

ECOLOGIA EM PRÁTICAS COTIDIANAS

Elizabeth Garavito López / PPGA – Universidade Estadual Paulista

RESUMO

O presente trabalho é uma rota que busca compreender processos de criação de si em práticas cotidianas. Isto será alcançado através da construção de *microuniversos*, que são pequenos relatos que se constroem com plantas e objetos dentro de um vaso de barro. O trabalho desenvolve-se com um grupo de pessoas da cidade de Bogotá, Colômbia, e leva-se a cabo através uma perspectiva ecossistêmica, entrando em diálogo com conceitos de arte relacional, arte comunitária e arte com comunidades.

PALAVRAS-CHAVE

artes relacionais; ecologia humana; vida cotidiana.

RESUMEN

El presente trabajo es una ruta que busca comprender procesos de creación de sí en prácticas cotidianas. Esto será logrado a través de la construcción de *microuniversos*, que son pequeños relatos que se construyen con plantas y objetos dentro de una materia de barro. El trabajo se desarrolla con un grupo de personas de la ciudad de Bogotá, Colombia y se lleva a cabo desde una perspectiva ecossistêmica, entrando en diálogo con conceptos de arte relacional, arte comunitario y arte con comunidades.

PALAVRAS CLAVE

artes relacionales; ecología humana; vida cotidiana.

Introdução

Em meu processo de pesquisa, quero aprofundar-me em perguntas sobre a geração de conhecimento e a ação criadora na vida cotidiana. “Ecologia em práticas cotidianas” é um projeto de pesquisa que venho desenvolvendo desde o ano de 2014 e que teve seu início em uma série de oficinas abertas ao público. O interesse destas oficinas estava centrado em explorar potências criadoras em diferentes atividades cotidianas. A partir destes encontros, desenvolvemos uma atividade que se leva a cabo com frequência em muitos lares e que parece ser fonte de muitos conteúdos simbólicos. A atividade a que me refiro é a construção de pequenos cenários ou relatos, com plantas e objetos, dentro de vasos de barro. Estes usualmente são chamados de minijardins e são postos em diferentes pontos do espaço doméstico. Neste trabalho, chamá-los-ei de *microuniversos*. Que histórias contam estes cenários? Reinventam o mundo, para sustentar o presente que cada um(a) constrói e reconstrói? A que lugares nos remetem?

No presente artigo, abordarei algumas reflexões sobre a **ecologia humana** e a **criação de si**. A primeira será aqui entendida como um sistema de relações que permite o crescimento do ser humano. Este conceito que servirá na abordagem do *corpus* metodológico através do qual levo a cabo o processo. A segunda, será entendida como um possível cenário de transformação e conhecimento de cada um dos participantes. Ambas as ideias vêm emergindo do processo envolvido em “Ecologia em práticas cotidianas”.

Preâmbulo

A vida contemporânea nos propõe coexistir no marco de uma proposta globalizante dirigida pelo ocidente, que mascara os focos das diferenças com consequências de desigualdade muito fortes, “A globalização está reestruturando nossos modos de viver e de forma muito profunda” (GIDDENS, 1999, p. 15). Nesse cenário o afã das práticas artísticas por definir-se dentro de um modelo global contemporâneo as localiza na perspectiva do questionamento: Como produzir hoje artes, para um mercado atual? O que as articulam uma vez mais na estratégia do modelo colonial; estas práticas parecem oferecer um caminho de esperança, sendo porta-vozes de uma humanidade em crise; entretanto, é imprescindível não esquecer que as

práticas artísticas são mais que um conhecimento específico validado por um circuito, ou pelo saber acadêmico; “(...) também são imaginação social, são promessas de transformação dos sujeitos e *botín*¹ político e cultural de quem detém o poder” (ESCOBAR, 2009, p. 84).

Assim, pois, o regime das Artes incorpora práticas que em palavras do crítico francês Nicolás Bourriaud (2006) se denominam relacionais, as quais dirigem seus trabalhos dentro da esfera das “relações humanas e seu contexto social”, criando e problematizando relações em vez de se concentrar nos objetos artísticos, parecendo superar assim o problema da inserção no modelo mercantil; entretanto, dado que estas práticas não são alheias ao contexto elas terminam ajustando-se, de maneira muito conveniente, aos novos regimes, criando vazios cada vez mais profundos em suas interrelações com as pessoas dentro de suas esferas cotidianas; porque, como anuncia o filósofo francês Jacques Rancière:

