
ARIPORO PEDAGÓGICO ARTÍSTICO

ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS Y NUEVOS MODOS DE HACER EN LAS ARTES VISUALES, EN EL
CONTEXTO DE MI PRÁCTICA PEDAGÓGICA

Universidad Pedagógica Nacional
2021

ARIPORO PEDAGÓGICO ARTISTÍCO
*ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS Y NUEVOS MODOS DE HACER EN LAS ARTES VISUALES, EN
EL CONTEXTO DE MI PRÁCTICA PEDAGÓGICA*

LEONARDO TRIVIÑO OQUENDO

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ D.C.
AGOSTO DE 2021

ARIPORO PEDAGÓGICO ARTISTÍCO
*ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS Y NUEVOS MODOS DE HACER EN LAS ARTES VISUALES, EN
EL CONTEXTO DE MI PRÁCTICA PEDAGÓGICA*

LEONARDO TRIVIÑO OQUENDO

**Trabajo de grado para optar al título de
Licenciado en Artes Visuales**

**Directora de Trabajo de Grado
JULIA MARGARITA BARCO RODRÍGUEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**BOGOTÁ D.C.,
AGOSTO DE 2021**

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	9
1.1 DESCRIPCIÓN Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	9
1.2 JUSTIFICACIÓN.....	12
1.3 OBJETIVOS.....	13
1.3.1 <i>Objetivo General</i>	13
1.3.2 <i>Objetivos Específicos</i>	14
2. MARCO REFERENCIAL	14
2.1 REFERENTES CONTEXTUALES.....	14
2.2 ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN.....	18
2.3 REFERENTES TEÓRICOS.....	24
2.3.1 <i>Un acercamiento a la Pedagogía</i>	25
2.3.2 <i>La práctica Pedagógica</i>	35
2.3.3 <i>Las Artes Visuales</i>	39
2.3.4 <i>Educación Artística Visual</i>	44
3. METODOLOGÍA	57
3.1 PARADIGMA INVESTIGATIVO.....	57
3.2 ENFOQUE ETNOGRÁFICO.....	59
3.3 POBLACIÓN Y MUESTRA.....	60
3.4 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN.....	61
3.5 PROPUESTA PEDAGÓGICA.....	64
4. INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN	69
4.1 PRIMER MOMENTO: INTERPRETACIÓN SOBRE LA OBSERVACIÓN DEL TERRITORIO.....	70
4.2 SEGUNDO MOMENTO: INTERPRETACIÓN DEL DESARROLLO DE LA PROPUESTA.....	75
4.2.1 <i>Categoría Metodología</i>	75
4.2.2 <i>Categoría Estudiantes</i>	80
4.2.3 <i>Categoría Contexto</i>	82
4.2.4 <i>Categoría Herramientas y Procesos de las Artes Visuales</i>	86
4.2.5 <i>Categoría Reflexividad</i>	91
5. CONCLUSIONES	97
6. CONSIDERACIONES FINALES	103
BIBLIOGRAFÍA	108

ANEXOS

TABLAS.....	110
<i>Tabla 1. Relato Observación del territorio.....</i>	110
<i>Tabla 2. Interpretación de la información – Observación en el territorio.....</i>	112
<i>Tabla 3. Relato Sesión 3 – Taller de Imagen Fija.....</i>	113
<i>Tabla 4. Interpretación de la Sesión 3 – Taller de Imagen Fija.....</i>	114
<i>Tabla 5. Relato Sesión 1 – Taller de Pintura Urbana.....</i>	115
<i>Tabla 6. Interpretación de la Sesión 1 – Taller de Pintura Urbana.....</i>	116
IMÁGENES.....	117
<i>Imagen 1. Certificación de la práctica pedagógica en la ITENSM.....</i>	117
<i>Imagen 2. Collage de imágenes – Espacios de la ITENSM.....</i>	118
<i>Imagen 3. Taller de Imagen fija.....</i>	119
<i>Imagen 4. Taller de Imagen Fija.....</i>	120
<i>Imagen 5. Taller de Imagen Fija.....</i>	121
<i>Imagen 6. Taller de Stop Motion.....</i>	122
<i>Imagen 7. Taller de Stop Motion.....</i>	123
<i>Imagen 8. Taller de Pintura Urbana.....</i>	124
<i>Imagen 9. Taller de Pintura Urbana.....</i>	125

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a todas las personas que hicieron que este proyecto fuera posible, y a las circunstancias mismas que me permitieron volver al lugar de la memoria y reconstruir esta monografía. Para empezar quisiera agradecer por la amabilidad y la hospitalidad que tuvo la bella comunidad del municipio de Paz de Ariporo, como lo fueron el rector y los docentes de la Institución Técnica Educativa Nuestra Señora de Manare, quienes me facilitaron la entrada a su territorio, y a través de la confianza brindada lograr desarrollar esta propuesta, que pudiera aportar y enriquecer el desarrollo artístico de la institución.

De igual forma agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional y a las coordinadoras del proyecto de Inmersión Pedagógica con Comunidades en Riesgo en el año 2012, por permitirme realizar este trabajo de práctica pedagógica y brindarme la comodidad del espacio y las condiciones para poder desarrollar este proyecto.

Agradezco a la LAV por brindarme la oportunidad de reivindicarme con esta deuda académica después nueve años de haber realizado mi práctica y en especial a mi asesora de trabajo de grado, la maestra Julia Margarita Barco, por su disposición y su apoyo durante este proceso de reconstrucción de la monografía, por creer en mí, motivarme y enseñarme que el camino de la docencia es un lugar que se construye a través de la empatía, la disciplina y la transformación de la sociedad a través de la mirada investigativa y pedagógica.

Y por último agradezco a mi familia por la paciencia, y personas cercanas por acompañarme en este proceso y motivarme a saldar esta deuda académica con mi vida.

INTRODUCCIÓN.

Este trabajo de monografía, más que un proyecto, es un ejercicio de la memoria construida a través del relato, las experiencias y las anécdotas descritas, en el marco de la práctica pedagógica desarrollada con los estudiantes de octavo, noveno y décimo grado de la Institución Técnica Educativa Nuestra Señora de Manare [ITENSM], y parte de la población del municipio de Paz de Ariporo Casanare en el año 2012. Es un trabajo que apela al regreso sobre mi propia experiencia y la sitúa bajo una mirada investigativa que pretende dar respuestas y horizontes de sentido a las estrategias pedagógicas construidas con propósitos de ofrecer nuevos modos de hacer desde las artes visuales, con el objetivo de fortalecer los procesos de aprendizaje en los estudiantes participantes a los espacios de formación.

Es así como *Ariporo Artístico Pedagógico* se construye a partir de una lectura del contexto sociocultural del territorio, y se fortalece desde una mirada etnográfica que le otorga el carácter de interpretación sobre los procesos generados en el entorno académico; brindando así, una reflexión sobre una práctica pedagógico-artística con respecto a la incidencia que logró en los estudiantes que participaron, como también sobre su proyección en cuanto al lugar de la educación artística visual en la ITENSM. Tales comprensiones se refieren al aporte que deriva de la implementación de nuevas herramientas de las artes visuales, de la mano de estrategias pedagógicas y nuevos modos de hacer en las artes que pudieran aprovechar la potencia de nuevos medios de expresión para la exploración y aprendizaje de los estudiantes de la institución académica, en cuanto al desarrollo del lenguaje visual con todas sus implicaciones, conceptuales, estéticas y experienciales. A partir de ello, entender mi rol como docente en formación en el lugar de práctica pedagógica otorgado por el proyecto *3.1 Inmersión en Comunidades en Riesgo*, de la Universidad Pedagógica Nacional. Todo lo cual, me permitió comprender la importancia que tiene el desarrollar procesos artísticos visuales en otros territorios de nuestro

país, con el fin de aportar al fortalecimiento y resignificación de la educación artística, como un campo de saber en el que se pregunta, se investiga, y se produce conocimiento en pro de la formación de ciudadanos sensibles, creativos y reflexivos, capaces de enriquecer su proyecto de vida y otorgar sentido a su existencia.

Este trabajo escrito se organiza en cinco capítulos que se estructuran en orden a la forma en que fue desarrollado, a partir de los momentos claves de la investigación: problematización, fundamentación, planteamiento metodológico y desarrollo del trabajo de campo y, posteriormente, el análisis e interpretación de la información que permitieran concluir sobre las comprensiones de sentido de la práctica pedagógica desarrollada.

Es así que, en la primera parte se presenta el *Problema de Investigación*, en el cual se aborda la pregunta que da razón a este proyecto, seguida por su justificación y los objetivos que orientarían el estudio. Un segundo apartado, corresponde al *marco referencial* en el cual se identifican las características del contexto del municipio y del contexto académico; a continuación, se ofrece una síntesis de algunos antecedentes que sirvieron de apoyo a la construcción de la investigación; finalmente, el desarrollo de cada uno de los asuntos conceptuales que plantea la pregunta de investigación, como fundamentación teórica del estudio.

Enseguida se dispone el tercer capítulo que abarca la *Metodología de Investigación* que, a manera de ruta de trabajo, permitió interpretar y comprender el desarrollo del proyecto, enmarcada en la investigación cualitativa y el enfoque etnográfico, la población y muestra de estudio correspondiente al grupo de estudiantes que participó de la propuesta pedagógica, como también se mencionan los instrumentos que posibilitaron la recolección de datos. Como aspecto central, se da cuenta del planteamiento y desarrollo de la propuesta

pedagógico-artística desarrollada en la Institución Técnica Educativa Nuestra Señora de Manare [ITENSM].

En el cuarto capítulo, se ha organizado el trabajo de *interpretación de la información*, que da cuenta del trabajo de clasificación, análisis e interpretación de los datos recogidos durante el proceso de la práctica pedagógica, incluida mi llegada y contextualización en el municipio y en la institución escolar, y los relatos de cada uno de los talleres en los que se estructuró la propuesta: Imagen fija y en movimiento, Pintura Urbana Esténcil y el Cine-club. Aquí se organizan los hallazgos del estudio, para cada una de las categorías identificadas, que permitieron su interpretación. El último capítulo corresponde a las *Conclusiones*, organizadas en torno a la pregunta y a los objetivos que me propuse en la presente investigación, sobre lo cual recojo los asuntos significativos que derivan del estudio, y que enmarcan las reflexiones y los aprendizajes obtenidos de este proyecto investigativo sobre mi experiencia de práctica pedagógica.

Modestamente, me permito ofrecer este estudio a los lectores interesados en el campo de la pedagogía de las artes, con el fin de que pueda hacer un aporte, desde lo que significó mi experiencia vivida en el año 2012, con relación a una práctica pedagógica desarrollada en una de las regiones más apartadas del país, como es el municipio de Paz de Ariporo, en el departamento del Casanare. Con ello, considerar la importancia que tienen este tipo de experiencias como oportunidades de práctica pedagógica en la Licenciatura en Artes Visuales, de modo que las apuestas del proyecto curricular en la formación de sus licenciados puedan tener incidencia en otros territorios, y que su estudio pueda nutrir la investigación en educación artística visual en nuestro país. Finalmente, quiero agradecer a todas las personas que contribuyeron a hacer realidad este proceso de construcción de mi monografía.

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

“Llegué a Casanare al mes de septiembre, con una mochila adelante y una maleta atrás llena de sueños y expectativas, que en el largo viaje iban creciendo al igual que las preguntas ¿Cómo sería mi experiencia durante estos meses? ¿Cómo construir nuevas formas de ser y de hacer, como docente investigador en una comunidad?”

(Relatos del Diario de Campo)

Este proyecto de investigación elige como asunto de estudio la práctica pedagógica que realicé en tercer nivel, en el año 2012, como practicante de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional en la Institución Técnica Educativa *Nuestra Señora de Manare [ITENSM]*, en el Municipio de Paz de Ariporo, Casanare, el marco del proyecto de la UPN, *3.1 Proyecto de Inmersión con Comunidades de Alto Riesgo*. En el 2013 elegí esta experiencia docente para mi trabajo de grado, pero por circunstancias personales no logré finalizarlo en ese entonces. Es así como ocho años después me acojo a la Amnistía 65 años-UPN, para retomar el trabajo realizado en aquel momento y, a los ojos de hoy, comprender las fortalezas y limitaciones de la acción docente, pero al tiempo fortalecerlo desde la fundamentación teórica y el trabajo de interpretación. *Ariporo Pedagógico Artístico*, es el nombre que le di a mi proyecto, dado que es en este territorio en donde está ubicada la institución en la que llevé a cabo mi propuesta pedagógica orientada a ofrecer nuevos modos de hacer de las artes en el contexto académico. La mediación pedagógica se desarrolló durante 45 días con estudiantes de octavo, noveno y décimo grado, sobre la cual se observaron las fases de exploración del contexto, diseño y ejecución de la propuesta. Como ya mencioné, años después recojo esta experiencia, a la luz de un estudio cualitativo de corte etnográfico que me permita volver sobre las experiencias de enseñanza de las artes visuales, con el fin de analizar e interpretar las distintas realidades que se construyeron a partir de estrategias pedagógicas orientadas a nuevos modos de hacer en las artes, y comprender los aprendizajes que allí tuvieron lugar.

Empecé mi práctica en la ITENSM, una institución pública fundada en el año de 1953, en la cabecera central del municipio. Allí me encontré con una comunidad académica cálida, amable y con una visión bastante empoderada hacia el futuro de la región y las problemáticas que los acechan. Debo resaltar que esta institución, es la primera en tener la aprobación de la Secretaría de Educación y Cultura Departamental, para ofrecer una educación con énfasis en Técnico en Gestión Ambiental, siendo importante resaltar este aspecto, ya que este enfoque ambiental, fue mi punto de partida para comprender las relaciones que establecen los estudiantes y el cuerpo docente del plantel educativo, entre el ambiente, las artes y la experiencia estética.

Al revisar el plan académico de la institución, encontré una proyección general en la que, gracias a su enfoque en gestión ambiental, se promueven y desarrollan propuestas de agricultura, reciclaje, construcción, transformación y ensamblaje de objetos, con fines de emprendimiento micro empresarial y desarrollo tecnológico; este último, es uno de los componentes más fortalecidos y destacables frente a otras instituciones educativas de la región. En la misma línea regional, el componente artístico del currículo está representado en el reconocimiento y la preservación de las prácticas culturales del Departamento, tales como la música, la danza, la poesía y la pintura; esta última, es la práctica artística que se desarrolla en la asignatura de Educación Artística, aunque coloquialmente le dicen “Artística”, en donde se explora el género del paisaje, y la representación de la flora y la fauna de la región. También, se practica la escultura, desde la transformación de objetos reciclables como el cartón y la madera.

Mi propuesta pedagógica artística, se desarrolló motivada por la exploración y la comprensión del lugar que ocupan las artes visuales en el contexto educativo. Algunos aspectos, que considero fundamentales, me llevaron a entender las realidades de la clase de educación artística y las necesidades de los estudiantes con respecto a la misma, entre ellas: la inserción de nuevos contenidos artísticos,

el uso de las herramientas audiovisuales y la apropiación de los espacios físicos del colegio, en especial el salón de artes y el aula audiovisual. Con base en estos aspectos, se construyó una propuesta que tuvo lugar, tanto en el aula de clase como en espacios extraacadémicos, mediante talleres en los que se exploraron herramientas de: *pintura*, desde una mirada más urbana, de *fotografía*, orientada a comprender los principios de la imagen fija y en movimiento, y el Cine-club, como espacio cultural que emergió posteriormente para la reflexión de los contenidos audiovisuales.

La problemática del lugar de las artes en el currículo de la institución, me motivó a pensar en una propuesta de talleres que pudiera acercar los estudiantes a nuevas herramientas y modos de hacer de la educación en Artes Visuales, desde un enfoque de enseñanza que, en la perspectiva contemporánea, repara en la reflexión crítica de la imagen visual, comprendida tanto en las manifestaciones del arte, como de la cultura popular y de los nuevos medios. Es así que inicialmente me planteé algunas preguntas que me permitieran delimitar el objeto de estudio, como son: cuál es la relación entre el entorno regional y el contexto social e institucional de la ITENSM; qué fortalezas y limitaciones se dieron en el despliegue de mi propuesta pedagógico-artística que pudieran dar luces sobre el papel de la educación visual en la escuela desde una mirada renovada; de qué modo se pudo configurar un discurso artístico visual con los estudiantes a través de las prácticas propuestas en los talleres de artes visuales; qué receptividad tuvo en los estudiantes el proyecto *Ariporo Pedagógico-Artístico*, en cuanto a los contenidos, prácticas y discursos de los estudiantes; y qué reflexiones sobre esta experiencia pedagógica pudieron incidir en la configuración de mi rol como artista-educador.

Estos interrogantes me llevaron a comprender que el objeto central de este proyecto no son concretamente los estudiantes, ni la clase de artística, sino la comprensión de la mediación pedagógico-artística realizada y, tras ella, la configuración de un discurso artístico visual que deviene de la experiencia estética que se propició en los participantes a través de la reflexión de la imagen frente a la creación artística,

y que se concreta en la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué estrategias pedagógicas y nuevos modos de hacer en las artes, posibilitaron experiencias de aprendizaje en el contexto de mi práctica pedagógica, desde un enfoque de Educación Artística Visual, con los estudiantes de octavo a décimo grado de la Institución Técnica Educativa Nuestra Señora de Manaré?

1.2 JUSTIFICACIÓN

Son varias las razones que justifican la pertinencia de comprender esta experiencia pedagógica en artes visuales, a las cuales me refiero a continuación. Una primera tiene que ver con el currículo de la clase de artes, pues al observar los contenidos propuestos y desarrollados en clase pude evidenciar la ausencia de nuevas técnicas y prácticas artísticas que pudieran ampliar los contenidos de las clases; me encontré con un panorama basado en unas dinámicas educativas tradicionales que, de algún modo, resultaban poco motivantes para los estudiantes. Además, que la asignatura de *Artística* en el colegio era un espacio que, ante la falta de nuevos conocimientos, se utilizaba para realizar actividades de otras asignaturas o practicar algún deporte, y de lo cual era consciente el docente titular, quien había realizado estudios en pintura desde diferentes técnicas y materiales. Esta problemática de contexto, con respecto al lugar de la clase de artes en el currículo, me motivo a pensar, junto al maestro titular, una propuesta pedagógico-artística, cuyos contenidos y estrategias fueron desarrollados con los grados octavo, noveno y décimo, quienes fueron los estudiantes con que elaboré y desarrollé mi propuesta pedagógico-artística.

Otro argumento sobre la importancia de rescatar esta experiencia pedagógica, mediante su interpretación, tiene que ver con la pertinencia de la propuesta pedagógica que se planeó y desarrolló en un momento en que el municipio se preparaba para una década de llegada tecnológica, como resultado de donaciones de empresas privadas, que permitió a los estudiantes acceder a nuevos medios como *tablets*, *smartphones* y *computadores*. Esta razón, demandaba la inclusión de nuevos contenidos, enfocados en el audiovisual, para el

aprovechamiento de tales herramientas y, más allá, introducir a los estudiantes en la exploración de nuevos lenguajes digitales y virtuales. Comprender, el uso de la cámara fotográfica, como un dispositivo de creación artística, y el lenguaje de la Internet, como un medio de comunicación y una plataforma de difusión de los trabajos elaborados en clase, fueron unas tantas motivaciones que sustentaron la ejecución de la propuesta.

