puede construir un número indefinido de eventos estructurados en esquemas de acciones a manera de procesos. “Via structures like these for combining, embedding, and sequencing actions, we are able to construct the large - scale actions and narrative structures that make it possible for us to make sense of our actions”. (Johnson, 2007)

Debo recalcar que para Johnson es importante dejar en claro que el cerebro no es la mente, sino una parte importante de todo el patrón de encarnamiento del organismo con el entorno que engrana la interacción mente – sentido en la ubicación apropiada de la mente como un desarrollo complejo, multinivel. Como un proceso continuamente interactivo que envuelve el cerebro, operando en y para un cuerpo viviente continuamente comprometido con un entorno no sólo físico sino cultural.

En ese sentido, debemos recordar que el cerebro no sólo está encarnado sino ambientado, eso quiere decir que cada metáfora adquiere sentido teniendo en cuenta que la acción es comprendida por su contexto. En otras palabras, la metáfora de *Understanding is Seeing* aquí adaptada a nuestro ejemplo tiene un resultado que depende no sólo de un proceso interno de comprensión sobre una acción vista, sino también de un estar en un espacio determinado, que es en este caso la calle. Esta metáfora es, pues, una acción de varias dimensiones que le dan sentido completo al proceso de encarnamiento de la experiencia artística encarnada por el espectador.

En conclusión, para dar respuesta a la pregunta de ¿Los artistas callejeros ubicados en los semáforos, afectan la experiencia estética urbana de los habitantes de la ciudad y su percepción del arte? Daríamos un SI, se visualiza al observar el funcionamiento de la metáfora conceptual utilizada en este texto, planteada por Johnson y adaptada para este análisis. Podemos deducir que toda experiencia estética modifica, de una forma u otra, al sujeto y, en este caso hablamos de un habitante de la ciudad, enfrentado a una acción artística callejera ejecutada en un semáforo que afectará la percepción del arte del espectador. Para nuestro texto no fue determinada la posible respuesta del espectador. Sólo se intentó detallar el proceso de la metáfora desarrollada, pretendiendo explicar que en

caso de poner en marcha esta estructura de metáfora conceptual, todo espectador que presencie y perciba una acción de arte callejero de semáforo, mediante el dominio fuente de la visión (concreto) vivenciará una experiencia estética encarnada.

#### Bibliografía

- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.  
Johnson, M. (2007). *The meaning of the body. Aesthetics of human understanding*. University of Chicago Press.

**Abstract:** The understanding and human thinking are social matters. The experience is constituted by social interactions, social relationships, artifacts and cultural practices. In front of this, the question that refers to the role of street performers performing at traffic lights, and how they affect the urban aesthetic experience of the inhabitants of the city and their perception of art. The interest of this text focuses on the analysis of process construction of meaning, in the embodiment of the experience of the artwork and not to define the view of spectators on the street art executed in the stoplights, the fact speaking of a city dweller who witnesses a work of street art is therefore only one way to illustrate the practical operation of Mark Johnson's theory used here.

**Keywords:** Aesthetics - Urban - Street art - Spectator - Design.

**Resumo:** A compreensão e o pensamento humano são sociais. A experiência consiste em interações, relações sociais, artefatos e práticas culturais. Então surge a pergunta de como os artistas de rua dos sinais afetam a experiência estética urbana dos moradores da cidade e sua percepção da arte. O interesse se concentrará na análise no processo de das estruturas de dação de sentido, na concretização da experiência da obra de arte e não em definir a visão dos espectadores sobre a arte de rua realizado nos sinais, para exemplificar o funcionamento prático da teoria de Mark Johnson utilizada neste escrito.

**Palavras-chave:** Estética - Medio Urbano - Arte de rua - Espectador - Design.

(\* **Johanna Zárate Hernández** Profesional en Diseño Gráfico de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y especialista en Edición digital y multimedia de la misma institución, estudiante de la maestría en Estética e Historia del Arte. Ejerce como profesor asistente del programa de Diseño Industrial, en la Facultad de Humanidades, Artes y Diseño, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.