A multiplicação dos discursos que denunciam a crise da arte ou sua funesta captação pelo discurso, a generalização do espetáculo ou a morte da imagem, indicam em suficiente medida que o terreno estético é hoje em dia o lugar onde se produz uma batalha que antigamente fazia referência às promessas da emancipação e às ilusões e desilusões da história. (RANCIÈRE, 2009, p. 1)

Seria importante repensa a célebre frase do Joseph Beuys (1921–1986), “Todo ser humano é um artista”, embora teve alta repercussão, entendendo também que todo artista é um ser humano e se encontra localizado em um lugar do qual pretende dialogar. A atividade artística se alimentou de práticas emergentes da cotidianidade, instrumentalizando em inumeráveis ocasiões ditas práticas, propondo com isso propriedades estéticas e políticas da arte (RANCIÈRE, 2009) a partir de suas formas de fazer; neste caso, de seu sistema de relações, mas não na finalidade de dito processo nem no lugar de enunciação de cada um dos atores das relações propostas. Para citar um exemplo, na Documenta 12, Kassel (2007), seu diretor, Roger Buergel, aborda o tema das disciplinas artísticas não museáveis, convidando a um reconhecido chefe, Ferrán Adrià, a participar como artista em dito evento, concentrando-se mais na instrumentalidade do que poderia ser, ou não, uma prática artística, e deixando de lado a pergunta sobre como uma prática cotidiana pode converter-se em arte e tentando, ao contrário, exotizá-la ao nível da alta cozinha

para poder alcançar o status da “arte”.

Da mesma forma, grande parte da produção artística colombiana está derivada de um processo que se origina na cópia do modelo colonial e se foi ajustando paulatinamente às lógicas mercantis, remetendo-se basicamente às formas instrumentais de realização do trabalho artístico. Desde alguns anos estas práticas têm sido instrumentalizadas para procurar um lugar dentro do discurso do conflito armado, onde a miséria e a violência são seu material; exemplo disso foi a amostra com a que a Casa Daros² (2013) inaugurou sua sede na América do Sul, na cidade de Rio de Janeiro: Cantos e Contos Colombianos, onde convida aos artistas colombianos localizados no mercado como os mais relevantes em nível internacional; se dermos um olhar ao conteúdo da exposição, veremos que cada um deles participou com obras que abordavam as diferentes esferas do conflito, optando pela violência como símbolo de identidade de todo um país.

É importante sublinhar a importância da contribuição das pessoas no marco da vida cotidiana desde seus próprios horizontes de conhecimento; nessa perspectiva a pesquisadora mexicana Rossana Reguillo (2000), assinala a importância dos elementos que constituem e configuram a vida cotidiana como configuradores do mundo social; entretanto, torna-se fundamental observar como se tece a delicada tecido fino que se aloja em muitas das práticas cotidianas porque, longe de ser ingênuas, são respostas quase invisíveis que surgem de outro quem também atua.

Se olharmos a vida cotidiana colombiana, da mesma forma que o contexto artístico colombiano tem sido permeado pelo discurso da violência nossa cotidianidade também. Os meios de comunicação fazem uma importante contribuição para manter vivas, vigentes e próximas, as experiências da violência, como o afirmam muitos estudos entre eles o desenvolvido pelos pesquisadores colombianos Jorge Iván Bonilla e Camilo Andrés Tamayo (2007), no que indagam desde pesquisas que foram feitas na América Latina sobre as relações entre comunicação e violência; deixando claro o papel fundamental e crucial que tem os meios de comunicação neste cenário. No entanto, as pessoas em suas vidas cotidianas não estavam esperando que a violência entrasse por suas portas, seus rádios ou seus televisores e acabasse com suas vidas; justamente no mesmo espaço-tempo, a existência das

peças discorria e com ela sua participação ativa na criação e transformação do mundo, em manter laços, relações, possibilidades desde a cotidianidade, razão pela qual em nossos territórios ainda flui a vida.

Abordar a complexa articulação entre práticas artísticas e potencialidade criadora humana desde suas práticas e saberes cotidianos, não nega o valor dos campos de diálogo que se podem abrir com diversas esferas sociais, políticas e culturais; entretanto, resulta vital que estes espaços de intermediação em relação com “o social” contemham um caráter que vá além de seu procedimento instrumental, com as diferentes comunidades, sem esquecer o que claramente assinala Escobar: “[...] para estudar problemas relativos às práticas artísticas e culturais não se pode observar sozinho o papel do Estado em sua incidência nas políticas culturais, porque a vida cotidiana fica fora. Do mesmo modo, não se pode atender sozinho às práticas artísticas porque ficam fora outras práticas igualmente significativas que permitem ver registros inovativos sobre as comunidades que as praticam e os inovativos espaços comuns que produzem” (ESCOBAR, 2009, p. 86).