Adicionalmente destaco la importancia que tiene, en estos territorios, la implementación de la educación artística visual en el plan académico, ya que, como campo emergente, estamos en el deber de propiciar y abrir nuevos espacios de reflexión de la imagen, frente a la experiencia de creación estética. No obstante, se requiere construir diálogos que nos permitan comprender las prácticas artísticas y culturales de los territorios para articularlas a un discurso visual que evoque a la construcción de nuevos horizontes de sentido.

Los argumentos expresados me permiten reconocer la relevancia de investigar, para comprender la práctica docente realizada, de modo que aporte a mi proceso de formación, como educador de las artes visuales. El observarme y reconocermé en el rol de artista- educador, con respecto a una experiencia pedagógica realizada en un contexto escolar retador que, aunque tuvo lugar hace varios años, me permite retomarla desde una perspectiva investigativa que posibilite su análisis e interpretación, en la intención de comprender las implicaciones que entrañan estos nuevos modos de hacer en las aulas de clase, sus fortalezas, al tiempo que sus aspectos débiles como oportunidades de mejoramiento. Todo ello, con el objetivo de entender los retos profesionales que he de asumir para aportar a la transformación del área de educación artística, de modo que logre incidir en el posicionamiento de los estudiantes, con respecto a la comprensión de sus realidades personales y sociales.

1.3 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1 Objetivo general.

Interpretar qué estrategias pedagógicas y nuevos modos de hacer posibilitaron experiencias de aprendizaje de las artes, en el contexto de mi práctica pedagógica, desde un enfoque de Educación Artística Visual, con los estudiantes de octavo a décimo grado, de la Institución Técnica Educativa Nuestra Señora de Manare.

1.3.2 Objetivos específicos.

- Reconocer los modos como se configuró la propuesta pedagógica, desde metodologías situadas y estrategias afines con las artes visuales, para favorecer el aprendizaje de los estudiantes participantes en los talleres.
- Detectar los intereses y necesidades expresivas de los estudiantes, en el propósito de generar nuevas miradas y prácticas con respecto al trabajo artístico-visual.
- Comprender la incidencia del contexto sociocultural, del municipio Paz de Ariporo, y de la ITENSM en relación con las prácticas artísticas culturales y el desarrollo de mi práctica pedagógico-artística.
- Identificar qué aspectos del lenguaje visual favorecieron el desarrollo artístico de los estudiantes participantes en los talleres, a partir de la exploración de nuevos modos de creación y la construcción de un discurso visual.
- Reflexionar sobre los aportes de la práctica pedagógica en el ITENSM al fortalecimiento de mi rol como educador artístico, proyectado a la comprensión de las realidades del contexto.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 REFERENTES CONTEXTUALES.

Al norte del departamento del Casanare se encuentra el municipio Paz de Ariporo, tierra de historia, gente, paisajes y cultura tradicional e infinita; su clima es cálido, con una temperatura promedio de 27°C, y una población de 33.446 habitantes, conformada por 54 veredas y 5 corregimientos distribuidos en 1'380.000 hectáreas de territorio a tan sólo una hora de la capital del Casanare Yopal. Este municipio surge como emporio ganadero, donde sus prácticas socio culturales más fuertes son el "coleo", el trabajo de llano (Agricultura, ganadería y minería) y los "parrandones llaneros".

(Tomado de la página web institucional de Paz de Ariporo Casanare)

El panorama académico en Paz de Ariporo, actualmente cuenta con 8.398 personas registradas en la población estudiantil, que se divide en 6.370 en el sistema escolar urbano y 3.130 en el sistema escolar rural, incluyendo a la población indígena; esta cifra es un 32% del total de la población actual en toda la región. El municipio cuenta con ocho colegios y la presencia del Sena en convenio con las instituciones y la alcaldía del municipio; la educación que ofrecen las instituciones, se divide en: la enseñanza normalista (la formación de maestros para el futuro) y la educación técnica y tecnológica, que con ayuda del Sena han profundizado para fortalecer el sector industrial de la región. Todos los colegios del municipio, forman estudiantes capacitados para atender las demandas industriales de la región, y este tipo de conocimientos les permite vincularse a las empresas de carácter público y privado que operan en todo el sector, cada año el 4% de la población escolar, participa en formación científica a través de semilleros de investigación y ferias escolares.

Es importante resaltar el lugar que ocupan las artes visuales dentro de los procesos académicos generados por el sistema escolar; este aspecto podemos evidenciarlo a través del documento del plan de desarrollo de Paz de Ariporo, donde encontramos el acuerdo 500-02- 018 creado el 10 de diciembre del 2013, por la gobernación del municipio. Este documento es relevante, ya que nos arroja datos importantes en cuanto al uso de la biblioteca y los espacios artísticos (Casa de la cultura, proyectos artísticos para los colegios), e identifica una problemática,

como la falta de apoyo y la poca apertura de cupos, que acaparan una cantidad muy reducida de participantes; tan solo el 8% de la población escolar asiste a estos talleres de formación en danza (Joropo), música folclórica (Ilanera), teatro y manualidades.

Actualmente, la Secretaría de Cultura se ha interesado en buscar nuevos contenidos que puedan enriquecer los conocimientos en los estudiantes, pero cuenta con una serie de problemáticas visibles que hacen que exista un desentendimiento entre el “querer hacer” y el “cómo lograrlo”; para explicarlo mejor, resaltaré cuatro aspectos importantes que se evidenciaron en la recolección de datos en esta entidad:

- Actualmente el municipio no cuenta con un gestor cultural.
- No existe un archivo que dé cuenta de los procesos artísticos realizados anteriormente en el municipio.
- Falta de maestros formados en artes que estén cualificados para aportar nuevos contenidos.
- Enfoque de los colegios principalmente hacia el sector industrial.

Es necesario resaltar, la manera en que este panorama general también incide en la forma que se desarrollan las artes en el plan académico del ITENSM. Y como desde la ausencia de una nueva política pública cultural en el territorio, se enfatiza en la preservación, pero también limita la posibilidad de ampliar los horizontes a nuevas miradas y formas de manifestaciones artísticas en la población. Por lo tanto, desde este momento me adentrare puntualmente en la institución, con el fin de comprender y evidenciar la forma en que se enseñan y se expresan las artes, dentro del contexto educativo.

Para adentrarnos en nuestra Institución principal, es necesario conocer algunos datos que nos permitirán comprender con mayor precisión, la forma en que este influye en la población. Es un colegio con 70 años desde su fundación,

y el segundo más antiguo del municipio; está dividido en tres sedes, la de Secundaria ubicada la plaza central del pueblo, la de primaria y una última de preescolar ubicadas en el barrio Panorama hacia el sur del municipio. Su énfasis tecnológico, les brinda herramientas y conocimientos a los estudiantes, en oficios como la madera o la ornamentación; y su enfoque normalista, también brinda la posibilidad a los estudiantes que se quieran formar como docentes y continuar por el camino de la enseñanza. Por otro lado, tiene un nivel destacado en la actividad deportiva de la región, y uno de los proyectos más destacados, es la banda marcial que compite con los demás departamentos y ha desarrollado importantes presentaciones dentro de los espacios culturales y festividades del municipio; también las danzas de la región se fomentan mediante un grupo representativo de la institución. Su rector actual, ha sido una de las personas más perseverantes en el desarrollo cultural y artístico de los estudiantes, por lo tanto, se han implementado talleres de música y danza folclórica, que se tienen como objetivo el aprovechamiento del tiempo libre.

El colegio cuenta con tres docentes de artística, uno para cada sede, quienes tienen distintas formaciones, como son: pintura en la secundaria, informática en la primaria, y pedagogía infantil en el preescolar; como se puede ver, tan solo en la secundaria el docente cuenta con conocimientos propios del área, todo lo cual estaría planteando preguntas sobre los vacíos curriculares con respecto a la formación integral. Sin embargo, el colegio acude a la experticia de dos docentes externos para liderar los grupos representativos en música y danza. Para la sede de secundaria, que fue la sede donde desarrolle mi práctica pedagógica, el maestro titular, se encarga desde el grado sexto hasta once, y desarrolla su currículo con base a los proyectos que se realizan de forma institucional. El proyecto más representativo para el área de artística es el de *reciclaje*; un proyecto innovador involucrado al plan académico estudiantil, basado en la reutilización de material reciclado para la construcción de artesanías y experimentos científicos. Sobre este proyecto podríamos decir que es uno de los más representativos del colegio y con el cual han ganado un alto

reconocimiento de las demás instituciones, además de la elaboración de objetos que adecuan los espacios del colegio, también les ha enseñado a los estudiantes la importancia de la siembra desde una postura que fortalece la conciencia ambiental.

En la clase de artística, se trabajan técnicas como la pintura, la artesanía, y la escultura con material reciclable tales como plástico, papel higiénico, cartón etc. El maestro encargado de esta asignatura trabaja las técnicas con los estudiantes durante todo el año académico y como cierre del año escolar, asigna unas entregas finales. Dentro de los contenidos abordados en clase, se evidencia una clara ausencia de nuevas herramientas que permitan enriquecer el trabajo desarrollado por los estudiantes, esta ausencia como consecuencia, ha generado una desmotivación dentro de la clase, y que el profesor deba recurrir a estrategias improvisadas, que tampoco generan impacto dentro de su aula. Ejercicios de dibujo libre, cantar una canción o realizar actividades ajenas a la clase, son factores que han incidido a que la asignatura pierda la importancia que requiere dentro de la institución.

Por otro lado, y pese al buen acceso que tienen los estudiantes a las herramientas tecnológicas, gracias a la dotación de recursos tecnológicos con que cuenta la institución, tales como tableros electrónicos, videobeam, televisores, computadores, tablets, cámaras y smartphones; no hay un espacio académico o un maestro con formación en producción audiovisual, que enseñe el uso de estas herramientas a los estudiantes. Esto como consecuencia, ha hecho que muchas de las herramientas tecnológicas de la institución, sean de uso doméstico de algunos docentes, y que no estén disponibles para su uso principal, en este caso los estudiantes.

2.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.

A continuación, se presentan algunas investigaciones y experiencias en artes desarrolladas en contextos diversos. Las primeras derivadas de estudios

sistemáticos que han sido desarrollados en algunas universidades de Latinoamérica y que aportan a la práctica desarrollada, tanto desde sus referentes, como desde las estrategias empleadas y también sus resultados. Estas últimas, si bien no obedecen a investigaciones propiamente dichas sí representan una importante contribución al proyecto, porque aportan desde prácticas artísticas que tienen lugar en un contexto social particular.

Es importante resaltar la pertinencia de cada proyecto que tome como referente, y también la importancia que cada uno aporta a esta monografía. Las dos investigaciones, son trabajos realizados en Argentina durante los años 1998 y 2007, titulados: *La herramienta audiovisual hacia la construcción de sentidos: Seminario Tópicos de Avanzada: Educación popular y Cine. El uso del lenguaje audiovisual en la intervención profesional - Ieso, Ruiz, Aldana y Valera (2007), en la Universidad Nacional de la Matanza, Buenos Aires, 2007*, seguido por: *La Educación en Medios en la Escuela Rural. Comunicar 11. Investigaciones - Morduchowicz, Roxana. (1998) Buenos Aires (Argentina)*. Estos dos proyectos hacen énfasis en la educación en medios audiovisuales, y además, toman esta como herramienta para lograr procesos de transformación social, a partir de la reflexión hacia el poder de la imagen, y el trabajo inmerso con la comunidad.

El primer estudio es el realizado por Ieso, Ruiz, Aldana y Valera (2007), en la Universidad Nacional de la Matanza, Buenos Aires. Este proyecto se desarrolla en el marco de la *Cátedra de Seminario de Tópicos de Avanzada* de la carrera de *Trabajo Social*; y tiene como objetivo principal reflexionar acerca de lo que se llamó *Cine en movimiento*. Un proyecto que arranca en el año 2012, en una provincia de la ciudad de Buenos Aires Argentina; con el fin de explorar *el cómo* este lenguaje audiovisual, se puede convertir en una herramienta de intervención social; y su metodología consistió en acercar las herramientas del lenguaje audiovisual a los sectores populares, con el fin de que la comunidad pudiera generar sus propios contenidos, formar sujetos políticos productores de cultura, y así de esta manera, aportar a su construcción de identidad y sus proyectos de vida.

Este proyecto realiza una contextualización que le permite encontrar ciertas problemáticas que hacen parte de la comunidad, y a través de estas, encuentran aspectos que los llevan a pensar las formas de desarrollarlo de manera coherente desde la creación audiovisual. Abordan dos conceptos importantes como la Exclusión y la Invisibilidad, y como desde lo “barrial” estos dos ejercen una influencia importante sobre la construcción de los sujetos. En un segundo momento, toman el trabajo audiovisual desde los medios de comunicación, y a partir de una problematización sobre la invisibilización de la realidad misma, que no es contada por las cadenas informativas, se propone realizar un empoderamiento acerca de la construcción de sus propios medios, usando la educación popular como herramienta transformadora para poder generar un cambio social en la comunidad.

Su contexto se sitúa en el sector popular bonaerense, donde cientos de niños y adultos mayores viven en las calles, en pequeñas casas construidas con materiales reciclados; una gran cantidad de estos niños no asisten a la escuela y presentan problema de salud graves como la desnutrición, enfermedades respiratorias, adicciones a las drogas etc. Pocos niños han recibido educación y los problemas sociales son parte del lugar; la pobreza, la discriminación y el aislamiento, han generado una serie de fenómenos, donde la delincuencia organizada se vuelve una alternativa en la que los jóvenes encuentran cabida. Ante esta situación de invisibilidad por parte de los medios de comunicación, el uso de las herramientas audiovisuales se torna fundamentales para visibilizar estas problemáticas.

Fue pertinente generar una participación política por parte de los habitantes, donde la inclusión en una sociedad era el objetivo desde las herramientas audiovisuales, ¿por qué a través de estas herramientas? Porque es una de las formas por la cual se puede generar participación política desde esta última década; es indispensable re afirmar sus problemáticas ante la sociedad, desde un

proceso barrial que los hace reconocerse a ellos mismos como personas funcionales dentro de una comunidad. Uno de los factores más relevantes, fue la importancia de la religión en la comunidad; por eso es que “*Blanco y Negro*” título que llevo el cortometraje final, tuvo mucha influencia en cuanto a que le dio protagonismo a la figura de la *Virgen María*, ya esta figura representa su identidad y hace parte de su esperanza y fe colectiva para poder mirar hacia el futuro.

Este proyecto se realizó desde una mirada crítica, tomando como referente principal la educación popular, donde la memoria y las historias de vida de los participantes se enmarcaron, en un documental que se basó en recoger todas las experiencias de la comunidad basadas en las problemáticas que los afectaban. Con la ayuda de talleres de sensibilización y técnicas sobre cine, fueron consolidando este proceso para lograr este producto audiovisual, que tuvo como muestra el lugar de origen, y también se difundió por otros medios de comunicación comunitaria que hicieron parte para lograr este objetivo. La proyección abarcó desde públicos locales hasta públicos del extranjero; y su contenido se basó en mostrar una lectura de los habitantes hacia su barrio, como lo interpretan y como viven su cotidianidad, frente a la realidad que es parte de su día a día, la lucha por sobrevivir.

De este proyecto se pueden rescatar aspectos de importancia para el tema que nos convoca, como son los procesos de autogestión y realización audiovisual en las comunidades, ya que son una gran herramienta de impacto social, para generar transformaciones de vida en los habitantes. Por otro lado, el ejercicio interdisciplinar entre las prácticas artísticas y las ciencias humanas, permiten visibilizar, sensibilizar y concientizar no solo a los participantes, sino a la sociedad en general; recreando formas de inclusión, donde la palabra, las historias narradas y las lecturas sobre sus contextos, permiten una mayor reflexión acerca de cómo abordar sus problemas sociales mediante la organización y la concientización de los mismos. Es necesario para los docentes en artes visuales hacer uso de estas herramientas, para así abordar procesos comunitarios que

sirvan como espacios de participación política dentro de las poblaciones.

Nuestro segundo estudio, se sitúa frente a las visiones más frecuentes del impacto negativo que la televisión tiene en los niños y jóvenes. Morduchowicz, R. (1998), plantea un universo investigativo, donde la televisión tiene una clara influencia en las aulas educativas, al mismo tiempo que este incentiva una demanda en el uso y consumo de los medios de comunicación. En el contexto de escuelas rurales situadas en zonas de economía de subsistencia de Argentina, donde el aislamiento y las carencias más elementales saltan a la vista, la autora apuesta por el efecto positivo de los medios como instrumento de enriquecimiento cultural y social.

Esta población está ubicada hacia el Noroeste Argentino, más exactamente en la *Puna Argentina*, donde los jóvenes en su mayoría son descendientes de indígenas y asisten a las escuelas rurales que sirven de albergues durante casi dos semanas; ya que las condiciones del espacio los obligan a permanecer aislados de sus casas, y no es posible tener un horario escolar como lo manejan el resto de colegios en las ciudades. Muchos tienen que caminar casi hasta 40 kilómetros para regresar a sus casas y los medios de transporte debido a la geografía son casi que imposibles para funcionar todos los días. En su mayoría, los momentos que no asisten a la escuela pasan generalmente solos, ya sea realizando tareas del campo o cuidando los animales, lo que no les permite tener una vida social con otras personas y la comunicación con sus padres es tan escasa, lo que hace que no hablen con personas durante muchos días.

Es así como el uso de la televisión, se vuelve un recurso bastante importante para vivir en contacto con el medio externo. El estilo de vida de estos jóvenes está basado en las tareas del campo, lo que los tiene en aislamiento con el resto de la sociedad; muchos muestran un gran interés por poder salir de su comunidad e irse a las ciudades ya que las oportunidades en estos sectores son muy bajas, lo que genera un desplazamiento cuando terminan sus estudios o incluso antes de

terminar su carrera escolar. Según las pruebas recogidas y la charla con cada estudiante, pudieron evidenciar que los que tienen mayor relación con la televisión, se les permite tener un interés más hacia el aprendizaje y el fortalecimiento de la educación fuera del colegio; los que ven televisión tienen un mayor interés por leer fuera del aula y tener una mayor proyección en la calidad de vida a futuro. En una mayor cantidad las personas que ven televisión, tenían una mayor lectura de la sociedad en general acerca de las noticias y las cosas que ocurren fuera de la zona donde están ubicados. Así mismo, quieren mejorar sus estudios fuera de sus lugares y formarse en Buenos Aires para así poder generar transformaciones dentro de sus contextos, en los oficios que se les preguntaron sobre que querían ser la mayoría pensaron en ser maestros, lo que es muy importante para el fortalecimiento en la región.

En cuanto a los medios de comunicación que existen en el lugar, solo tienen un canal comunitario y el diario llega una vez por semana, la mitad de la población tienen un televisor en casa y las otras personas tienen que trasladarse a sitios como restaurantes para poder estar informados de lo que pasa actualmente, entre los que ven televisión se pudo rescatar que tienen una mejor relación de diálogo con sus padres y las demás personas ya que es uno de los espacios de encuentro en las familias después de las actividades cotidianas.