Considero fundamental ir mais à frente do estudo das práticas da arte contemporânea, e revisar desde a prática criadora em um entorno cotidiano, as tensões em relação com as artes institucionais e seus próprios discursos. Tendo na conta iniciativas como a exposta pelo estadunidense George Yúdice para as artes, as quais, além de seu atual regime, deveriam ter uma difusão em toda a estrutura cívica da sociedade, assim como participar ativamente para os serviços das comunidades (YÚDICE, 2002).

É necessário seguir indagando em espaços onde os códigos da arte parecem diluir-se e perder sentido. Ainda é possível gerar conexões mais eficazes, que ultrapassem as brechas comunicantes entre a atividade artística e o suceder humano em nossas sociedades; nesta época, quando aparentemente tudo está interconectado, sobrevivem separações históricas, divisões que não se veem na superfície mas que exercem seu poder absoluto no momento de definir o que é arte o que não. É importante abordar estas reflexões e estudar os interesses de quem produz a arte contemporânea que envolve processos com comunidades: Para que a produzimos e por que a produzimos? Pois “[...] também a revolução estética é em

primeiro lugar a glória do insignificante” (RANCIÈRE, 2009, p. 11).

Ecologia na vida humana

A ecologia é uma disciplina que data de finais do século XIX, encarregada do estudo das relações entre os seres vivos e seu entorno. É a primeira área do conhecimento que observa, de maneira complexa, a organização dos indivíduos no planeta. Esta nova forma de estudar e compreender nossa existência tem feito que outras disciplinas, entre elas a arte, problematizem suas próprias práticas e métodos. Por meio da ecologia, lê-se a vida no planeta como um conjunto ecossistêmico que, segundo o filósofo e sociólogo francês Edgar Morin (2008), é combinatório e inclui ciclos, determinismos, probabilidades e contingências. Isto pode ser considerado desde uma perspectiva microscópica até uma escala planetária.

O psicólogo estadunidense Urie Bronfenbrenner (1987), expõe que para compreender as estruturas sociais é preciso olhá-las a partir de um modelo ecológico, onde a capacidade de formação de um sistema está sujeita às interconexões sociais entre esse sistema e outros. Neste sentido, qualquer processo social requer tanto a participação conjunta dos diferentes contextos quanto a interação entre eles e o desenvolvimento de qualquer ser integrante do sistema sempre será afetado pelo ambiente no qual se desenvolve. Estes complexos sistemas, que são os cenários onde decorre nossa cotidianidade, estão em permanente transformação e se constituem a si mesmos a partir de suas próprias mudanças. Justamente “o caráter autorreorganizador espontâneo é a força do ecossistema” (MORIN e HULOT, 2008, p. 13).

A constante transformação dos sistemas claramente se vê refletida na prática artística. O século XX, especialmente, viu-se enriquecido por uma série de transformações e contribuições dos artistas que, como indivíduos pertencentes a estes sistemas, propiciaram o desenvolvimento e a mutação dos mesmos. As práticas artísticas que apontam à participação coletiva, assim como à geração de laços e redes, foram definidas pelo filósofo francês Nicolás Bourriaud como estéticas relacionais, sendo elas um “conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o conjunto das relações humanas e seu contexto social,

mais que um espaço autônomo e privativo” (2006, P. 142). Embora, possa-se dizer que as artes sempre tiveram um caráter relacional, dado que complementam seu sentido na interação social gerando laços que sobrevivem historicamente e que nos conectam com séculos de existência, é a arte relacional o que toma as mesmas relações como material de sua proposta, propondo-se como um interstício social que produz relações entre as pessoas e o mundo (BOURRIAUD, 2006).

Se ampliarmos esse território de análise delimitada por Bourriaud especificamente à esfera da atividade artística respaldada por instituições, veremos que no suceder da vida cotidiana produzem-se, por artistas ou não artistas, propostas de novas formas de nos relacionar. São estas mesmas propostas, que parecessem emergir do nada, as que põem em conflito o que um conjunto social define como arte, porque “o problema já não é deslocar os limites da arte, mas sim pôr a prova os limites de resistência da arte dentro do campo social global” (BOURRIAUD, 2006, p. 34).