Puntualizando en esta última idea, desde la incidencia del canal comunitario, se podría afirmar que, en este contexto, el acceso a la información les permite a niños y jóvenes una mejor lectura del acontecer regional, la que este tipo de medios pueden ser una alternativa que posibilite un acceso más equitativo en torno a los contenidos culturales que se divulgan; por esto mismo, el que no todos tengan acceso a la televisión es una carencia que se suma las problemáticas educativas del municipio. Hay una parte de la población que no posee las posibilidades para acceder al mismo tipo de información, lo que genera un desinterés en particular por el aprendizaje, y el querer indagar a profundidad sobre los temas enseñados. Este segundo grupo es un tema clave para asistir en

el colegio, ya que los docentes son los que deben proporcionar esta información ya sea por medio de los temas tratados, de un libro o de los contenidos abordados en las clases; en esta medida se hace necesario buscar todas las maneras de abrir esta brecha, para que todos puedan tener un acceso a la información, que les permita conocer y aprender desde una comprensión más amplia del mundo.

Este estudio realiza aportes importantes a mi monografía, ya que desde la mirada de la autora del artículo y lo que propone frente a su investigación; es llevarnos a debatir sobre qué lugar ocupa la población rural frente a los medios de comunicación, y como el acceso a la información realiza un aporte significativo a la educación, ya que les permite ampliar generar nuevas lecturas de la sociedad, y así mismo muestra una nueva realidad en los estudiantes que les otorga la posibilidad de conocer nuevas alternativas y formas de vida. De igual modo, esta herramienta audiovisual les permite, generar nuevos espacios para la reflexión y el debate, frente a los contenidos vistos; generando así un nuevo discurso donde se potencie la mirada crítica frente a la experiencia visual.

Para finalizar, es pertinente ver como el uso del lenguaje audiovisual en marcado dentro de una práctica artística visual, nos permite desarrollar nuevos modos de hacer y encontrar nuevas herramientas que transformen la realidad de los estudiantes y por supuesto de los maestros. Con respecto al contexto del municipio de Paz de Ariporo y toda esta ausencia reflejada tanto en las aulas como en las políticas culturales del municipio, se hace necesario vincular nuevas estrategias, que les permitan abordar nuevos lenguajes y reconocerse dentro de ellos, desarrollando así, una mayor apropiación de su realidad actual.

2.3 REFERENTES TEÓRICOS

Con el propósito de lograr una fundamentación teórica al trabajo de investigación que me propongo, en este apartado desarrollo cuatro aspectos centrales, los cuales derivan de la pregunta objeto de estudio. En un primer

momento me refiero a la conceptualización de los asuntos pedagógicos que me permitan construir un horizonte de sentido a mi lugar como licenciado y realizador de una práctica pedagógica, de cara al trabajo con las instituciones educativas y las comunidades; posteriormente, me detengo en los asuntos disciplinares, las Artes Visuales y la configuración de la Educación Artística Visual. Es así que a continuación desarrollo los siguientes temas: *Un acercamiento a la Pedagogía; la Práctica pedagógica; las Artes Visuales; y la Educación Artística Visual, que pretender ser una* plataforma conceptual que me permita una mirada consciente sobre mi accionar pedagógico, en correspondencia con los contextos y las realidades y necesidades de los educandos. Esta fundamentación teórica resulta transversal a mi trabajo de investigación, por cuanto me permite dialogar conceptualmente con el trabajo de campo realizado para inferir interpretaciones sobre las fortalezas y limitaciones del trabajo pedagógico-artístico realizado en el Instituto Técnico Educativo Nuestra Señora de Manare.

2.3.1 Un acercamiento a la Pedagogía

- Relación entre educación y Pedagogía.

Mientras que la educación puede ser consciente o inconsciente, la pedagogía es siempre y necesariamente un producto de la conciencia reflexiva...

(Lucio R. a Rafael Ávila, p 37, 1989)

Cuando empezamos a entender nuestra práctica docente, es recurrente confundir conceptos básicos que normalmente usamos para darle lugar a nuestro que hacer académico, en muchos casos, los agrupamos de tal forma que intentamos que sean sinónimos el uno del otro, confundiendo así el que hacer educativo con la simple enseñanza, o la pedagogía con la didáctica. Por esta razón, encuentro pertinente aproximar una definición conceptual de la educación y de la pedagogía, con el fin de comprender la manera en que cada una se relaciona dentro del contexto educativo.

Que entendemos por educación ¿es posible comprenderla como una práctica que está inmersa en nuestra vida misma desde el primer momento que nos relacionamos con el mundo? La respuesta es totalmente asertiva, la educación es una práctica social que está implícita en el crecimiento del hombre, crecimiento que se ve reflejado en su desarrollo, evolución, adaptación, apropiación, creación, construcción, etc. (Lucio, 1989). Además, es mediante este proceso que la sociedad aspira a facilitar y garantizar la formación y la comprensión de la realidad de cada uno de sus miembros. De esta forma, cada sociedad aplica diversas estrategias que se acomodan a sus intereses económicos, sociales, políticos, etc. y en este sentido se ocupa de formar en los sujetos unas capacidades o competencias que abonen a sus intereses de desarrollo.

Si la educación se debe a un proceso social inmerso en el crecimiento del hombre, ¿qué lugar ocupa la pedagogía? Cuando hablamos de un proceso educativo, este puede desarrollarse de diversas maneras, ya sea desde un saber intuitivo o saber implícito en el cual este “saber educar” se forma desde un lugar no tematizado en la práctica educativa, este tipo de saber es el que han desarrollado todos los pueblos de una manera tradicional y artesanal. Ahora bien, en el momento en que tomamos todos estos saberes y los tematizamos con el fin de comprender y reflexionar sobre sus horizontes de sentido (cómo, por qué y hacia dónde va), es cuando hace presencia la Pedagogía, identificada como una ciencia de la educación, una disciplina teórico-práctica, encargada de: sistematizar los saberes pedagógicos y reflexionar sobre sus métodos y procedimientos; por supuesto, que ello se condiciona por la visión que se tenga de la educación.

Es así, como la educación y la pedagogía son dos conceptos que se relacionan desde una reflexión y comprensión de los procesos educativos. La pedagogía es la orientación metódica y científica del que hacer educativo y por tanto se propone responder reflexivamente al cómo educar; para ello recurre a otras

ciencias de la educación, como la antropología, la psicología, la filosofía y la sociología.

Por otra parte, entre esta estrecha relación de la educación con la sociedad, la cultura, y los sujetos, también aparece otro concepto importante dentro de la práctica de la enseñanza como lo es la *Didáctica*, esta entendida desde Lucio (1999) como (...) “el saber que tematiza el proceso de instrucción y orienta sus métodos, sus estrategias, su eficiencia, etc.” (p.38). Es así como la Didáctica se especializa en las áreas del conocimiento y se relaciona con la enseñanza, como la pedagogía se relaciona con la educación; esta relación la podemos entender desde la manera en que la didáctica orienta la labor docente y lo hace desde la pregunta ¿cómo enseñar? Una pregunta que se responde a través de la especificidad de campo que ella ofrece y que para nuestro autor se estructura desde una relación entre el saber y la práctica social, y por otro lado lo global y lo específico, en esta última encontramos la Didáctica como la ciencia que se reflexiona sobre los modos de enseñanza, tomando en cuenta las particularidades de los sujetos y los saberes. Por estas razones, La Didáctica es una disciplina teórica comprometida con las prácticas sociales orientadas al diseño, implementación y evaluación de los programas de formación, comprende los asuntos del aula y en las últimas décadas se ha venido reafirmando su importancia y ocupando un lugar fundamental dentro de los procesos pedagógicos de enseñanza y aprendizaje.

Las comprensiones sobre el aprendizaje se han transformado a través de los años, en correspondencia con los cambios sociales, culturales y políticos de la sociedad; de igual manera, las formas, estrategias y modalidades de enseñar se reflejan en los planes curriculares de los proyectos educativos. Para que la enseñanza sea eficaz en la formación de todos los sujetos (desde una mirada inclusiva a todos los sistemas educativos) es necesario hablar de la didáctica, ya que a través de ella generamos procesos críticos que se piensan los procesos de enseñanza en relación con sus posibilidades potenciar el aprendizaje y revisan permanentemente sus currículos con el objetivo de seleccionar y hacer un buen uso

de las estrategias pedagógicas para crear nuevas y pertinentes maneras de enseñar y evaluar.

Pero para que esto sea posible, entraremos hablar de dos tipos de didáctica, a los que se refiere Alicia de Camilloni (2008) como *Didácticas Generales* y *Didácticas Específicas*, con el fin de comprender el modo que actúan en los procesos educativos y de aprendizaje. Las Didácticas Generales reflexionan sobre los asuntos del aula, de modo genérico, la forma que se organizan, se piensan y se crean las estrategias necesarias para el desarrollo de los currículos (las razones descritas en el párrafo anterior), a diferencia de las Didácticas Específicas que reflexionan puntualmente sobre regiones que delimitan el mundo de la enseñanza. Como nos lo dice la autora, los criterios son variados debido a la multiplicidad de los parámetros que son aplicables, para diferenciar las clases y situaciones de enseñanza. Para entender un poco mejor, revisaremos los criterios a los que atienden las didácticas específicas: 1) según los *niveles del sistema educativo* (educación inicial, primaria, secundaria, y la que ofrecen las instituciones de educación superior (IES) y las universidades, así como las subdivisiones según los ciclos de los niveles educativos). 2) según las *edades de los estudiantes* (niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores. 3) *según las disciplinas* (artes, matemáticas, ciencias naturales, física, etc., y estas a su vez tienen subdivisiones según su especificidad). 4) según los *tipos de institución* (educación formal o no formal, de igual manera a las escuelas rurales o urbanas, capacitación para el trabajo o con fines recreativos, entre otros), y 5) según las *características de los sujetos*, (inmigrantes, minorías culturales, necesidades especiales, que atienden a las condiciones socioculturales de los sujetos y se diferencian según el tipo y grado de la necesidad).

Por último, es necesario entender la didáctica como una constante en nuestra práctica docente, ya que es esta la que legitima todo proceso pedagógico, de igual forma es ella la que nos anima a considerar las herramientas necesarias para crear estrategias que atiendan las necesidades de los estudiantes. Es así como desde mi

proyecto de grado, la relación con la didáctica es primordial para la enseñanza de las artes visuales, con el fin de generar estrategias que posibiliten el aprendizaje de los estudiantes en relación con las prácticas artísticas como: la fotografía, el performance, el cine, la pintura urbana, la producción gráfica y la animación; y además, estas mismas prácticas puedan dialogar con el contexto social y cultural de Paz de Ariporo, el currículo de la clase y los saberes y miradas sobre las artes del maestro titular. De esta forma la didáctica será la ciencia del conocimiento que nos ayudará a reflexionar nuestras prácticas pedagógicas, a repensarnos críticamente sobre nuestro accionar docente, y a obtener de ello un aprendizaje permanente.

- Estrategias pedagógicas como mediación del aprendizaje.

Con respecto a las estrategias pedagógicas, como un aspecto central que cualifica la enseñanza en cuanto propende por facilitar el aprendizaje y que devienen de la postura didáctica que asuma el maestro para pensar su accionar pedagógico, son diversas las preguntas que me surgen a la hora de pensar en una metodología adecuada para aplicar en el desarrollo de una propuesta pedagógica. De igual manera, el estar sujetos a la realidad de los estudiantes, el contexto académico y el entorno social y cultural que los rodea, influencia y afecta una práctica educativa; es este, el desafío que enfrentamos en el camino de ejercer como docentes. Es así como en este apartado haré referencia a estas estrategias, entendidas como formas y acciones claves, para lograr fortalecer el aprendizaje en los estudiantes.

Las estrategias pedagógicas tienen como objetivo desarrollar la creatividad de los educandos en los procesos de aprendizaje; es decir, que potencian la capacidad para reconocer los estilos de aprendizaje, obrar en consecuencia, y aprender a aprender; todas estas estrategias facilitan la formación de los estudiantes, materializando la implementación de didácticas situadas, que resultan fundamentales en la estimulación del aprendizaje, elevando la capacidad participativa del estudiante. Las Estrategias Pedagógicas “(...) son el sistema de

acciones y operaciones, tanto físicas como mentales, que facilitan la confrontación (interactividad) del sujeto que aprende con objeto de conocimiento.” (Orozco, 2016, citado por Toala, J., Loor, C. y Pozo, M. (s.f.), p.3); bajo esta definición podemos añadir, que la interacción docente-estudiante es parte fundamental para evaluar todos los factores que afecten al estudiante en el desarrollo de sus habilidades cognoscitivas.

En este mismo texto, *Estrategias Pedagógicas del Desarrollo Cognitivo*, sus autores citan a Camacro (2012, p. 8) con respecto a cinco tipos de estrategias creadas con un determinado propósito, por lo que conviene revisar en qué consiste cada una: 1) *Estrategia cognitiva*, permite desarrollar una serie de acciones encaminadas al aprendizaje significativo de las temáticas de estudio, estimula el aprendizaje significativo en el estudiante, y utiliza diversas herramientas con el objetivo de fomentar y estimular el desarrollo de habilidades del estudiante; 2) *Estrategia meta-cognitiva*, que promueve el interés por el saber, fomenta la capacidad de análisis y razonamiento en el estudiante, cuestiona el aprendizaje (lo que se aprende y el cómo se aprende), y su aplicabilidad se puede relacionar con ejercicios de investigación; 3) *Estrategias Lúdicas*, que estimulan la capacidad sensorial y emocional, se realizan por medio de juegos y actos recreativos y didácticos, que puedan otorgar confianza en los estudiantes y fortalecer el ambiente de la clase; 4) *Estrategias Tecnológicas*, puesto que los usos de la tecnología cada vez toman más relevancia en la educación de los estudiantes y en la forma en que se relacionan con el mundo; es por ello que un uso adecuado de la tecnología hace de ella una herramienta pedagógica que atiende a las demandas de las sociedades actuales, en las que toman protagonismo en todas las esferas de la vida y, por lo tanto, en los ámbitos educacional y profesional; y 5) *Estrategia Socio-Afectiva*, que hace referencia al ambiente donde se desarrolla el aprendizaje, puesto que el propiciar, mantener y construir un ambiente favorable permite una mayor confianza al estudiante, y a su vez le otorga un espacio donde puede expresar libremente sus habilidades.

Finalmente, cabe resaltar la importancia que tienen estas estrategias pedagógicas, en las construcciones didácticas, asumiendo el desafío de implementar nuevos conocimientos de la Educación Artística Visual. A través de estas, podemos no solo fortalecer los espacios dentro del salón de clase sino también reflexionar a partir de la experiencia y el uso de nuevas herramientas y lenguajes visuales, que nos permitan fortalecer el pensamiento crítico y social de los estudiantes. De otra parte, en este trabajo de grado, me permiten comprender mi práctica pedagógica y reconocer las estrategias que puse en acción en la propuesta que implementé.

- Experiencia y aprendizaje.

En este apartado, hablaremos sobre la *experiencia y el aprendizaje*, dos conceptos que han de ser entendidos desde el proceso educativo y también relacionados con el campo de la educación artística. Por lo mismo, la pertinencia de aproximarnos a cada concepto con el fin de comprenderlo desde sus significados, formas, usos y, lo más importante, desde el trabajo del aula y la relación que se construye a partir de la interacción entre docente y estudiante. Empezaremos hablando de lo que entendemos por experiencia, para así darle continuidad a la enseñanza y finalizaremos con la relación que puede existir entre los dos conceptos.

De acuerdo con Jorge Larrosa (2006), “La experiencia es un acontecimiento exterior a mí, pero el lugar de la experiencia soy yo...” (p.45), y a continuación advierte que la experiencia es eso que nos sucede por medio de un acontecimiento externo. La dificultad en su definición, según este autor, es cómo podemos definir la experiencia sin caer en el abuso o el uso del mismo concepto; un ejemplo de ello, es cómo el concepto de experiencia, en estos tiempos, parece haber transformado su significado en función de atender a intenciones de consumo impulsadas por el capitalismo y las industrias de mercado. Sin embargo, para comprenderla desde su noción natural y vista desde un proceso educativo retomo el significado que le otorga Larrosa (2006), entendida como “eso que me pasa”; eso que me pasa mediante un acontecimiento que, a su vez, no depende de mi voluntad. De acuerdo

con este autor, en la experiencia como acontecimiento están contenidas tres dimensiones. En una primera dimensión, señala tres principios que requieren ser comprendidos: 1) *Alteridad*: la experiencia, aquello que me pasa es radicalmente ajena y está enmarcada en el otro. 2) *Alienación*: esta experiencia es ajena a mí, y en esa medida no puede estar capturada en mis palabras, ideas, sentimientos, saber y voluntad. 3) *Exterioridad*: ella está contenida en la *ex* de la experiencia, en la esfera externa y, como tal, se refiere a eso que es ajeno a mí, a eso que esta fuera de mi lugar.

Ahora bien, para que tenga lugar la experiencia, haremos mención a John Dewey (1980) cuando se refiere a que ella ocurre en la *interacción* del sujeto con la vida (...) “la experiencia ocurre porque la interacción del sujeto y sus condiciones están implicadas en el proceso de la vida (...)” (1980, p, 41); aunque también contrapone la idea de que no en todos los casos estas interacciones están articuladas directamente con la experiencia, esto debido a que nuestro nivel de distracción y dispersión, hace que en muchos casos lo que observamos, pensamos, deseamos no siempre coincidan. De igual forma, el “esto que me pasa” de Larrosa (2006), lo podemos poner en diálogo con Dewey (1980), cuando reitera sobre la individualidad de cada experiencia, y que cada una se construye con su propio argumento, principio, y su propio y particular movimiento rítmico, movimiento que Larrosa (2006) nos lo explica como un ejercicio de ida y vuelta, ya que en la *ida* el sujeto va al encuentro con el acontecimiento, y en la vuelta se afecta, ya que tiene efectos en lo que este es, en lo que piensa, lo que siente y quiere.

Luego de entender la experiencia como proceso, el “eso que me pasa” (Larrosa, 2006) con “los momentos de la experiencia” (Dewey 1980), es importante entender lo que sucede mediante el desarrollo o materialización de dicha experiencia; es ahí, donde traeremos la segunda dimensión que propone Larrosa (2006), contenida en tres principios fundamentales: 1) *Reflexividad*: el sujeto se exterioriza con el acontecimiento que lo altera y enajena. 2) *Subjetividad*: el lugar de la experiencia es el sujeto. 3) *Transformación*: el sujeto está abierto a su propia

transformación, ya sea con respecto a sus propias ideas, palabras, sentimientos, representaciones, etc.; por lo que el resultado es la transformación del sujeto de la experiencia. Sin embargo, para que estos principios tengan un efecto real en el acontecimiento de la experiencia, el sujeto deberá estar abierto a una transformación, a dejar que algo les pase a sus palabras, a sus ideas, a sus representaciones; se trata de un sujeto abierto, sensible, vulnerable y expuesto. Bajo esta premisa podemos hablar de la *experiencia de pensamiento*, ya que como nos lo aclara Dewey (1980), esta aparece cuando llegamos a comprensiones, sacamos una conclusión, y estas, a la vez, logran consumarse mediante todo el movimiento de la experiencia.

Ahora bien, ¿cómo la estética hace presencia dentro de la experiencia? Dewey (1980), afirma que toda experiencia de pensamiento tiene su propia cualidad estética, y si lo miramos desde las artes, el autor nos sugiere que la misma experiencia que lleva a una conclusión intelectual se basa en los signos o símbolos que, si bien no poseen una cualidad propia, pueden ser experimentados cualitativamente. Sobre esta idea, podemos afirmar que la experiencia estética está relacionada con una experiencia de aprendizaje, transformadora y, por tanto, educativa, y que lo estético no tiene un carácter ajeno a la experiencia, “sino el desarrollo clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia completa y normal” (Dewey, 2008, p.45). Sin embargo, el autor nos afirma que lo estético se encuentra entre dos límites; el primero, porque no comienza en algún lugar particular y por ende puede terminar en cualquier sitio, y un segundo límite se refiere a la detención, es decir al tiempo, al momento en que el sujeto se detiene en ella para implicarse; lo que se diferencia de una conexión de tipo mecánico. Por último, si lo revisamos desde el campo artístico, podríamos afirmar que toda experiencia artística, siempre que sea significativa, está íntimamente ligada a una experiencia estética, siendo una experiencia que se da de manera integrada y completa, pues de no serlo, como nos lo afirma el autor “Si el que percibe se da cuenta de las costuras y juntas mecánicas en una obra de arte, es porque la sustancia no está gobernada por una cualidad que la impregna.” (Dewey 2008, p. 217).

Una vez nos hemos referido a la experiencia, como concepto y proceso que se origina mediante ciertas particularidades que forman y transforman al sujeto, conviene detenernos en su relación con el concepto de *aprendizaje*; este proceso como afirma Rosalba Ortiz (2010), se genera por medio de la construcción e incorporación de significados en los sujetos y, de igual forma, por la interacción con los otros y la mediación que existe entre los docentes, las herramientas y los compañeros. Para comprender en qué consiste el aprendizaje, es necesario entender el lugar que ocupa en la adquisición del *conocimiento*; de otra parte, este concepto se configura de acuerdo a la comunidad que lo construye, y que tiene como fin el que los sujetos aprendan a entender su contexto sociocultural. Es en esta visión de lo sociocultural, en la que nos ubicamos al referirnos a los procesos de enseñanza y de aprendizaje; en este lugar, varios aspectos toman importancia: el aprendizaje situado y mediado, la actividad desarrollada como centro del mismo, y la cognición del profesor y el alumno, con el fin de desarrollar un sistema dinámico y expansivo dentro del aula, donde se resalte la importancia de la interacción y la contextualidad del aprendizaje.

Bajo esta premisa, Ortiz (2010), nos sugiere cuatro características en las cuales se hace posible el aprendizaje: 1) *Aprendizaje mediado socialmente*, donde lo influyen las interacciones sociales y el proceso se desarrolla bajo la observación e interacción del sujeto que aprende. 2) *El aprendizaje tiene una naturaleza social*, donde los factores sociales y culturales son determinantes para desarrollar el proceso, de igual manera la interacción es determinante para la construcción de nuevas formas de pensamiento y la introducción de la cultura de la comunidad. 3) *La naturaleza del aprendizaje es contextualizada*, ya que el conocimiento y el aprendizaje deben suceder en un contexto físico y social concreto y no solo en la mente del sujeto. 4) *La transferencia del conocimiento es posible en la medida en que este se cimienta sobre múltiples contextos*; esta perspectiva de cognición contextualizada implica que los estudiantes deben conectar su conocimiento con situaciones de uso. Bajo estas cuatro características, y específicamente en el

contexto educativo, se hace indispensable que el proceso de aprendizaje se apoye en estrategias de enseñanza, actividades y herramientas que, como recursos didácticos, posibiliten al docente potenciar el aprendizaje en los estudiantes dentro y fuera del aula. De igual forma, el docente debe comprender cómo las actividades de aprendizaje se integran con el proceso cognitivo, y la forma en que los procesos sociales del aula lo influyen, además de la importancia que tiene en el aprendizaje la motivación, la estructuración y el acompañamiento en la cognición del alumno

Para finalizar, es importante situarnos en cómo la experiencia y el aprendizaje, juegan un papel relevante dentro de nuestra práctica educativa, y de qué manera las dos están mediadas por el contexto socio cultural que les rodea. Es ahí donde me permito reflexionar con respecto al modo como han de construirse los procesos educativos, a partir de entender las realidades tanto subjetivas como colectivas, en cuanto nos afectan y configuran como comunidad y sociedad, al tiempo que ello desarrolla procesos diferentes en cada uno de los sujetos. Cómo desde el lugar de las Artes Visuales y desde nuestra formación asumimos aplicar estrategias para brindar experiencias que fortalezcan los procesos de aprendizaje de los estudiantes, y de qué modo a través de estas estrategias también nos pensamos y nos construimos colectivamente. ¿Cómo pensarnos, entonces, el aula, no solo como un lugar donde sucede el conocimiento académico sino desde una comunidad que se forma para la vida? Es uno de los interrogantes que trataré de abordar desde el tópico educativo a continuación, donde me propongo detenerme en lo que significa la práctica pedagógica, y como puedo desarrollarla dentro del Instituto Técnico Nuestra Señora de Manare en Paz de Ariporo-Casanare.

2.3.2 La Práctica Pedagógica

- La práctica en la formación docente.

Unas de las preguntas que muchos estudiantes nos hemos hecho al iniciar nuestra práctica docente, es la de cómo enfrentarnos a un contexto educativo; de igual manera, sobre cómo hacer uso de las herramientas adquiridas para aplicarlas

en las aulas y, la más importante, cómo desarrollar una práctica docente que permita generar procesos de aprendizaje significativos en los alumnos. Entre todos los interrogantes que nos pueden surgir, tanto en el inicio como en el transcurso de nuestra labor docente, debemos tener en cuenta que son parte de la naturaleza misma de nuestro *quehacer* educativo, ya que nuestra actividad esta mediada por un constante movimiento marcado por su dinamismo, debido a todos los procesos que implican y forman parte de la formación y aprendizaje de los estudiantes.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que estos procesos de aula en la práctica docente, suceden mediante protagonistas, actividades, interacciones, contenidos y ciertas circunstancias particulares que lo rodean. Bajo esta noción Rosario Ortiz (2010) define la práctica docente como una actividad social, que al tener este carácter revela su dinamismo, contingencia, contradicciones y regularidades (p. 1). Esta actividad social, está mediada por el *contexto*, ya que es en este lugar donde se genera la interacción de los sujetos, bajo estructuras y actividades que componen y posibilitan el aprendizaje. Para entender este lugar en el que se sucede la práctica educativa, nos detendremos en el concepto de contexto, como un conjunto de circunstancias históricas, culturales, temporales y espaciales que la influyen y la determinan. No obstante, en la práctica docente, estas circunstancias se enlazan mediante una serie de factores para lograr sus fines, factores que promueven el aprendizaje e influyen sobre los resultados de un proceso específico. Dentro de estas varias nociones de contexto en la práctica educativa encontramos dos tipos de contexto, el *contexto sistematizado* y *contexto cotidiano*; el primero, hace referencia a una estructura clara en cuanto a las actividades a realizar, interacciones que promueve y la construcción de significado o de desarrollo de los temas, mientras que en el segundo se da el aprendizaje, sin que la situación se prepare de manera explícita, como sucede en nuestra vida cotidiana. Bajo estas dos premisas podemos decir que, a través de esta clasificación, se promueve un aprendizaje formal y se identifican las regularidades de las prácticas docentes y se contribuye a la configuración de un contexto que potencie el aprendizaje en el aula.

Es importante agregar, que toda práctica docente esta mediada por el contexto, y este mismo nos brindará las preguntas adecuadas, para poder comprender la realidad de los estudiantes, y de igual manera generar las estrategias necesarias para generar un aprendizaje que les permita cuestionarse, reconocer ciertas problemáticas y resolverlas desde un reconocimiento al otro, y al entorno que lo rodea. Por ello, nuestra práctica docente es, como bien lo dice Ortiz (2010), una práctica de carácter social, ya que es en este lugar donde reivindicamos el carácter de nuestra labor y su función en torno a aportar a la transformación de nuestra sociedad.

- La práctica pedagógica en la LAV.

Para nuestra Universidad Pedagógica Nacional, el lugar que ocupa la práctica en la formación integral del docente se teje en la relación que ocurre entre la teoría y la práctica, y la pedagogía como conocimiento; de esta manera se deducen cuatro enfoques fundamentales para las prácticas educativas que son: *reflexiva, normativa, pedagógica y social*. Bajo estos cuatro enfoques pedagógicos, se puede agregar que cada uno se complementa y de igual forma le da el carácter y el lugar al conocimiento pedagógico (UPN. Documentos Pedagógicos, N. 9, 2001, p. 9). De igual manera, las estrategias pedagógicas constituyen componentes esenciales de la práctica educativa, ya que, a través de los momentos de formación, activan la experiencia constructiva y reconstructiva hacia la formación del educador, fortalecen el carácter investigativo y permiten desarrollar competencias, en o, para el ejercicio de la profesión.

Uno de los aspectos más relevantes de esta comprensión es la *praxis social* dentro del proceso de formación, ya que a través de este se integran proyectos pedagógico-investigativos y se articulan intereses y necesidades que permiten identificar los actores que forman un proceso educativo, junto con sus contextos, dinámicas y realidades que afectan no solo a los espacios formales de la educación, sino a los entornos que los rodea. También de esta manera, la praxis, incentiva a la

creación y apropiación de propuestas educativas, que permitan vincularse al contexto académico desde una mirada pedagógica y social. Bajo esta mirada, la práctica educativa se fortalece y se activa en su etapa inicial desde cinco aspectos fundamentales: 1) *Construcción de saber pedagógico*: reflexiona sobre el “saber hacer” de los docentes en formación y de acuerdo a sus modalidades de práctica, se conjuga con los procesos e instituciones con el fin de preparar al practicante hacia una formación profesional dentro de su área específica. 2) *Alternativas pedagógicas*: funcionan de acuerdo a las dinámicas de los proyectos de formación, con el fin de generar procesos de innovación dentro de la práctica que permitan construir nuevas nociones y concepciones desde lo educativo que estén a la vanguardia de la actualidad y así mismo fortalezcan las relaciones entre la comunidad educativa. 3) *Investigación*: es el eje de las prácticas educativas ya que a partir de esta se desarrollan proyectos, propuestas y estrategias que articulen los proyectos curriculares en diferentes espacios académicos y de igual manera nutran y aporten nuevo conocimiento a los avances y aprendizajes que se plantea cada programa de la universidad. 4) *Articulación entre programas e instituciones*: Mediante las líneas de investigación de donde surgen estos proyectos de práctica educativa, se pretende que se conviertan en espacios de encuentro para diferentes proyectos curriculares, fomentando así el trabajo interdisciplinar y transdisciplinar conformando nuevos equipos de carácter investigativo, que logren un mayor impacto entre la comunidad académica, las instituciones y organizaciones educativas. 5) *Evaluación*: Reflexiona sobre la intervención realizada a través de los proyectos pedagógicos, y toma en cuenta tres niveles a saber desde el enfoque cualitativo, el proceso adelantado por el estudiante, las relaciones interinstitucionales e interdisciplinarias y las líneas de investigación articuladas a los proyectos pedagógicos y de investigación. (p. 31).

Mediante estos cinco aspectos tratados anteriormente, es importante resaltar cómo en la labor de la Licenciatura en Artes Visuales de fomentar y desarrollar la enseñanza de las Artes Visuales, mediante procesos que vinculan el campo investigativo desde un ejercicio interdisciplinar y transdisciplinar; este ejercicio de la

práctica docente, se fundamenta y se fortalece en la creación de nuevas estrategias que nos permitan aportar nuevos modos y herramientas pedagógicas que potencien los procesos de aprendizaje en los estudiantes, y de igual forma le den la importancia que como campo del conocimiento merece.

- *La práctica pedagógica en el proyecto 3.1 de la UPN.*

Mi trabajo de grado se constituye de una práctica pedagógica realizada en el año 2012, en la Institución Tecnológica Nuestra Señora de Manare en Casanare Colombia, amparada por el proyecto “*Trabajo Pedagógico con Comunidades en Riesgo, proyecto 3.1* de la cátedra electiva por el Departamento de Física de la Facultad de Ciencia y Tecnología en la Universidad Pedagógica Nacional. Este proyecto tuvo una duración cinco meses, donde tres de ellos estuvimos realizando la elaboración de la propuesta pedagógica y durante los dos meses siguientes trabajamos inmersos en nuestro campo de acción la ITENSM. Es importante reconocer la labor de las maestras de la Universidad Pedagógica, encargadas de la coordinación y funcionamiento del proyecto, ya que a través de ellas se tejió este trabajo interdisciplinar, que si bien parte de una facultad ajena a la Facultad de Bellas Artes, evidencia una importancia en la forma que se construyen nuevos diálogos de saber en todas las áreas del conocimiento y estas se ponen en contexto con otros territorios, en este caso el departamento del Casanare-Colombia.

Estos espacios de práctica en otros territorios del país son parte fundamental para el desarrollo investigativo de la Universidad, ya que a través de estos se pueden generar nuevas nociones y lecturas de las realidades que se viven en otras regiones y, de igual manera, posibilitan y transitan sobre nuevas reflexiones pedagógicas a partir del intercambio cultural y social de saberes entre los actores que intervienen en el proceso de la práctica (docentes en formación, estudiantes, maestros, pobladores, etc.). Es así, como atendiendo los puntos ya anteriormente expuestos por la UPN y la LAV con respecto a las prácticas pedagógicas, es importante resaltar la importancia que tienen este tipo de ejercicios en nuestra formación docente, ya que a través de estos nos reflexionamos el campo del saber

no solo desde las aulas, sino también desde los contextos sociales y culturales que definen las prácticas educativas.

2.3.3 Las Artes Visuales.

- *Tránsitos de las artes Plásticas a las artes visuales.*

En este nuevo apartado, trataremos de vislumbrar las preguntas que nos surgen, a partir de la relación que existe entre las artes plásticas y las artes visuales, tratar de otorgarles el lugar dentro de su contexto histórico cultural y reivindicar su campo de acción como campo de conocimiento, de investigación y de aprendizaje. Es necesario empezar con una definición previa de lo que se concibe como artes plásticas, las cuales se relacionan directamente con la expresión, vinculadas a una serie de medios, técnicas y conocimientos que permiten materializar las ideas y propuestas que se pretende expresar. Ahora bien, en esta transición histórica de las artes plásticas, podemos afirmar que desde el siglo XIX hasta el presente, se ha utilizado la expresión de *Bellas Artes* como contenedor que agrupa las distintas técnicas que la componen (pintura, grabado, escultura, etc.), como también sus diversos géneros (paisaje, retrato, bodegón, etc.) Sin embargo, en las últimas décadas, con la exploración de nuevas producciones gráficas inmersas en lo artístico, la tecnología y la cultura visual, estas representaciones han recibido el nombre de artes visuales, quizá más apropiado para agrupar estos nuevos medios, aunque para algunos menos oportuno, con relación a los medios tradicionales que en la actualidad se siguen enseñando en las escuelas (Martínez O. 2005, p.22).

En concordancia con lo anterior, entenderemos las artes plásticas como las artes que se agrupan en técnicas específicas que permiten la exploración y transformación de la materia, otorgándole un valor importante en cuanto a la experiencia y su valor estético. No obstante, haremos hincapié en cómo nuestro mundo ha venido transitando mediante una sobrecarga de imágenes que han desarrollado un nuevo lenguaje y forma de comunicación visual. Lenguaje que nos afecta desde una edad temprana y que vamos desarrollando en la medida que

aprendemos a dominarlo, este lenguaje, y todas sus manifestaciones, preguntas, y complejidades, deviene de lo que conocemos como cultura visual, una cultura que ha predominado en relación con los avances de la tecnología y los nuevos medios, y de igual manera se hace presente no solo en el acto artístico sino también en todas las manifestaciones culturales, sociales, políticas y humanas que lo construyen.

Ahora, entendiendo el lugar de las artes plásticas y nuestra inmersión en la cultura visual, el lugar que ocupan las *artes visuales* deviene de asuntos como la percepción, el discurso, la crítica, los nuevos medios y la concepción de una práctica artística que está inmersa en nuestra cotidianidad y responde a un significativo lenguaje que se ajusta a las nuevas miradas contemporáneas del arte. A nivel educativo, este concepto se ha venido desarrollando desde un compilado investigativo que lo estudia desde sus componentes y estructuras sociales, culturales, educativas, cognitivas, etc., con el fin de generar metodologías y estudios que nos permitan comprender el desarrollo de las artes visuales en diálogo con todos los campos posibles del conocimiento.

- Relación de las artes visuales con la cultura popular y los nuevos medios.

“La cultura de la modernidad se ha caracterizado desde mediados del siglo XIX, por una relación volátil entre el arte y la cultura de masas.”

(Huyssen A. 1986 p.5).

Son muchas las preguntas que me surgen a partir de la relación arte, medios de comunicación, tecnología y cultura popular o cultura de masas. Tal parece que hemos entrado en un umbral donde la amalgama y la forma en que se tejen cada uno de estos saberes, está sujeto a un fin específico, que responde a los intereses del mercado y que este a su vez, se desarrolla mediante lo que conocemos como industrias culturales o creativas, con el objetivo de fortalecer la llamada economía o industria del entretenimiento. Sin embargo, es preciso resaltar que la relación del arte con la cultura popular y los nuevos medios, no solo se generan en esta época

contemporánea, sino que también están sujetos a unos antecedentes históricos que se han venido transformando y potenciando a través del tiempo. Para reafirmar esta idea, tomaremos como referencia a Huysen (1986), cuando nos explica esta relación entre arte y medios de comunicación, como una práctica que se mezcló en la mitad del siglo XIX y acompañó los momentos más experimentales de las vanguardias; incluso, algunas de estas hicieron uso de los dispositivos técnicos y de los medios de comunicación, suspendiendo la lectura canónica de la gran división entre la cultura élite y la cultura de masas (p.5). Bajo este orden de ideas y pensando en nuestra época actual, la maestra María de los Ángeles Rueda (2011) agrega: “(...) podemos considerar el momento contemporáneo a través de una relación dinámica entre las artes y la cultura de redes, en las que la cultura de masas participa entretejiéndolas.” (p.1).

Bajo estas dos premisas, es importante analizar la forma en que se relacionan las producciones artísticas con las producciones mediales, y de igual manera tienen unos efectos en la cultura popular o de masas; para poder profundizar esta idea, tomaremos tres momentos importantes realizados por la mencionada autora: 1) *Modernidad y cultura de lo cotidiano*, este momento hace referencia al cómo la imaginación técnica a partir de la relación con la producción de imágenes, se configura en el modo de producir discursos y representaciones entre la cultura popular y la cultura de élite; de igual forma, esta producción gráfica está mediada entre la relación de las artes y la tecnología (desde la productibilidad) y en intersección con los medios de difusión y producción masivos y populares. Se conforma mediante una multiplicidad de marcas, estilos y estímulos visuales que se resultan en el cruzamiento de la cultura de masas y de igual forma se configuran en el cruce de lo popular, lo masivo y la esfera artística. Es de vital importancia agregar que la *cultura visual* resulta de dichos cruces y pertenece a nuestra experiencia cotidiana. 2) *Las artes intermediales o arte en situación, o situaciones dentro de un arte en los medios*, hace referencia a la relación histórica que hay entre diversos tipos de saber y la producción artística, de igual forma estos en relación con los estudios de la cultura de masas y la aparición de un campo amplio de

comunicaciones. Observa en cómo la cultura involucra problemas científicos con problemas estéticos, y promueve la integración de lenguajes artísticos con los dispositivos tecnológicos y la cultura de masas. 3) *La condición contemporánea*. se basa en la interconectividad, la red como una relación de viejas prácticas y nuevos medios de las artes y la cultura, de igual forma relaciona las viejas y nuevas producciones a partir de los entornos virtuales.