A ecologia em práticas cotidianas se desenvolve com um grupo de pessoas que vai se alterando durante o processo, dado que as realidades dos que participam são diversas. Pretendemos entrar nos espaços de nossa cotidianidade, para nos ler em seus registros, e tentar compreender a nós mesmos como produtores de um sistema em permanente mudança. Além de entender o ecológico como um problema das relações do ser humano com seu meio ambiente, interessa-nos abordar nosso processo da perspectiva do Morin (1996), que propõe um pensamento ecologizado como um novo paradigma, no qual os seres humanos se concebiam a si mesmos como auto-eco-organizadores.

A idéia de um pensamento ecologizado se propõe como uma forma de estar no mundo. de acionar nossa cotidianidade. A magnitude de acontecimentos que compõem nossas vidas e que são transformadores da existência, fazem-nos ver que “[...] a utopia se vive hoje na subjetividade do cotidiano, no tempo real dos experimentos concretos e deliberadamente fragmentários” (BOURRIAUD, 2006, p. 54).

Interessa-nos que neste processo fiquem inscritas as risadas, as piscadas, os laços, o afeto, isso que nos une, isso que nos faz voltar a nos buscar, a requerer a presença dos outros, isso que nasce pelo contato, pelo simples fato de compartilhar

o espaço. É fundamental reconhecer que cada vez que geramos um espaço diferente para o encontro, geramos umas novas formas de relação. São estas formas as que nos ensinam maneiras de habitar um mundo diverso e múltiplo. Permanentemente nos movemos em espaços regradados socialmente, como a família, a escola, o trabalho, o bar, etc.. Estes espaços são suscetíveis de ser afetados e modificados. Entretanto, quando criamos espaços de encontro diferentes dos que já conhecemos, necessariamente teremos que inventar outros modos de relação. E é nestes novos modos que nos vemos chamados ao reencontro de nós mesmos. Quando saímos dos libretos conhecidos, necessariamente criamos outras maneiras de ser e estar. Possivelmente tiramos de nosso acervo oculto vozes que tínhamos caladas, silêncios que esperavam ser palavra. Este é um cenário ideal para nos criar porque ali nascemos outros.

Se entendermos as práticas artísticas como ações dinamizadoras de conexões e relações, de uma perspectiva eco-organizadora, poderemos pensar que “[...] cada obra de arte em particular seria a proposta para habitar um mundo em comum e o trabalho de cada artista, um feixe de relações com o mundo, que geraria por sua vez outras relações, e assim sucessivamente até o infinito” (BOURRIAUD, 2006, p. 23), relações que conectem cada vez mais o que conhecemos como arte, com as práticas humanas da cotidianidade.

Conhecer-se a si mesmo na cotidianidade

O valor que se deu ao saber letrado como supremo está ainda vigente. Entretanto vivemos a vida além da racionalidade, cruzamos experiência, lembrança, desejo, sonho, medo, um infinito arsenal de sucessos que cada ser humano seleciona para construir seu próprio caminho de conhecimento. Clementina³ reconhece que sua vida mudou durante o processo de elaboração de seu *microuniverso*. Algumas vezes, reflete ela, esse cenário se conecta com suas vivências mais difíceis, lhe dando um significado diferente daquilo que resta fazer em sua vida futura.

Tendo em conta que o entorno acadêmico incorpora atualmente os saberes “outros” como parte de seu discurso, seria possível falar do poder que subjaz nestes conhecimentos e, possivelmente, porque não, da consciência que têm as pessoas

praticantes sobre o valor de seus saberes. A este respeito, Rossana Reguillo afirma: “Sob certas condições, a vida cotidiana pode ser pensada como um espaço clandestino em que as práticas e os usos subvertem as regras dos poderes.” (LINDON, Coord, 2000, p. 80).

Os conhecimentos cotidianos parecem navegar no território da incerteza, já que suas características não têm um suporte evidente e claro de sua construção cultural. Isto lhes permite recriar-se permanentemente; esta incerteza se refere ao fato de eles serem conhecimentos que se articulam e se tecem com os elementos que têm à mão e não se apoiam necessariamente em um norte para desenvolver-se.

Criação – criatividade

Entretanto, criar continua sendo uma atribuição quase exclusiva do campo da arte e segue-se designando as muitas atividades da cotidianidade sob o vocábulo de criatividade, emoldurando-as dentro de discursos que terminam reiterando uma vez mais a marginalidade da cotidianidade humana. Assim, “O conceito de criatividade se converteu em um slogan para referir-se a atividades que ajudam a aliviar o stress do trabalho ou a compensar a vacuidade da vida, como a da dona-de-casa. Isto reduz o conceito a atividades estéticas triviais, próprias da esfera privada (um clássico exemplo é a cerâmica)” (JOAS, 1996, p. 72). Desse modo afasta-se a atenção dos exercícios aparentemente menores e invisíveis, que põem em questão o real potencial criador dos seres humanos.

Neste ponto faz-se necessário determo-nos e refletir sobre as características desse ser criador, pois essa potência criadora não é uma condição específica das pessoas, mas sim uma construção social e cultural; Albertina Mitjans Martínez (2004) expõe os processos de criatividade como complexos assuntos da subjetividade humana, já que a criatividade se consolida em pessoas concretas. Ela é o conjunto de recursos e configurações subjetivas que emergem dos processos sociais e culturais e não das características da personalidade dos seres humanos, não é virtude das pessoas ao nascer. Assim fica claro que a capacidade de criar se emoldura em uma construção sócio-cultural, questionando, assim, a ideia racionalista do iluminismo sobre a existência de grandes gênios, artistas e cientistas. Esta ideia prevalece até nossos

dias, determinando e discriminando o valor da produção simbólica que emerge da cotidianidade. No caso da construção do *microuniversos*, referimo-nos a uma potência criadora que se desenvolve através de uma ação. A este respeito, Boesch (1991) afirma que a ação é o território em que a vida fala através dos seres humanos, convertendo-a em um projeto, em uma possibilidade de futuro. A ação não teria como único propósito o conhecimento. Seu processo, em si, é conhecimento não racional.

Voltar a si mesmo

Criar é transformar o que existe, é tirar dele vozes, cores, aromas... até conseguir-se que fale outra língua. A vida surge de uma criação e, com ela, todos seus rios, mares, suas árvores e sua gente. Esta gente, por sua vez, toma seus rios, seus mares, suas árvores e, à maneira do *bricoleur*⁴, cria com eles outros fragmentos de universo... “A criatividade se explica a partir das possibilidades concretas que exigidas pelas situações também concretas. As condições que as situações criam não são elementos limitantes, mas sim possibilidades” (JOAS, 2002, p. 16).

Norma Constanza⁵ expressa que o processo de construção do Microuniverso levou-a a recordar coisas que pareciam esquecidas. Foram aparecendo primeiro em seus sonhos, posteriormente em sua consciência. Gadamer (2008) afirma que o crescimento da autoconsciência é a rota transformadora da própria realidade. Já na ação de conceber-se a si mesmo se é diferente do que se era. A formação, nesse sentido, é a rota de cuidado na qual os seres humanos vão encontrando-se consigo mesmos. “Assim que o homem adquire um poder, uma habilidade, ganha com isso um sentido de si mesmo” (GADAMER, 2008, p. 41).

Da mesma forma como os seres humanos vão construindo caminhos de sentido e de consciência, também vão incorporando nessas rotas reflexões e decisões sobre seus projetos futuros. O processo de criação dos *microuniversos* fez que Dayana⁶ se questionasse sobre seu papel nos trabalhos com comunidades que ela desenvolve. Seu pequeno mundo nos remete a uma vida de carências, mas cheia de sonhos que escaparam por uma janela e a levaram à realidade que hoje habita, com menos carências e mais sonhos. Neste ponto, poderíamos dizer que:

[...] produzir objetos físicos proporciona uma visão interior das técnicas da experiência capaz de modelar nosso trato com os outros. Tanto as dificuldades quanto as possibilidades de fazer bem as coisas se aplicam ao estabelecimento das relações humanas. (SENNETT, 2009, p. 355)

Poderíamos, à luz do término formação do Gadamer (2008), ler a atividade da construção de *microuniversos*, que para muitas pessoas está instalada em seu cotidiano. Assim, entenderíamos que seu resultado se encontra em seu processo interior, não em seu objeto final. Na formação, nós, seres humanos, nos apropriamos por inteiro daquilo de que nos formamos e incorporamos neste processo tudo o que nela mesma vamos encontrando; portanto “As pessoas podem aprender de si mesmas através das coisas que produzem” (SENNETT, 2009, p. 19).