Luego de analizar estos tres momentos que se tejen a partir de la cotidianidad, la interdisciplinariedad y la interconectividad, es pertinente resaltar cómo estos llamados *nuevos medios*, han modificado las formas en que nos relacionamos con el mundo (formas de conocer, comprender, comunicar) y con nosotros mismos; así mismo, que este predominio de las industrias culturales masivas y las nuevas tecnologías han ido transformando inevitablemente las culturas e identidades. Es por ello, que en proceso de entender estas relaciones que surgen a partir de las artes visuales, la cultura popular y los nuevos medios, es necesario referirnos a esto como una relación que se teje en nuestras prácticas cotidianas y que está latente en todos los espacios de nuestra vida, es decir, las artes visuales son parte de todo lo que vemos, imaginamos y experimentamos estéticamente con el fin de leer y comprender nuestra realidad.

- *Nuevos modos de pensar las prácticas visuales.*

Luego de revisar y analizar todos los factores que influyen en nuestra relación con las artes, y la manera en que aprendemos, comprendemos y nos relacionamos con el mundo desde un ejercicio que esta mediado por la cultura, la tecnología, los medios de comunicación y otros diversos factores, es necesario ver de qué manera involucramos estas nuevas miradas en nuestro lugar de acción, el aula educativa y más exactamente como la involucramos a nuestra práctica docente. Es así como hago referencia a estos nuevos modos de pensar las prácticas visuales, desde ciertas investigaciones en el terreno de las artes plásticas y visuales, que han contribuido a desarrollar un posible método de investigación pedagógico para la comprensión de las mismas y que como nos lo dice la maestra Zulma Sánchez

Beltrán (2017), se pueden agrupar en tres líneas de desarrollo que han surgido en paralelo, pero con frecuentes zonas donde se relacionan.

Estas tres líneas de desarrollo las conforman, la investigación basada en imágenes o antropología visual, desde el *Congreso Internacional de Antropología Visual* en 1973; la recuperación de la subjetividad tal como se plantea desde las narrativas personales o la autoetnografía; y la investigación basada en artes (Sánchez, 2017, p.98). Dentro de estas tres líneas, resaltaremos los aspectos característicos generales más comunes: El énfasis en las cualidades estéticas en las formas de presentación y representación. Estrategias de indagación que competen a las artes y la cultura visual, así como estos lenguajes y sus formas de representación. Proponer un modelo de investigación basado en los procesos y formas de representación en las artes visuales con una mirada cualitativa. Se interesa por descubrir la subjetividad y las experiencias estéticas que surgen de las narrativas visuales y estas a su vez construyen discursos de conocimiento relacionando lo teórico-práctico. Transcienden en el análisis de la experiencia personal, para una mayor comprensión de la realidad. Y, por último, resalta la importancia de los nuevos modos, que a través de la representación amplían las formas de ver y abordar los problemas, y de igual manera incrementan estas posibles respuestas en la medida que tienen una multiplicidad de interpretaciones.

Para finalizar, la interpretación de estos nuevos modos pensar las prácticas visuales, se fortalecen desde la articulación de dos líneas de pensamiento investigativo, y pedagógico para las artes visuales, y se fundamentan en lo que revisaremos más atentamente en nuestro próximo apartado, referido principalmente a la educación artística visual.

2.3.4 Educación Artística Visual.

- *¿Qué es la Educación Artística?*

Hablar de educación artística, es entenderla desde una comprensión amplia de lo que significa, en función de nuestra sociedad y de las múltiples competencias que desarrolla en las distintas etapas del desarrollo de los sujetos; para ello, es importante hacer referencia a las tres definiciones que se han formulado durante los últimos años y observar este lugar como un espacio donde interactúan no solo los diferentes actores del entorno académico y artístico, sino todas las expresiones y manifestaciones que construyen nuestro tejido sociocultural.

Esta primera definición que entiende la Educación Artística como *campo*, divulgada por el Plan Nacional de Educación Artística, en donde podemos ver el concepto de “campo” trabajado desde la perspectiva desarrollada por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, que lo entiende como un sistema autónomo donde se gestan diversas relaciones sociales con un interés y capital común, cuyo motor es “(...) la lucha permanente en el interior del campo” (Bourdieu, 2000, p. 208, citado en las Orientaciones 2010).

Educación Artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio. (Plan Nacional de Educación Artística, 2007, p. 13, citado en las orientaciones 2010)

Esta concepción de campo en la educación artística, se entiende como el área del conocimiento vinculada con el ámbito cultural, ya que su articulación, desde el aprendizaje y los contextos culturales expande su enseñanza y da lugar a una gran interacción de instituciones y personas que intervienen desde diversos lugares; así mismo, esta comprensión de campo abarca tanto a docentes como estudiantes, comunidades educativas y de igual manera, incluye a todos los grupos que conforman las industrias culturales y al sector laboral de las artes y la cultura. En este campo de conocimiento, no solo se comprende las prácticas artísticas y los

fundamentos pedagógicos sobre las cuales estas se apoyan, sino también intervienen de manera interdisciplinar las ciencias sociales y humanas, junto a los ámbitos de la educación y la cultura.

Una segunda definición de Educación Artística, se planteó bajo los *Lineamientos Curriculares*, publicados por el Ministerio de Educación Nacional en el año 2000, y producto de mesas de trabajo de artistas docentes y gestores en diferentes regiones del país, donde se formula la Educación Artística como:

Un área de conocimiento, que estudia la sensibilidad mediante la experiencia de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural, que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia misma (Ministerio de Educación Nacional, 2000, p. 25).

Bajo esta definición podemos afirmar que, mediante la participación y la interacción de los estudiantes y los docentes, la Educación Artística propicia experiencias sensibles que a través de la experiencia estética desarrolla el pensamiento creativo y posibilita nuevas herramientas de relación de los objetos artísticos, desde una mayor comprensión de su naturaleza y la cultura como una estructura portadora de múltiples significados y sentidos.

Estas definiciones de la Educación Artística en nuestro país, se han construido a partir de encuentros académicos donde convergen las preguntas, inquietudes y conceptos que logran dialogar y construir acuerdos dentro de este mismo espectro. Por esta misma razón en la Conferencia Regional de América Latina y el Caribe de la Unesco sobre Educación Artística, realizada en Bogotá en noviembre de 2005, se desarrolló una tercera definición que comprende la Educación Artística como la finalidad de expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto por las artes, y convertir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de su comunidad y

completar, junto a sus maestros, la formación que les ofrece el medio escolar (Ministerio de Cultura, MEN, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco , 2005, p. 5). De acuerdo con esta definición, la Unesco formula una visión importante que expande el campo de la enseñanza de las artes, diferenciando la formación especializada de los artistas de aquella, la Educación Artística, que se soporta en los recursos expresivos de los lenguajes artísticos para aportar a la formación armónica de los individuos.

Bajo estas tres orientaciones de la Educación Artística, podemos evidenciar cómo cada una toma sentido complementándose y abriendo el campo educativo, a una mayor recepción y resignificación de la enseñanza para la construcción de conocimiento. Es preciso resaltar la forma en las que se comprende cada una dentro del texto redactado por la Unesco:

(...) tres maneras de educación en lo artístico: la formación para las artes (formación de artistas), la educación por el arte (el arte como vehículo de formación de valores, la finalidad de la Educación Artística “expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto por las artes, y convertir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de su comunidad y completar, junto a sus maestros, la formación que les ofrece el medio escolar” (MEN, 2010, Doc.16, p.15).

Estas diferentes comprensiones de la Educación Artística, se enmarcan bajo la noción de campo a fin de entender los múltiples agentes que en ella intervienen; de igual manera, dialoga y se vincula desde allí con otras áreas del conocimiento como: las ciencias sociales, naturales, matemáticas, lenguaje, etc.; como también propone diálogos con el circuito artístico profesional y el patrimonio cultural. Así mismo, estas definiciones enfatizan en la importancia de la sensibilidad, y buscan contribuir a una formación integral en los individuos, potenciando competencias básicas como la sensibilidad, apreciación estética y la comunicación.

- *Tendencias educativas en Educación Artística.*

Para entrar en el contexto de la Educación Artística Visual, es necesario hacer una revisión histórica sobre los modelos formativos que más han influenciado la práctica docente, y la manera en que estos nos han brindado fundamentos pedagógicos, estéticos y culturales para la enseñanza y la formación de las artes en el contexto educativo. Para hablar de este tema, quiero hacer referencia a la postura de Imanol Aguirre (2006), en la que afirma que: “Detectar las fuentes epistemológicas y analizar las consecuencias de nuestras prácticas, son la mejor manera de aprender a ser críticos con lo que hacemos” (p.1); ya que de esta forma podremos hacer una aproximación histórica que nos lleve a reflexionar sobre los procesos de enseñanza en nuestros lugares de práctica, y de igual manera, entenderlos no desde una mirada subjetiva, sino desde un proceso socio cultural que ha sufrido importantes transformaciones a través del tiempo.

Empezaremos a hablar desde una perspectiva *Logocentrista*, entendida como una tendencia educativa que surge en el siglo XVII y XVIII, y a pesar de su antigüedad, aún sigue siendo un modelo que sobrevive en los planes de estudios y propuestas curriculares de diferentes disciplinas artísticas, tales como: Las escuelas de artes y oficios, los conservatorios de música y de danza clásica etc. Esta tendencia parte de un principio fundamental, en lo cual resalta el respeto por la norma y el procedimiento, y es el considerar que las obras de arte están *sujetas a reglas y principios universales*. Partiendo de esta idea como principio, podemos decir que los propósitos formativos dentro de una experiencia educativa, aplican al dominio de unas herramientas que priman sobre los intereses individuales del educando, y que están centrados en el objeto artístico y la puesta en práctica de estas instrucciones dadas por el maestro.

Es relevante resaltar las concepciones que surgen a partir de esta tendencia. Una de ellas es entender el proceso de aprendizaje como una práctica basada en la imitación donde prima el ejercicio frecuente, la segunda refiere a las herramientas de aprendizaje como una virtud estética de las artes, y la tercera es la imagen del educador entendido como un experto regido bajo el uso de la razón. Bajo estas tres

premisas, podemos afirmar que la tendencia logocentrista está basada en un modelo donde predominan los procesos productivos y considera el arte como una culminación del ideal estético, seguido por la actividad artística como una destreza para conseguir dicho ideal.

Una segunda tendencia educativa, que Aguirre (2006) ha nombrado como modelo Expresionista, coincide con varios de los grandes mitos de la ilustración tardía y el romanticismo, afirmándose en dos fundamentos importantes: *la concepción de infancia como cultura y concebir el arte como la manifestación más legítima del ser interior*. Estos dos principios le dan forma al *Modelo Expresionista*, modelo centrado en el sujeto y el poder de la emoción, y enfocado en la esencia de la práctica artística como un medio por el cual se deben transmitir y expresar los sentimientos y emociones desde una experiencia subjetiva.

Este modelo educativo para la enseñanza de las artes se gesta en el periodo de la ilustración bajo un debate dialéctico entre la razón y la emoción; inclinándose hacia un componente irracional. Aparece la concepción de la infancia como cultura, y esto trae por consiguiente una búsqueda a lo esencialmente humano y lo no regido por los esquemas convencionales. De esta forma, filósofos como Rousseau o Schlegel, exponen una visión de la infancia y la educación, desde *el niño como ideal antropológico*; y su figura deja de ser contemplada como la de un ser inmaduro e inferior, para una revalorización cultural, que le ha brindado una gran importancia al estudio de los artistas y antropólogos.

De esta forma, filósofos como Rousseau y Schlegel, exponen una visión de la infancia y la educación, desde *el niño como ideal antropológico*; bajo esta afirmación, Aguirre (2006), cita un texto escrito por Schlegel en su novela *Lucinde* que muestra claramente esta postura:

Así deberíamos vivir! He aquí un niño desnudo y libre de convenciones. No lleva ropa, no reconoce autoridad alguna, no cree en mentores convencionales y sobre todo no

hace nada, carece de responsabilidad. El ocio es la última chispa que nos queda de aquel paraíso del que la humanidad fuera alguna vez expulsada. La libertad, la posibilidad de patear, de hacer lo que deseamos, es el único privilegio que conservamos en este mundo temible, en este espantoso engranaje causal en el que la naturaleza nos oprime tan salvajemente". (Scheglel, citado por Aguirre, 2006 p.4)

Uno de los principios más enmarcados dentro de esta tendencia educativa, es la de considerar el hecho artístico ante todo subjetivo, ya que este acontece al interior del sujeto y es el eco de los estados de ánimo y sentimientos humanos; de esta manera, en este acto de creación interior también se comprende al artista como un genio, ya que su capacidad creativa está en una íntima relación con sus facultades innatas. Dentro del Romanticismo podemos encontrar la creación, como el acto más personal por el que el ser humano deja su impronta en la naturaleza y por el que expresa aquello que está dentro de sí; esta concepción que se ha venido configurando a través de los años, también ha empujado a la estética modernista, quien ha asociado el producto con la genialidad del artista.

Estas posturas recién mencionadas son las que han configurado el modelo Expresionista, un modelo que renuncia al aprendizaje en beneficio de la libre expresión, la natural espontaneidad y la creatividad del sujeto. Sin embargo, este pensamiento se ha arraigado con tanta fuerza en la educación artística, que ha limitado la creación de propuestas y metodologías pertinentes para el desarrollo en el campo de acción. Como consecuencia, tenemos una educación a través del arte que no tiene en cuenta la experticia de los formadores en arte, ni los asuntos pedagógicos para su enseñanza y así mismo, su formación no se preocupa por la comprensión de las obras de arte, lo que carece de programas definidos y una real atención a la formación de los profesores encargados para esta tarea.

Su metodología se fundamenta en la libertad creativa frente a la instrucción y se presenta bajo la libertad expresiva como eje fundamental de la acción formativa, ya que defiende la actuación espontánea de cada sujeto. Este carácter innatista de las acciones artísticas, se desliga de la reflexión y del análisis de su formación, por

ello su acción es eminente práctica donde no es posible ni adecuado evaluar. Esta tendencia educativa aún está vigente, pues la encontramos en los niveles de enseñanza general, particularmente con primera infancia y primeros niveles de escolaridad y en algunos espacios de la educación artística no formal.

La tendencia *Filolingüista*, como otra comprensión de la enseñanza de las artes se sustenta en la idea del arte como lenguaje, a diferencia de la tendencia *Logocentrista* centrada en el objeto artístico o de la *Expresionista*, que se sitúa en el sujeto creador. Este modelo, según señala Aguirre (2006) tiene lugar en el siglo XX, en el contexto del “giro lingüístico” que propende por transformaciones en la forma de concebir el lenguaje, lo cual ha llevado también a generar nuevas formas de pensamiento que afectan nuestras prácticas culturales, sociales, etc. Otra influencia determinante en la configuración de este modelo es la Psicología de la percepción, una ciencia que estudia los mecanismos de la *imagen* en la percepción humana, con el fin de entender el “cómo” opera la configuración del sistema neuro receptor visual en la percepción de las imágenes visuales. Desde tales comprensiones se ubica el modelo Filolingüista para entender el esqueleto formal, que posibilita aprender a componer y a decodificar la imagen visual.

Es así como este modelo educativo, que tiene como fundamento el arte como *lenguaje*, orienta su enseñanza a la *alfabetización visual*, centrada en el dominio de los resortes de la comunicación, en donde las artes adquieren un papel predominante en las acciones sociales y culturales, ya que todo hecho humano se entiende como comunicativo. Bajo esta postura, podemos encontrar una enseñanza de las artes soportada en la gramática del lenguaje en relación con sus sintaxis; es decir, de los elementos propios del lenguaje visual que son soporte de la composición del producto artístico (punto, línea, color, luz, etc.); es así como desde la alfabetización visual, se propone dotar de competencias para una lectura visual, que permita descodificar los recursos expresivos de cada imagen con el fin de usarlos para una propia creación artística.

Esta tendencia ha traído, por consiguiente, la creación de nuevas escuelas de investigación y estudio del impacto del lenguaje visual en los seres humanos. Por otro lado, tenemos el impulso de nuevas tecnologías que impactan desde lo visual, expandiendo aún más sus campos de acción e insertando nuevas prácticas artísticas como la fotografía, el cine, los carteles, producciones gráficas y plásticas, etc.

En cuanto a las estrategias metodológicas de este modelo, encontramos que su objeto de estudio es el *alfabeto visual*, toda vez que su campo de acción se centra en el análisis de las imágenes, haciendo salvedad que se trata de un análisis de tipo formalista. Como lo advierte Aguirre (2006), a diferencia del modelo Expresionista, esta tendencia no renuncia a la dirección del experto, ni a la sistematización curricular que establece varios grados de complejidad frente a las propuestas expresivas; y en este sentido, las competencias que busca desarrollar en los aprendices son la lectura, decodificación y producción de imágenes o mensajes visuales. En cuanto a la actualidad del modelo, esta tendencia educativa para la enseñanza de las artes, se ha implementado, principalmente, en escuelas de diseño, como la Bauhaus, pero también en algunas facultades de bellas artes y en colegios de países con altos estándares de desarrollo, como los del continente europeo.

Aunque Imanol Aguirre no lo menciona en su artículo *Modelos Formativos en Educación Artística (2006)*, es importante hacer referencia al *Modelo Cognitivo* en la educación de las artes, que se configuró a partir de la década del Sesenta en los Estados Unidos; este modelo aplicado a la enseñanza de las artes, basado en el desarrollo del pensamiento artístico, los procesos de percepción y la forma cómo incentivamos nuestras capacidades desde una edad temprana, ha tenido un gran efecto en los planteamientos curriculares educativos y se ha desarrollado desde varios teóricos que han apostado a entender los modos en que se desarrollan las dimensiones del aprendizaje artístico. Andrea Giráldez resalta la importancia de este modelo como resultado del avance en el ámbito de la psicología cognitiva, y

cómo esta ha contribuido a adoptar nuevos enfoques atentos a diversas formas de cognición y comprensión, que pueden desarrollarse desde el trabajo artístico (Giráldez, p. 72).

Atendiendo a este modelo centrado en los procesos cognitivos que tienen lugar en la experiencia artística, conviene desatacar los aportes de Elliot W. Eisner (2004) a la comprensión del aprendizaje artístico, sobre lo cual identifica tres *dimensiones*, *Perceptiva*, *Productiva* y *Crítico-estética*, y a *Howard Gardner* quien las nombra como dominios o capacidades *Perceptiva*, *Productiva* y *Reflexiva*. La *Dimensión Perceptiva* se refiere a la necesidad en las artes de cualificar la capacidad de percibir cualitativamente el mundo; siendo indispensable que este desarrollo se dé tempranamente en los niños, en tanto han de desarrollar capacidades para percibir cualidades del entorno y al mismo tiempo de ellos mismos; esto se favorece mediante ambientes estimulantes que permitan fortalecer las modalidades perceptivo-sensoriales, auditiva, cenestésica, visual, gustativa y olfativa. La *Dimensión Productiva*, se refiere al desarrollo de la capacidad para producir formas figurativas o abstractas en cada uno de los lenguajes artísticos, y se desagrega en cuatro habilidades: la transformación de la materia, la relación cualitativa entre la imagen y el entorno, la capacidad de creación, articulando la forma y la materia para transformar simbólicamente la propia experiencia, y la habilidad para componer, es decir para lograr un orden espacial estético y expresivo en sus creaciones. La tercera dimensión a desarrollar que propone el mencionado autor, para favorecer el aprendizaje artístico, es la Reflexión *crítico-cultural*, la cual se refiere a la comprensión temática y simbólica a las obras o productos del trabajo artístico, otorgando significados a lo que se hace y a las producciones de la cultura.