Qualquer ação humana incorpora dentro de si uma potência criadora, que projetada na ação, dinamiza-se e recria-se permanentemente. Cada ser humano possui uma condição criadora com que constrói sua vida, faz seus dias, elabora coisas, tece relações sociais. Através destas ações, deixa de lado o eu corporal para compreender algo mais de si mesmo, porque como diz Joas:

Somente ela [a criatividade da ação] poderá contribuir para o esclarecimento da distinção entre valores, normas e desejos; para a explicação do papel que os valores têm na dinâmica da ação humana e para a compreensão do modo em que se relacionam as redes valorativas, os elementos normativos, a compreensão de nós mesmos, de outros e do mundo no horizonte da ação. (JOAS, 1996, p. 19)

Notas

¹ *Botín* é o objeto que se obtém através de um robô.

² A Casa Daros é uma instituição de arte, com sede no Zurich, fundada pela colecionadora Suíça Ruth Schmidheiny. Daros América Latina tem por objeto a criação e a conservação de uma coleção de arte contemporânea na América Latina.

³ Clementina Cuéllar, auxiliar de enfermagem, uma das mulheres participantes do processo de construção do *microuniversos*.

⁴ *Bricoleur*, palavra de origem francesa. Pessoa que faz pequenos trabalhos (normalmente reparações) por um amador com pouco conhecimento e sem ferramentas profissionais.

⁵ Norma Constanza Zamora, filóloga, uma das mulheres participantes na construção do *microuniversos*.

⁶ Lady Dayana González, Licenciada em Educação Artística, uma das mulheres participantes do processo de construção do *microuniversos*.

Referências

- BOESCH, Ernest. *Symbolic Action Theory and Cultural Psychology*. Berlim – Heidelberg – Nova York: Springer . 1991.
- BONILLA, Jorge Iván, TAMAYO, Camilo Andrés. *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular –CINEP. 2007.
- BOURRIAUD, Nicolás. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. S.A. 2006.
- BRONFENBRENNER, Urie. *Bronfenbrenner y la teoría del modelo ecológico y sus seis sistemas*.1987. Recuperado de: <http://www.psicologicamentehablando.com/bronfenbrenner-y-la-teoria-del-modelo-ecologico-y-sus-seis-sistemas/>
- BUERGEL, Roger. Director artístico. *Documenta Kassel 16/06–23/09 2007*. Recuperado de: <http://archiv.documenta12.de/geschichte010.html?&L=1>
- CASA DAROS. *Cantos cuentos colombianos*. 2013. Recuperado de: http://www.casadaros.net/index_rio.php?q=1135
- ESCOBAR, Fernando. *El lugar del arte en lo político: Posibilidad y promesa de transformación social desde el arte*. *Revista de Artes Visuales Errata*. 2009.
- GADAMER, Hans Georg. (2008). *Verdade e Método I – traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad.: Enio Paulo Giachini. 10. ed.. Petrópolis, RJ: Vozes.
- GIDDENS, Antony. *Un mundo desbocado: Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Taurus. 1999
- JOAS, Hans. *Creatividad, Acción y otros Volares*. México: Biblioteca de Signos. 1996.
- JOAS, Hans. *The Creativity of Action*. UK: The University of Chicago Press. 2002.
- LINDON, Alicia. coord. *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. Barcelona: Anthropos. 2000
- MITJÁNS, Albertina. & SIMÃO, Livia. M. *O Outro no Desenvolvimento Humano – diálogos para a pesquisa e a prática profissional em psicologia*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning. 2004
- MORIN, Edgar. & HULOT, Nicolás. *El Año I de la Era Ecológica*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A. 2008.
- MORIN, Edgar. *El pensamiento ecologizado*. 1996. Recuperado de: <http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/100115.pdf>
- RANCIÈRE, Jacques. *La división de lo sensible: Estética y política* (Copia del texto de Jacques Rancière). (Fernández, A. trad.). 2009. Recuperado de: <http://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacques-ranciere-la-division-de-lo-sensible1.pdf>
- SENNETT, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama. 2009

YÚDICE, George. *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa. 2002.

Elizabeth Garavito López

Doutoranda em Artes Visuais em a Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho UNESP. Graduação em Artes Plásticas pela Universidade Nacional de Colômbia (1993), Especialização em Escultura pela Universidade de Belas Artes de China (1998), Mestrado em Estudos Culturais pela Universidade Nacional de Colômbia (2011). Professora da Universidade Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá – Colômbia em cursos de Artes Visuais, escultura, estudos da cultura, Graduação e Pós-graduação. Em suas pesquisas, dedica-se a trabalhar a relação arte e cotidianidade.