- *La Educación Artística Visual*

Luego de realizar esta contextualización y análisis de las tendencias en la educación artística, es importante resaltar, como lo advierte Imanol Aguirre (2006) que, en todos los casos, su objeto de estudio mantiene un consenso sobre el arte como hecho autónomo, ya se trate de la obra, del sujeto creador, del arte como

lenguaje, o del arte como disciplina, como se concibe en el modelo cognitivo. En contraposición a estas tendencias educativas, centradas en el arte como objeto de estudio, emergen nuevas configuraciones para la educación de las artes en la contemporaneidad. Nos referimos a la Educación Artística Visual, como un nuevo modelo educativo para las artes, cuyo objeto de estudio refiere a la cultura visual, y su campo de acción gira en torno a la construcción de lo visual en las artes, los medios de comunicación y la cotidianidad.

Esta tendencia emergente de la educación artística, surge de la necesidad de investigar y analizar una cultura que está siendo dominada por las imágenes y donde tanto el conocimiento como el entretenimiento se construyen visualmente; es por ello, que la importancia de lo visual en el mundo contemporáneo toma vital relevancia en la *representación*, ya que es a través de ella donde se construye la producción de sentido por medio del lenguaje, y donde sus signos y códigos se someten a una mirada deconstructiva para comprender críticamente los mundos culturales en los que nos relacionamos. De esta manera, la EAV se nutre de los estudios de la cultura visual y de los estudios visuales, que giran en torno a la reflexión de las maneras de ver y visualizar las representaciones culturales.

Pero, cómo se entiende esta tendencia emergente en los espacios educativos, cuál es la nueva forma en la que podemos entender la manera en que los estudiantes se están enfrentando a una nueva comprensión de la realidad; esta *nueva realidad*, visualmente influenciada, ha creado una distancia en la forma que educa la escuela versus los medios de la cultura visual y popular creando, así, una frontera abismal entre los estudiantes y educadores, puesto que los últimos han sido formados en la cultura de las letras, y poco habituados al entorno de la imagen. Según Aguirre (2006), gracias a este universo visual, en la contemporaneidad ha surgido un fenómeno inédito como es el tránsito de una pedagogía escolar a una *pedagogía cultural*, fenómeno que toma fuerza en las nuevas prácticas de la cultura popular que cada día absorben más a los estudiantes en sus tiempos de ocio (el cine, los videojuegos, la internet, las series, la publicidad, la televisión, la música

popular etc.). Estas manifestaciones de la cultura popular, se han vuelto relevantes como nos lo explica Fernando Hernández (2007), en la construcción de subjetividades en la infancia y la juventud, pues sus representaciones sociales, son culturalmente construidas y altamente influenciadas por las representaciones visuales que, a modo de espejos, portan a la constitución de maneras y sentidos de ser, proyectando nuevas subjetividades que surgen de nuevas relaciones y experiencia.

Esto significaría reconocer que se produce una distancia entre como educa la escuela y como educan los medios de la cultura visual popular (el cine, los videojuegos, la música popular, las teleseries, internet, los dibujos de la televisión en la publicidad...) y las artes visuales. Distancia que es necesario tener en cuenta no sólo desde la esfera de la educación de los medios, sino también como parte la educación de las artes visuales. (Hernández 2006, Espigadores de la Cultura Visual, p. 30)

Bajo todo este nuevo orden de ideas que transforman las formas de vivir y comprender el mundo en esta sociedad contemporánea, la escuela ha replanteado su lugar y ha cuestionado la idea de ser el único lugar para la transmisión de saberes; de igual manera, que pensarse la forma en que debe competir con estas nuevas tecnologías. Este “repensar” de la escuela ha hecho que los educadores planteen nuevas formas educativas, es por ello, que a través de nuevos dispositivos buscan preparar a los individuos para una democratización y uso crítico de todas las imágenes contenidas en los mensajes a los que hoy tienen acceso. Bajo esta medida, lo visual ocupa un gran espacio ya que debe pensarse en términos de significación cultural, de prácticas sociales y relaciones de poder (Hernández, 2007); por ello, la Educación en las Artes Visuales debe involucrarse de tal manera que brinde los fundamentos teóricos y didácticos que demanda la enseñanza del arte en la contemporaneidad, con el fin de enfrentarse y entender las situaciones actuales, dejando de lado, con postura crítica, las viejas propuestas curriculares que cada vez pierden vigencia en estos nuevos entornos culturales.

En este sentido, la educación artística visual, propone ir más allá de las demás tendencias de educación artística tradicional, como lo dice Hernández (2007) apropiándose de otros saberes y maneras de interpretar la realidad; de igual forma, otorgando importancia a la comprensión crítica de la realidad y a entender el lugar que ocupan los instrumentos visuales de mediación cultural en la sociedad. En este ejercicio de dar sentido a lo emergente, se deben tener en cuenta ciertos problemas como la relación de los jóvenes con los nuevos saberes y la creación de nuevas expresiones de subjetividad Hernández (2007), con el propósito de brindar a los estudiantes las herramientas necesarias para que logren comprender sus contextos socio culturales, y la forma en que interactúan y construyen sus relaciones con el entorno, no solo de forma individual sino colectivamente.

En cuanto a las estrategias metodológicas para la enseñanza de la Educación Artística Visual, estas se orientan a la comprensión crítica de las distintas representaciones inmersas en la cultura visual, y a las narrativas que reflejan las prácticas sociales y culturales. Para ello el principal fundamento es el *análisis* riguroso al que se someten estos artefactos y eventos de la cultura visual, donde se emplean herramientas como la intertextualidad, la deconstrucción y el análisis del discurso, por medio de los que se pueden evidenciar aspectos importantes que no se encuentran a simple vista. De igual forma, es importante resaltar la manera en que se rompe la relación tradicional de maestro-estudiante-saber, ya que este enfoque busca promover la actitud investigativa en los estudiantes, llevándolos a comprender y fijar su atención en todas las circunstancias que circulan alrededor de la producción de un hecho artístico y cómo culturalmente este es recibido, desligándose así de una relación transmisora del conocimiento, que favorece la construcción de autonomía permitiendo despertar una mirada más crítica frente a las manifestaciones de la cultura visual.

En este nuevo contexto, no podemos dejar de lado la producción de obras artísticas, ya que esta se ha visto transformada y afectada directamente por aspectos que devienen de narraciones de historias sobre aspectos sociales y

políticos, y se han ido configurando desde un ejercicio influido por los medios de comunicación y las formas de visualidad que se generan en la vida cotidiana. Este cambio de límites en las artes visuales le ha dado más importancia al orden narrativo que al orden formal, y, en consecuencia, cada vez más, rompe los límites tradicionales de las artes siendo más difícil de abordarlas desde perspectivas educativas tradicionales. Por esta razón, el carácter transdisciplinar de las artes visuales, toda vez que se interesan por la forma en que la imagen visual interactúa con el contexto social, político o estético de quien la produce, como también con respecto a lo que genera en la mirada del espectador.

Es así, como podemos afirmar que el objeto de estudio de la Educación Artística Visual, cambia radicalmente de las orientaciones tradicionales ya que se centra en el estudio de la cultura visual, y ya no en el objeto de estudio del arte. Esto, aplicado a nuestro campo de acción, incide en la investigación de los discursos mediadores de las imágenes, sus visiones sobre el mundo y sobre nosotros, las distintas visiones de la realidad y el posicionamiento de los sujetos frente al mundo que les rodea, también mediado por todas las situaciones sociales y fenomenológicas que están vinculadas a las distintas relaciones de poder. A partir del análisis y el estudio de todos estos aspectos, la Educación Artística Visual llevada a mi experiencia de práctica pedagógica, le apuesta a construir relatos visuales en los estudiantes, que les permitan establecer vínculos entre su propia identidad y las distintas problemáticas sociales y culturales en las que se encuentran inmersos, con el fin de construir posicionamientos críticos, que les ayuden a relacionarse de una manera más consciente y humanizada con su realidad.

CAPITULO 3. METODOLOGIA DE INVESTIGACIÓN.

3.1 PARADIGMA INVESTIGATIVO.

Esta investigación encuentra pertinencia y validez dentro del paradigma cualitativo, ya que a través de este pretende interpretar y comprender desde una manera teórico-práctica el proyecto artístico y pedagógico realizado en la Institución Educativa Técnica Nuestra Señora de Manare, y a través de sus posibilidades metodológicas, lograr una revisión rigurosa sobre lo que me propongo comprender en este estudio como son las estrategias pedagógicas y nuevos modos de hacer que posibilitaron experiencias de aprendizaje desde un enfoque artístico visual. Todo lo cual, contribuye significativamente a la reflexión sobre mi quehacer docente en un entorno académico influenciado por el contexto sociocultural y las diferentes realidades que construyen a los maestros y estudiantes.

El paradigma cualitativo surge como una alternativa al paradigma racionalista cartesiano o positivista, basado en una metodología cuantitativa, el cual imposibilita la comprensión de diferentes problemáticas basadas en los saberes y campos del ámbito social. De acuerdo con esto, Martínez (2007) nos sugiere que lo que diferencia al paradigma cualitativo del cuantitativo deviene de la manera como se concibe la realidad que se estudia, al entender su composición de modo orgánico; es decir, la manera en que se organizan y se constituyen los elementos dentro de un sistema, (...) “si una entidad es una composición o agregado de elementos, puede ser, en general, estudiada adecuadamente bajo la guía de los parámetros, de la ciencia cuantitativa tradicional...” (p.30); sobre lo cual, también afirma que tanto las matemáticas como otras ciencias probabilísticas desempeñarían un papel principal. Sin embargo, cuando una realidad no es un agregado de elementos, sino que se forma a través de partes que constituyen una totalidad organizada que interactúa entre sí, el autor nos sugiere que (...) “su estudio y comprensión requiere la captación de esa estructura dinámica interna que la caracteriza y, para ello, requiere una metodología cualitativo-estructural...” (p. 30). Estas definiciones

traducidas a mi proyecto, implicarían que lo que intento comprender es mi práctica pedagógica como una realidad compleja y sistémica, en donde se interrelacionan infinidad de partes: los talleres que propongo dentro del saber de las artes visuales, las estrategias que adecuó en función de un grupo de estudiantes con diversos saberes y expectativas, además de las prácticas de la institución y, por supuesto, las particularidades del contexto regional, y por tanto social y cultural.

En la misma línea de Martínez (2007), Gloria Pérez Serrano (1994), se ocupa de la diferenciación de estos paradigmas. En el primer capítulo de su libro *Investigación Cualitativa, Retos e Interrogantes*, con el título *Modelos o Paradigmas de Análisis de la Realidad* esta autora propone cuatro aspectos que caracterizan el paradigma cualitativo: 1) *la teoría constituye una reflexión en y desde la praxis*, puesto que partimos de la idea de que la realidad no se constituye solo de hechos observables, sino también de significados, símbolos e interpretaciones que se elaboran desde la interacción de los sujetos; bajo esta apreciación de la realidad, el objeto de investigación es la construcción de teorías prácticas configuradas desde la misma práctica y esta a su vez constituida por regularidades, no por leyes. 2) *intenta comprender la realidad*, haciendo referencia a que los valores del contexto social y cultural influyen y orientan la misma investigación. 3) *describe el hecho en el que se desarrolla el conocimiento*, que en el caso de la investigación cualitativa es de tipo idiográfico, por lo que requiere de métodos y estrategias específicas, singulares y propias de la acción humana, ya que estudia situaciones concretas que generen conocimiento mediante la comprensión de lo que ocurre. 4) *Profundiza en los diferentes motivos de los hechos*, al entender que la acción social es un concepto clave, pues es a través del comportamiento humano como el individuo asigna significados. Bajo estas características, podemos agregar que el paradigma cualitativo ofrece condiciones de profundidad y confiabilidad mediante la descripción, registro y análisis cuidadoso de lo observado, siendo fundamental el proceso de categorización ya que a través de este podremos conseguir una coherencia lógica sobre lo que queremos investigar.

3.2 ENFOQUE ETNOGRÁFICO.

El enfoque etnográfico, que etimológicamente significa descripción de una población, es un modelo que proviene de la Antropología, desarrollado en el siglo XX, con el fin de desarrollar procedimientos metodológicos e interpretativos en la descripción del estilo de vida de un grupo determinado de personas; este enfoque según Martínez (2007), se apoya en las tradiciones, roles y valores que explican la conducta individual de los sujetos. Bajo esta idea el objetivo de la etnografía, es el crear una imagen real del grupo que se estudia y contribuir en la comprensión de los sectores o grupos poblacionales con características similares. Es así, como este autor se refiere al objeto de estudio del enfoque etnográfico, como la *nueva realidad*, que emerge de las partes que la constituyen, siendo por medio de este enfoque podemos encontrar su estructura y entender su función y significado. Continuando con esta idea, es importante resaltar que la interpretación de esta realidad bajo las acciones humanas, van más allá de los actos físicos, ya que como nos afirma el autor, el acto en sí mismo no es lo humano, lo que lo hace humano es la intención, el significado, el propósito, la meta, la función que desempeña en la estructura de la personalidad del sujeto y con respecto al grupo humano en que vive.

Para realizar una investigación de carácter etnográfico, Martínez (2007) aconseja sobre algunos aspectos a tener en cuenta: el proceso de análisis, ya que este debe ser completado sistemáticamente en la interpretación; también es importante escoger un problema que sea razonable en tamaño y complejidad a las posibilidades del investigador, con el fin de que pueda ser realizable dentro del tiempo estipulado. Otro aspecto importante es el no precipitarse a focalizar la investigación en un solo problema, ya que podemos perder aspectos de gran interés, debemos tratar de observarlo todo; y, además, este problema debe considerarse en un segundo lugar con el fin de que la realidad nos hable por sí misma y no se vea tergiversada por nuestras ideas, teorías previas y juicios de valor. Por otro lado, una de las ventajas de la investigación etnográfica es la flexibilidad que le brinda su orientación naturalista y fenomenológica ya que, a través de esto,

en los estudios de campo pueden aparecer descubrimientos fortuitos que nos lleven a comprender más a fondo la realidad que observamos.

3.3 POBLACIÓN Y MUESTRA.

La población para realizar este trabajo pedagógico y artístico es la Institución Educativa Técnica Nuestra Señora de Manare, del municipio de Paz de Ariporo en el departamento de Casanare (Colombia). Dentro de esta población, la muestra de estudio correspondió a los estudiantes que me fueron asignados para la intervención pedagógico-artística: seis grupos de 8º, 9º. y 10º grado, dos cursos por nivel, conformados por jóvenes de los 14 a los 17 años, quienes habitan en un contexto semirural, influenciado por el trabajo del campo, la ganadería y la minería. Algunos de los estudiantes han llegado desde el municipio del Vichada por causas de desplazamiento forzado y falta de oportunidades, algunos pertenecen a grupos indígenas que habitan en el territorio. Como también me incluyo en esta muestra de estudio, puesto que lo que pretendo comprender es la experiencia pedagógica con ellos realizada.

3.4 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN.

La metodología etnográfica, requiere de técnicas de recolección que nos permitan acercarnos de una forma más coherente con nuestra pregunta de investigación, bajo el uso de estos elementos podremos tener una mayor comprensión de la realidad que nos permitimos estudiar. Según estas, las más características son la observación participante y la entrevista en profundidad. Sin embargo, en este ejercicio tendremos en cuenta la primera, ya que como Según Luis Martínez (2007), en su texto *La observación y el diario de campo en la definición de un tema de investigación*, nos afirma (...) “el trabajo de campo tiene como eje fundamental la observación, pues éste es el instrumento por excelencia para aprehender “la totalidad de lo social que se manifiesta en la experiencia”” (p.74). De esta manera, nos concentramos en las cualidades de la Observación, como un

recurso para captar y recoger los acontecimientos que nos permitirán develar los diversos factores que conforman nuestro problema de investigación y desde allí comprender el rol del investigador cualitativo como observador participante. Finalmente me refiero al Diario de Campo como la herramienta que me permite acopiar todo lo observado para proceder a su análisis e interpretación en busca de encontrar sentidos sobre lo descrito con respecto al campo de investigación, en este caso el entorno estudiantil y la clase de Artes de la Institución Técnica Educativa Nuestra Señora de Manaré y la población en general de Paz de Ariporo Casanare-Colombia.

3.4.1. La Observación en la Investigación.

La observación en la investigación cualitativa es de gran importancia conforme a la metodología etnográfica que se propone, ya que es un instrumento que registra la experiencia de lo observado frente al objeto de estudio. La realidad que se registra desde lo observado le permite al investigador tener una intencionalidad clara, siempre atento a lo que se propone comprender y se cuestiona sobre una realidad fenómeno a estudiar; en consecuencia, el sentido de la indagación debe focalizarse en la atención de algunos segmentos que nos permitan ver cómo interactúan los sujetos entre sí para reconstruir la dinámica de la situación.

Como lo refiere Martínez L. (2007), cuando hablamos de la realidad inmersa en la cotidianidad de nuestro objeto de estudio, debemos tomar en cuenta ciertos aspectos como: las relaciones, las costumbres, la normalidad y anormalidad, y ver de que forma interactúan entre sí, para poder realizar una reconstrucción que nos permita comprender mejor la información. De tal manera, el investigador tiene que definir de qué forma va realizar su observación ya sea una observación de tipo exploratorio, descriptivo, focalizado o selectivo, y cada una de ellas definirá el modo en que se involucre el investigador para registrar la información obtenida.

3.4.2. Observar para participar.

Es una técnica que le permite al investigador emplear la subjetividad para comprender los acontecimientos observados, siendo una forma de acercarse al objeto de estudio, procurando la mayor objetividad en el abordaje de una situación y tener los mayores elementos para comprenderlo. Esta técnica nos permite tener una mayor profundidad en términos de comprender e interpretar la realidad, ya que el investigador está atento a las situaciones que se presentan para esclarecer las problemáticas. La observación atenta permite describir los fenómenos y al volver sobre ellos, se profundiza en los aspectos que constituyen el problema, permitiendo inferir sentidos en relación con sus intencionalidades. En síntesis, el observar nos permite lograr mayor coherencia con respecto a la comprensión de la realidad estudiada, para saber cómo asumirla y de qué forma indagar con mayor claridad en nuestro objeto de investigación.

Hablamos de observación participante o participativa cuando el investigador se cuestiona con respecto a la realidad que está observando, pero este hecho lo realiza no solo desde la acción externa de observar sino también mediante su participación en el fenómeno que estudia. En una investigación educativa, como la que me propongo realizar, esta observación abarcaría tanto el uso de las estrategias pedagógicas de las artes visuales que pongo en acción, como también los modos como los estudiantes se relaciona con ellas, y otros tantos asuntos que se generan en el proceso.

3.4.3. *Diario de campo.*

El diario de campo como lo define Martínez (2007), se constituye en una herramienta principal para la recolección de la información y, a partir de ello, sistematizar nuestras prácticas investigativas, con el fin de mejorarlas, enriquecerlas y transformarlas. Pues a través de la información que recopilamos es cómo podemos volver al trabajo realizado y re-considerar los aspectos significativos que nos permitan realizar interpretaciones que puedan responder a la pregunta objeto de nuestra investigación. Como tal, el diario de campo es una herramienta que enriquece la relación teoría-práctica, puesto que la teoría, como fuente de

información secundaria, provee elementos conceptuales que se ponen en diálogo con el trabajo de campo, para que la información recogida no se limite a la descripción de lo eventual, sino que profundice en el análisis. De esta manera, tanto la práctica como la teoría se retroalimentan y hacen que los diarios adquieran cada vez una mayor profundidad con respecto a la información. Como punto final en este apartado, hay que decir que el diario de campo es una herramienta que nos permite una mayor comprensión e interpretación del objeto de estudio o realidad observada, ya que desde los datos y la información proporcionada podemos acceder a una conceptualización mucho más avanzada, a la hora de analizar e interpretar esta información para obtener resultados.

3.5 PROPUESTA PEDAGÓGICA.

Esta propuesta pedagógica, se realizó en el marco de la cátedra electiva: “Trabajo pedagógico con comunidades en riesgo” Proyecto 3.1. Bajo la supervisión y coordinación del Departamento de Física, perteneciente a la Facultad de Ciencia y Tecnología de la UPN. Este proyecto se desarrolló durante cuatro semanas en el espacio de la asignatura de Artística y también a contra jornada. El trabajo desarrollado en clase corresponde a las sesiones de pintura, y el trabajo realizado en los espacios no académicos, corresponden a la propuesta requerida por el plantel estudiantil para el desarrollo de nuevos conocimientos en el área de las Artes Visuales y aprovechamiento del tiempo libre de los estudiantes. Por esta razón las sesiones están descritas de modo general, conforme a los temas trabajados durante cada semana.

Introducción.

Esta propuesta artístico-pedagógica está dirigida a los jóvenes entre 14 y 17 años de edad del Instituto Técnico Educativo Nuestra Señora de Manare, y consiste en generar talleres de exploración artística visual, abriendo espacios de encuentro que vinculen a la comunidad académica y puedan explorar nuevos lenguajes visuales, que se fortalezcan a través del trabajo de creación colectiva y la experiencia

estética. Este trabajo tiene como medida abordar conceptos de los llamados *nuevos medios*, con el fin de encontrar nuevos horizontes de sentido para el desarrollo de la Educación Artística Visual en el colegio, y de igual manera incentivar y potenciar nuevos lenguajes visuales, que dialoguen con las vivencias y realidades de los mismos estudiantes.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
 “TRABAJO PEDAGOGICO CON COMUNIDADES EN RIESGO”
 PROYECTO 3.1
 PLAN DE DESARROLLO PEDAGÓGICO¹
 2-2012



Objetivo general	Reflexionar sobre las formas de creación y producción en relación con las Artes Visuales. A partir del uso de las herramientas como la Fotografía, el Stop Motion y el Esténcil, con el fin de generar nuevas miradas sobre el lenguaje visual a través de estas prácticas artísticas y ampliar la mirada de los estudiantes a descubrir nuevos contenidos y formas de hacer en relación con los nuevos medios.
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollar técnicas artísticas visuales que permitan explorar nuevos lenguajes en los estudiantes. • Contextualizar las prácticas artísticas, como formas de creación accesibles a todas las personas, desde las herramientas y los materiales necesitados. • Dialogar desde las distintas formas de creación artística visual y el contexto social y cultural de los estudiantes. • Generar espacios de creación-reflexión, a través de diversas prácticas artísticas. • Difundir los trabajos artísticos de los estudiantes con la comunidad académica.
SEMANA 1	Actividad: Exploración del contexto y elaboración de la propuesta.
Descripción	Esta primera fase, será con el fin de comprender el contexto del Instituto Técnico Nuestra Señora de Manare – Sede Bachillerato. Se hará una exploración en el plantel educativo,

¹ Esta propuesta se aplicó a los grados 8º.-A, 9º.-A y 10º.-A, a la manera de un programa general que se divulgó por convocatoria para que los estudiantes interesados se inscribieran; sin embargo, se desarrolló diferenciadamente para cada nivel, en el tema de pintura en la clase de educación artística. En cuanto al tema de la imagen fija y en movimiento, esta se llevó a cabo en modalidad extracurricular pero también diferenciada por niveles. Para el tema del cine-club, se realizó una convocatoria general en el marco del aprovechamiento del tiempo libre.

	<p>hablando con los profesores a cargo del área artística, conociendo sus técnicas y procesos de creación con los estudiantes.</p> <p>Se realizará la presentación del taller con los estudiantes, conociendo sus intereses y necesidades acerca de las técnicas que se abordaran. También se empezarán a recolectar historias anecdóticas de los mismos estudiantes para así aplicar las técnicas a la siguiente semana bajo esa temática (las narraciones autobiográficas)</p>		
Objetivo General.	Comprender el contexto estudiantil Maestros - Estudiantes y generar una cercanía con los estudiantes acerca de sus gustos y sus formas de interactuar en el territorio, para empezar a construir la propuesta artística desde sus necesidades e intereses propios.		
Objetivos Específicos.	<ol style="list-style-type: none"> 1- Conocer la Institución. 2- Revisar sus procesos artísticos dentro de las clases. 3- Construir el taller desde las necesidades del colegio y los estudiantes. 		
Sesión	Tema:	Metodología:	Competencias:
1	Presentación al taller.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación con los estudiantes. 2. Descripción del taller y elaboración de la propuesta artística con los estudiantes. 3. Construir los grupos con los estudiantes con sus respectivos horarios. 4. Traer un ejercicio de narración autobiográfica con los estudiantes, acerca de escribir sobre lo que más les gusta del pueblo y por qué les gusta (Pintura). 	<ul style="list-style-type: none"> - Elaborar la propuesta artística desde los intereses particulares de los estudiantes y sus procesos artísticos abordados con anterioridad en el colegio. - Designar ejercicios de trabajo para las próximas clases. - Resaltar la importancia de la escritura como forma de reconocernos biográficamente a partir de contar nuestras relaciones con el entorno y con los demás compañeros.
SEMANA 2	Actividad: <i>Aplicación de las Propuestas, Narraciones Visuales.</i>		
Descripción.	<p>Esta segunda fase tiene como temática abordar las distintas formas de narraciones visuales dentro de las técnicas propuestas en clase, trabajaremos desde tres técnicas que serán la Fotografía – Video como un solo taller y el segundo será de Pintura Urbana. En el primero usaremos la narración visual como narración autobiográfica desde el uso de una Fotografía Familiar y un objeto personal que pueda hablar de esa persona frente a otros compañeros y el Segundo usaremos el escrito de la parte que más les gusta del pueblo para abordar las técnicas de pintura desde la construcción y representación de dichos lugares.</p> <p>El desarrollo de los horarios será de dos sesiones por semana para Fotografía – Video y una sesión por semana para pintura, los talleres de Fotografía y Video se realizarán en contra jornada y los de pintura serán en el espacio de la clase de artística.</p>		

Objetivo General.	Abordar las técnicas desde una temática autobiográfica que les permita a los estudiantes reconocerse a sí mismos dentro del grupo, dentro de su comunidad y dentro de su territorio.
-------------------	--

Objetivos Específicos.	<ol style="list-style-type: none"> 1- Relacionar a los estudiantes con su territorio desde las técnicas abordadas. 2- Desarrollar las técnicas desde trabajos de planos (Fotografía) y desde la elaboración de plantillas para estencil (Pintura). 3- Reconocer a los estudiantes dentro del grupo y sus experiencias personales.
------------------------	--

Sesión	Tema:	Metodología:	Competencias:
2	Introducción al taller, Narraciones visuales. Lectura y análisis de Imágenes.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Introducción al taller con la pregunta ¿Qué es la Fotografía?, desarrollar la pregunta con los estudiantes, hasta llegar a su definición técnica. 2. Abordar la Historia de la Fotografía desde sus primeros descubrimientos, con imágenes de muestra. (Primeras fotografías y primeras cámaras). 3. Explicar los elementos básicos que componen la fotografía (Cámara, Luz, Camarógrafo y Sujeto-Objeto) 4. Realizar una dinámica de composición fotográfica con base a los elementos básicos explicados. 5. Socializar las fotografías hechas por los estudiantes, y analizarlas desde los conceptos abordados con anterioridad. 6. Para la próxima sesión traer un objeto y una fotografía familiar que pueda hablar de esa persona, desde el significado que tenga para cada estudiante. 	<ul style="list-style-type: none"> - Comprender cómo funciona la Fotografía y el proceso fotográfico desde el paso de la luz hasta la fijación de la imagen. - Conocer la historia de la fotografía, sus primeros pasos, sus primeros experimentos y sus primeros equipos (cámaras). - Usar las herramientas dadas para el uso y la composición de la fotografía. - resaltar las formas en las que estamos haciendo uso de la fotografía para empezar a afinar la mirada frente al análisis de nuestros propios trabajos.

SEMANA 3	Generación de movimiento por medio de la imagen fija
-----------------	---

Descripción.	<p>En Esta tercera semana se abordarán temas más técnicos para la elaboración y la apropiación de la animación, poniendo en práctica los conceptos claves como: Plano Panorámico, Plano General, Plano Medio, Primer Plano, Primer Primerísimo Plano, con sus respectivas Angulaciones: Cenital, Frontal, Picado, Contra Picado.</p> <p>Estas temáticas propuestas para el taller le permitirán al estudiante realizar libremente la lectura de imágenes, así mismo su construcción y elaboración logrando determinar de una manera más sutil su lenguaje visual, en el caso del estudiante, experimentará la observación detallada de la realidad.</p>
--------------	---

	Esta técnica le condescenderá apropiarse de su lenguaje gráfico, le dará el poder de análisis visual y posteriormente adoptar esto dentro de su cotidianidad, como en la elaboración de video clips y/o generación de movimiento por medio de la fotografía (<i>imagen fija</i>).		
Objetivo General.	Generar creación, expresión y socialización de la técnica explorada dentro del taller (<i>Stop Motion</i>), relacionando la lectura de imágenes fijas llegando a la imagen en movimientos, a partir de elementos e imágenes que se encuentran dentro de su cotidianidad.		
Objetivos Específicos.	<ol style="list-style-type: none"> 1- Fortalecer la creatividad de los estudiantes. 2- Realizar un ejercicio de <i>stop motion</i> donde los estudiantes reconozcan la animación de objetos, por medio de fotogramas. 3- Registrar la realidad mediante elementos cotidianos junto con la creatividad. 		
Sesión	Tema:	Metodología:	Competencias:
3	<i>Stop Motion</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Breve introducción a la técnica de animación stop motion 2. Realizar el ejercicio con una serie de fotografías sobre un objeto para lograr la animación. 3. Mostrar videos de <i>stop motion</i> ya hechos para aclarar dudas y realizar otro ejercicio de animación ya teniendo en cuenta las técnicas (<i>planos y angulaciones</i>) 4. Realizar un ejercicio de animación (<i>animación de personas</i>). Los harán una serie de fotografías, para generar el efecto de la animación. 5. Socializar las animaciones hechas por los estudiantes, y analizarlas desde los conceptos abordados con anterioridad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar un ejercicio de stop motion donde los estudiantes reconozcan la animación de objetos, por medio de fotogramas. - Registrar la realidad mediante elementos cotidianos junto con la creatividad. - Fortalecer la creatividad de los estudiantes.
SEMANA 4	Creación de Story Board, video y edición.		
Descripción.	<p>En esta fase vamos a crear guion para video por medio de la escritura gráfica (<i>historieta, dibujos animados</i>), esta técnica de guion consiste en contar la historia que se quiere grabar en video por medio de dibujos, mostrando así los planos, ubicación y angulación de la cámara.</p> <p>Esto con el fin de pasar por los tres procesos que requiere un filminuto o video clip, que son la pre-producción, producción y post-producción, siendo estas tres últimas los conceptos claves a trabajar en esta fase.</p> <p>En la pre-producción hablaremos del <i>story board</i> como una guía fundamental a la hora de realizar la grabación del video, en la producción realizaremos la grabación del video,</p>		

	basándonos en el <i>story board</i> y en la post-producción aprenderemos a editar el video, siendo nuevamente el <i>story board</i> la guía para lograr su fácil edición.		
Objetivo General.	Realizar un video clip o filminuto, usando el <i>story board</i> como punto de partida, haciendo uso de los conceptos claves tratados en el taller, reuniendo en este los contenidos técnicos.		
Objetivos Específicos.	<ul style="list-style-type: none"> - Escribir una historia usando el <i>story board</i>, para el video clip o filminuto. - Hacer uso de los conceptos claves manejados en el taller para la realización del video clip o filminuto. - Realizar un video clip o un filminuto. 		
Sesión	Tema: <i>Story Board, video y edición.</i>	Metodología:	Competencias:
4		<ol style="list-style-type: none"> 1. Breve introducción a los conceptos de pre-producción, producción y post-producción. 2. Introducción a la técnica de <i>story board</i>, ver imágenes de cómo hacer uno. 3. Hacer el ejercicio en el taller de <i>story board</i>, para avanzar en el video clip o filminuto. 4. Vamos a usar las fotografías de la sesión 3, (stop motion) para hacer la explicación de la post producción (<i>edición de video</i>) 5. Haremos un ejercicio de edición de video para la finalización del video clip o filminuto. 	<ol style="list-style-type: none"> 1- Escribir una historia usando el <i>story board</i>, para el video clip o filminuto. 2- Hacer uso de los conceptos claves manejados en el taller para la realización del video clip o filminuto. 3- Realizar un video clip o un filminuto.

4. INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En este capítulo interpreto los relatos del diario de campo que recogen mi experiencia de práctica pedagógica, en el Instituto Técnico Nuestra Señora de Manare, municipio Paz de Ariporo, del departamento del Casanare, en el período comprendido entre los meses de octubre y noviembre del año 2012. El diario de campo, como instrumento de recolección de la información en la investigación

etnográfica es mi referente de interpretación, pues allí recojo mis experiencias, anécdotas, lecturas y reflexiones depositadas durante el tiempo de trabajo en el contexto de acción de mi práctica, en procura de encontrar sentido para responder a la pregunta de investigación.

Las interpretaciones sobre el estudio realizado se han organizado en dos momentos: el primero, recoge la interpretación de ocho relatos referentes a la observación del territorio, y su contextualización en cuanto a los aspectos sociales, culturales y políticos del municipio (la preparación de la propuesta, reconocimiento del municipio y reconocimiento del Instituto Técnico Nuestra Señora de Manare). El segundo momento, ofrece la interpretación de diecinueve relatos que develan la forma en que se ajustó y desarrolló la propuesta pedagógica-artística, tomando como referentes el trabajo realizado con los estudiantes en: los espacios del aula (Taller de imagen fija y en movimiento), las actividades para el aprovechamiento del tiempo libre (Taller de pintura urbana) y el encuentro cultural, en tiempo extracurricular (Cine-club).

4.1 PRIMER MOMENTO: INTERPRETACIÓN SOBRE LA OBSERVACIÓN DEL TERRITORIO.

En esta primera parte me permito recoger, de modo general, las interpretaciones que emergen luego de volver a los relatos del diario de campo e identificar las ideas recurrentes que consideré pudieran dar cuenta de lo que significó este primer acercamiento al territorio y a la institución en la que desarrollaría mi práctica pedagógica. Fue así como encontré unas categorías generales relacionadas con el *contexto* y la *reflexividad sobre la experiencia*, entre tejidas con las relaciones que establezco con el territorio, los habitantes, los estudiantes y el cuerpo académico del colegio. La interpretación lograda en esta primera parte es necesario entenderla desde una dimensión experiencial, que se manifiesta en un relato que ahonda en la subjetividad y, por supuesto, está cargado de emociones, sensaciones y percepciones que derivan tanto de la importancia que

entraña para mí la práctica misma, como del intercambio cultural y el mismo acto de viajar a un lugar con otras características y realidades.

En estos primeros relatos, que abarcan el contexto del municipio (Ver Anexos, Tabla 1, Categorización de la sesión 1), se infiere una subcategoría basada en la percepción del lugar y las relaciones sociales que establezco en el territorio. Comprendo cómo estas primeras experiencias me llevan a deducir ciertas nociones sobre los habitantes del lugar, el cómo me acerco a la comunidad, y las primeras impresiones que ellos tienen basadas en mi rol como practicante de la UPN, como también a mi apariencia física; esta última es importante ya que mi cabello, que en ese momento llevaba dreadlocks, al estilo jamaicano, fue un factor que al despertar curiosidad en las personas me permitió establecer acercamientos, como cuando una señora en el bus le hizo un comentario a un compañero de la práctica: “(...) nunca han visto acá una persona con el cabello así” (Diario de campo, 10/10/ 2012), preguntándole con curiosidad, si mi cabello es por una cultura o religión.

Otra subcategoría refiere a mi percepción sobre las personas, sobre lo cual describo las interacciones que suceden de ciertos acontecimientos, la forma en que estos permiten establecer una relación y la manera en que estas personas están dispuestas a dialogar, a compartir y sobre todo a hacernos sentir acogidos, a mí y a mis compañeros de práctica, quienes también hicieron parte de este proyecto de inmersión en el territorio: (...)”Su gente es seria, su aspecto físico genera algo de respeto en un principio, pero me doy cuenta que después que hablas con ellos ya las cosas cambian, son amables pero su mirada es bastante analizadora, pareciera que te estuvieran estudiando.” (...) (Diario de campo 10/10/2012); o cuando hago referencia sobre las personas en el contexto de las fiestas del municipio (...) “Mi percepción fueron muchas miradas puestas y también un recibimiento por parte de los organizadores del evento que me preguntaron de que parte venia, y después de decir que de Bogotá me dijeron que era bienvenido.” (...) (Diario de campo, 19/10/ 2012).

Así, puedo entender cómo cada acercamiento al contexto revela una realidad sobre la cual, desde mi reflexión, intento generar un sentido, y este sentido a la vez está basado en el tratar de entender el comportamiento de cada una de las personas. De igual modo, logro inferir cómo este comportamiento me afecta, me impacta, se contrasta con mis imaginarios previos, como es el sorprenderme con la organización del municipio, la limpieza de las calles y la tranquilidad de las gentes, pese a que el proyecto de práctica de la UPN lo ha considerado como una población vulnerable, quizá por la influencia del conflicto armado; todo lo cual, me posibilita una mayor comprensión de la realidad.

De estos acercamientos con las personas se descubren, también, ciertos aspectos que van dirigidos al contexto, a la forma en los habitantes se relacionan con el lugar, a la manera en que el territorio se condiciona por ciertos fenómenos sociales, culturales y políticos; todos ellos aspectos que, sumados a su condición geográfica desarrollan y definen sus prácticas cotidianas (..) “conocí un chico que toca piano desde hace año y medio le causo curiosidad mi cabello, hablamos un poco sobre varios temas y a eso de las 4 pm saco un “toldillo” que es algo parecido a una red de pescar pero más cerrada, luego por las orillas del rio empezó a pescar sardinas muy pequeñas de color gris, dijo que esa era la hora perfecta para poder cogerlas” (...) (Diario de campo, 20/11/2012). Estos sucesos y experiencias narradas se generaron durante cada uno de los recorridos que realicé por el municipio, los lugares visitados incluyendo las diferentes instalaciones del Instituto Técnico Nuestra Señora de Manare, narraciones que consigné con detalle en mi diario campo, desde el primer día que llegué a la región de Paz de Ariporo en Casanare.

En cada recorrido resultó de gran valor la descripción sobre la ubicación y la comprensión espacial, ya que ello fue definitivo para entender estas primeras nociones sobre el municipio. La forma en que se ordena territorialmente, su arquitectura, sus vías de acceso, su geografía (aspecto determinante para la economía de la región), y su fauna, son factores fundamentales para comprender la

realidad social y política del territorio. “(...) “con respecto al sitio puedo decir que es un municipio pequeño, mi primera impresión es la limpieza y el orden de sus calles, no sé si es por el sector donde estamos, pero en todo caso es bastante organizado.” (...). “Este pequeño mini puerto es el sitio de donde salen transportes fluviales para algunas veredas, ya que en ciertas épocas del año las vías terrestres se cierran e impiden el paso de carros y buses municipales.” (...) “Casanare es un sitio bastante “caluroso” pero cuando llueve realmente lo hace de una forma muy fuerte, hemos estado mucho tiempo con lluvias fuertes y esto nos ha impedido salir a la calle.” (...) (Diario de campo 10/12).

Estas nociones se construyeron bajo momentos y situaciones determinantes que me llevaron a descubrir ciertas problemáticas como, el conflicto armado en la región, la desescolarización debido a las situaciones de violencia y cómo esta situación de orden público establece las formas en relacionarme con los habitantes y los estudiantes del ITENSM, lo cual me llevo a pensar y reflexionar sobre cómo, estas problemáticas afectan mi rol docente y cómo tratar de abordarlas, con el fin de que estas situaciones no persuadieran, ni alterarían mi instancia en el territorio y mi proyecto de práctica pedagógica a desarrollar.

Uno de los aspectos determinantes de los relatos tuvo que ver con mis primeros acercamientos al plantel estudiantil, estas primeras experiencias develaron expectativas que poco a poco se fueron transformando en la medida en que fui descubriendo cómo está organizada la comunidad educativa con respecto a, sus instalaciones, maestros, estudiantes, actividades, en particular la clase de educación artística, como también las relaciones que se dan entre maestros y estudiantes y, por supuesto, las comprensiones que logré de lo señalado con respecto a mis expectativas, como fueron poder aportar conocimientos de la educación artística a partir de nuevas formas de creación de la imagen visual.

De igual manera, regresando a esta noción del imaginario, como un concepto que se va transformando, puesto que en la medida en que descubro más detalles,

de cierta manera, ello me genera los primeros problemas con respecto a mi proceso de práctica; es así, como me dispongo a crear estrategias que puedan atender a las necesidades del colegio, como de los estudiantes, siendo estas mismas las que determinen y otorguen validez a mi propuesta pedagógica. (..) “El haberme encontrado con esta serie de proyectos en un principio me genera muchas dudas y cambia el horizonte del proyecto que había traído desde Bogotá, ya que es un tema bastante relacionado con lo que están haciendo en este momento en el plantel.” (...) (Diario de campo 11/08/12).

Otro aspecto importante a interpretar, es el cómo estas primeras experiencias con los estudiantes y los salones de clase, me generaron distintos estados de emocionalidad, tales como: inseguridad, desconfianza, miedo, o vulnerabilidad; situaciones que fueron cambiando en la medida en que pude reflexionar sobre ellas y generar nuevas estrategias para poder relacionarme de una manera más integral en los salones de clase. También es importante resaltar cómo el poder abordar estas problemáticas se convierte en una motivación para proponer nuevos espacios que sean de vital importancia, tanto para los estudiantes como para los maestros.

Otra categoría que se hizo visible en la comprensión de esta primera fase de observación y de acercamiento, tanto al territorio como al plantel estudiantil, es la reflexividad, puesto que ella es recurrente como una práctica que estuvo inmersa en todas las experiencias, este ejercicio de reflexionar cada acontecimiento me hizo repensarme mi papel como practicante en el territorio, como también de modo más holístico, mis roles como educador, del investigador, del estudiante, del practicante y del ser humano; ya que en cada una de las situaciones se vieron reflejados cuestionamientos con el fin de comprender, tanto el contexto como mi propia experiencia. (...) “Después de la charla con el profesor me quedo pensando de nuevo en mi proyecto y sobre la necesidad de poder hacer acciones e intervenciones artísticas que vinculen a la comunidad educativa, que puedan generar un impacto en los estudiantes y profesores y que por último pueda quedar algo significativo tanto a ellos como a nosotros.” (...) (Diario de campo, 12/10/2012).

En el fragmento anterior podemos evidenciar como desde las primeras interacciones se generan reflexiones a partir del trabajo a realizar con los estudiantes, de igual manera estas mismas reflexiones sobre cada situación desarrollada, fueron la herramienta para poder generar los cambios necesarios y asumir la práctica desde el carácter de un docente en formación.

4.2 SEGUNDO MOMENTO: INTERPRETACIÓN DEL DESARROLLO DE LA PROPUESTA.

Para el segundo momento de esta interpretación se ha realizado una lectura minuciosa de cada uno de los relatos que a este corresponden (Ver anexos, Tablas 4 y 6, Categorización de las sesiones 3 y 1), diferenciando los tres grandes temas que se desarrollaron sobre la propuesta de talleres: 1) Imagen fija y en movimiento, 2) Pintura urbana, y 3) Cine-club. De la relectura de estos relatos emergieron cinco categorías que me permitieron agrupar comprensiones para otorgar sentido a la práctica pedagógica que realicé; estas son: *Metodología*, *Contexto*, *Estudiantes*, *Herramientas* y *Procesos de producción en Artes Visuales*, y *Reflexividad*. A su vez, en cada una de estas categorías, fueron concretándose algunos aspectos diferenciadores que nombré como subcategorías; todo lo cual, se presenta a continuación.

4.2.1 Categoría Metodología.

Esta primera categoría se refiere a las estrategias implementadas para el desarrollo de cada una de las sesiones, tanto en los talleres de imagen fija y en movimiento, como en el de pintura y también en el Cine-club. Recoge aspectos puntuales sobre la forma que se desarrollaron las clases, los retos que tuvimos que asumir desde la práctica pedagógica en el aula en relación con los contenidos, los estudiantes, los maestros y el desarrollo general de cada uno de los talleres, con el fin de lograr procesos de aprendizaje significativos en los estudiantes. De la interpretación de la información en esta categoría emergen algunas subcategorías: apertura de nuevos espacios, elección de temáticas formativas, modos de

introducción a los temas, relaciones comunicativas, y estrategias para el aprendizaje de los estudiantes. A continuación, hago referencia a los momentos importantes en el desarrollo de las clases que dan cuenta de estos asuntos, buscando interpretar de qué modo fortalecieron mi práctica pedagógica, como también hago referencia a algunas limitaciones o aspectos por mejorar.

- *Con relación al Taller de Imagen fija e Imagen en movimiento*, una de las estrategias metodológicas que adecuamos para generar los *modos de introducción a los temas* en los estudiantes al taller de la fotografía, fue mediante una lluvia de ideas y conceptos que permitieran construir colectivamente su definición. De igual manera, el analizar fotografías a partir de su estructura, composición y herramientas técnicas en torno a la metodología, se adecua para generar una mayor comprensión de la imagen fija. Para afianzar esta *estrategia para el aprendizaje de los estudiantes* desde la práctica, se propuso luego de esta conceptualización, la realización de un ejercicio en el espacio abierto de la plaza central del pueblo que nos brindó la posibilidad de capturar imágenes con los estudiantes, lo cual, posteriormente, socializamos en el espacio de la clase. Quizá un desacierto de esta metodología empleada en la primera sesión consistió en una falta de estructuración de la práctica libre, para el ejercicio de fotografiar los espacios del municipio, ya que este ejercicio pudo ser demasiado general para ellos, y al no tener una instrucción concreta generó algo de dispersión, como también inseguridad al momento de captar las imágenes que deseaban.

Un aspecto determinante en la metodología fue el construir *relaciones comunicativas* con los estudiantes que nos permitieran fortalecer lazos afectivos y confianza en el desarrollo de las clases; estas relaciones se fortalecieron no solo en los espacios del aula sino también en los demás espacios de la institución como, efectivamente, se dio en relación con nuestra participación en la organización de la comparsa del colegio, lo cual nos sirvió para poder conocer a los estudiantes e igualmente darles a ellos la posibilidad de conocernos. Otra forma de fortalecer las relaciones comunicativas fue el cotejar permanentemente los intereses de los estudiantes con los contenidos trabajados en clase, esta metodología resultó

ventajosa para nuestra práctica docente puesto que nos permitió evaluar posibilidades para realizar ajustes. Uno de los momentos puntuales en esta estrategia fue el evidenciar que los estudiantes del grado octavo tenían más interés en la imagen en movimiento que en la fotografía, por lo que se procedió, oportunamente, a realizar los ajustes correspondientes para poder abarcar y explorar técnicas del video, partiendo de la imagen fija como el principio de la imagen en movimiento. Con respecto a esto, nos remitiremos a Toala, J., Loor, C. y Pozo, M, cuando nos definen esta estrategia metodológica socio-afectiva de esta manera: "(...) Este tipo de estrategia tiene que ver con el lugar y el ambiente donde se desarrolla la educación y aprendizaje de los estudiantes, con la finalidad de que el estudiante se sienta cómodo y libre de poder expresar sus habilidades dentro del aula o en su entorno educativo. El maestro es el principal encargado de brindar un buen ambiente de estudio al estudiante para que estimule sus conocimientos y desarrolle su aprendizaje" (s.f).

Uno de los aspectos importantes en el desarrollo de las clases, fue la capacidad de ajustar las *estrategias para el aprendizaje de los estudiantes* en cuanto a persuadir el interés y su atención por los ejercicios realizados, esta estrategia nos posibilito el ser más objetivos en el momento de replantearnos y tener que hacer los cambios correspondientes en funcionalidad de buscar alternativas a los problemas que se presentarán en el aula. Como lo fue en la primera sesión con el grado décimo, sesión que no nos dio los resultados esperados debido a que los estudiantes no fueron receptivos al taller; esta situación nos llevó a realizar un análisis sobre qué aspectos fueron causantes del desinterés de los estudiantes, de lo cual surgieron algunas preguntas y soluciones con el fin de incentivarlos en las sesiones siguientes.

Sobre este tipo de situaciones es preciso referirnos a Alicia de Camilloni (2008), con el fin de entender estas dinámicas y asuntos del aula, a través de las Didácticas Generales, ya que estas nos posibilitan reflexionar en los asuntos del aula, y de igual manera nos permiten crear las estrategias necesarias para fortalecer nuestra

práctica pedagógica, y fue a través de ellas donde se planteó como estrategia, el proyectar imágenes del interés de los estudiantes para captar su atención y así abordar la herramienta fotográfica desde un lugar propicio y del gusto de ellos, que los incentivará a explorar este tipo de lenguajes visuales. Por otro lado, hay que resaltar cómo este tipo de situaciones afectaron nuestra motivación como practicantes y generaron altibajos, pero al tiempo fueron formando nuestro carácter como docentes al momento de resolver conflictos a partir de nuevas estrategias, en función de fortalecer los procesos de aprendizaje de los estudiantes.

Otro de los aspectos relevantes en cuanto a las *estrategias metodológicas* empleada con los estudiantes, correspondió a favorecer el aprendizaje artístico, en cuanto al análisis y lectura de imágenes, sobre lo cual se explicita en la categoría de herramientas y procesos de las artes visuales. También, el brindar espacios para la socialización de las fotografías realizadas por los estudiantes, resultó una estrategia metodológica importante, ya que nos permitió incentivarlos a la reflexión sobre cada ejercicio y a hacer aportes grupales que permitieran mejorar el proceso en la continuidad del taller, y así mismo se generara un espacio de aprendizaje colectivo, a través de la escucha y el aporte de todos los estudiantes.

- *En relación con la sesión de taller de pintura urbana*, uno de los aciertos en cuanto a los *modos de introducción a los temas* que tuvimos al proponer el taller de estencil, fue el diseñar una metodología que les resultara sencilla a los estudiantes para que, a partir de esta, pudieran explorar la herramienta, buscando cada vez un grado de dificultad en el desarrollo de los ejercicios. Este tipo de metodología motivó a los estudiantes a desarrollar el taller por sí mismos, a ser propositivos con cada uno de los ejercicios propuestos y a explorar y comprender nuevas formas de producción de imágenes.

Otro de los aciertos en cuanto a las estrategias para el aprendizaje de los estudiantes consistió en aprovechar el espacio del salón para dejar impresos los ejercicios, ya que a través de esta intervención a su salón de clase se pudo generar

una apropiación espacial por parte de los estudiantes, que más adelante lo veríamos replicado por el docente titular en otros cursos.

- *En cuanto al Cine-club*, la ausencia de espacios para la proyección de películas, tanto en el colegio como en el municipio, fue la justificación para crear una propuesta de Cine-club. Esta idea se pensó desde la *apertura de nuevos espacios* como un lugar de reflexión y aprendizaje para los estudiantes de la ITENSM, por medio de la imagen audiovisual. Tuvo como metodología la proyección de contenidos cinematográficos de acuerdo con unos temas específicos que propiciarán un lugar de debate en los estudiantes. De acuerdo con ello, nuestra convocatoria tuvo una gran acogida y receptividad en los estudiantes, ya que este espacio resultó innovador para ellos dándoles, además, la posibilidad de asistir junto a sus amigos y familiares. Nuestra primera función contó con cuarenta estudiantes que se fueron multiplicando en las proyecciones siguientes.

Las estrategias que utilizamos para la proyección de las películas en función de la *elección de temáticas formativas*, se destacó la selección de contenido para cada sesión del cine-club; este tipo de contenidos se basaron en tres películas que narraran temáticas formativas como la familia, el cuidado del medio ambiente, y el respeto a los animales. La estrategia principal frente a estas temáticas se orientó a generar reflexiones en los estudiantes, que se compartieron al finalizar cada película; estas reflexiones se abordaron en relación con los asuntos cercanos a su cotidianidad que suscitaron los temas de cada película, con el fin de incentivar su participación, problematizando las distintas historias narradas para intentar plantear, en grupo, posibles soluciones. A la par de esta metodología empleada, hay que destacar la pertinencia de buscar contenidos aptos para todas las edades, teniendo en cuenta que el amplio rango de edad de los asistentes al Cine-club correspondió a edades entre los ocho a los dieciocho años.

4.2.2 Categoría Estudiantes.

Esta categoría hace referencia a todos los procesos tanto del aula como fuera de ella, generados con los estudiantes. Sus aprendizajes en las sesiones realizadas, sus percepciones a partir de los ejercicios propuestos, sus intereses sobre los temas trabajados en la clase, sus gustos personales determinantes para generar motivación en ellos hacia la propuesta realizada y las relaciones de confianza y de comunicación que se tejieron durante el proceso de práctica pedagógica. Es así como se identifican las subcategorías: motivación, participación e intereses, las cuales resultan primordiales para la comprensión de actitudes y situaciones generadas por los estudiantes en los espacios de la clase, en los tres escenarios en los que realizamos la práctica pedagógica.

- *Con relación al Taller de Imagen fija e Imagen en movimiento*, se puede afirmar que la *motivación* de los estudiantes, se hizo visible en su receptividad frente a los contenidos del taller, fue un aspecto que se fue fortaleciendo a través del proceso, ya que en un principio se mostraron tímidos y poco habladores, pero al transcurrir las sesiones ellos fueron generando una buena disposición por aprender y explorar nuevas formas de creación de imágenes. Por otro lado, su *participación* en clase se hizo cada vez más recurrente, en la medida en que se fortaleció la confianza hacia la clase y, por supuesto, hacia nosotros. Una situación clave que motivo su participación fue la oportunidad de buscar soluciones a los ejercicios propuestos, donde ellos mismos pusieran en evidencia su conocimiento, motivo que les brindo seguridad, y pertenencia, en cuanto a su desempeño en el taller de imagen fija y en movimiento.

En cuanto a los *intereses* particulares de los estudiantes, es importante resaltar que sus gustos personales hacia la música las tendencias culturales juveniles y todo lo referente a su edad, su tipo de pensamiento y la forma que interpretaban en el mundo, desde su atracción hacia las músicas urbanas: Hip hop, Reggae, y otros estilos que circulan en la cotidianidad. Estos fueron aspectos importantes para el proceso, ya que a través del diálogo y el consenso de estas particularidades con los temas de la clase, ellos pudieron interesarse por los

contenidos propuestos, como en el caso de un estudiante que aprovecho los aprendizajes en fotografía para diseñar la imagen de su proyecto musical. Sobre esta idea, es bueno precisar en Fernando Hernández cuando se refiere a las representaciones visuales en relación a los jóvenes como: “(...) las representaciones visuales conectan con la constitución de los deseos, en la medida que enseñen a mirar y a mirarse, y contribuyen a construir representaciones sobre sí mismos y sobre el mundo (lo que constituye la realidad). Un medio para comprender estos cambios, que tienen una profunda repercusión en la educación, es aproximándonos desde una perspectiva crítica a las representaciones visuales con las que se vinculan los niños, las niñas, y los jóvenes, prestando especial atención a sus formas de apropiación y resistencia” (2007).

Con respecto a estos intereses particulares de los estudiantes se observó, al momento de ejecutar los ejercicios, que los hombres estuvieron algo dispersos en relación con el ritmo de la clase, comparativamente con las mujeres quienes se mostraron más atentas y receptivas a las instrucciones, como también más comprometidas con los detalles en cada uno de sus trabajos. Aunque con relación a este aspecto no se pueden hacer afirmaciones generales puesto que ello requeriría una indagación detenida sobre sus procesos anteriores en las artes y con otras materias, lo cual no fue posible por los tiempos que tenía para la realización de mi práctica pedagógica.

- *En relación con la sesión de taller de pintura urbana*, es importante resaltar la *motivación* que generó en los estudiantes el descubrir nuevos modos de creación artística y nuevas técnicas, como fue el estencil, a partir del que exploraron y desarrollaron los ejercicios bajo sus propios objetivos. Los *intereses* expresivos de los estudiantes generaron cierto grado de autonomía frente al desarrollo de la herramienta, asumiendo participativamente el trabajo colectivo y, con ello, un aprendizaje significativo en la producción de las imágenes deseadas y su fijación en los muros del salón de clases. Evidencia de ello, fue lo expresado por uno lo

estudiantes acerca de que “era la mejor clase de artes que había recibido en todo el año...” (Diario de campo, sesión del 24-10-2012).

- *En cuanto al espacio de Cine-club, la motivación* de los estudiantes con respecto a los contenidos de las películas fue un aspecto visible en cada proyección; es así que ellos evidenciaron gran interés por contenidos más suaves, con historias y narraciones concretas que les permitieran familiarizar rápidamente las situaciones presentadas, a diferencia de películas cuyo género es de suspenso, por la complejidad con la que se narran las historias, lo cual les demandaba mayor esfuerzo para “conectar” y entender estas situaciones. Asimismo, se pudo observar que el rango de edad de los asistentes al cine-club hizo notorias las diferencias en cuanto a la percepción y sensibilización con respecto a las historias proyectadas, ya que los estudiantes de menor edad mostraron preferencias sobre algunos géneros de películas, que para los más grandes pudieron tornarse algo infantiles; aunque finalmente, se pudo llegar a consensos sobre sus intereses particulares.

Otro de los aspectos relevantes en el Cine-club fue la *participación* de los estudiantes en público, puesto que compartieron sus opiniones, anécdotas e historias con los demás asistentes al Cine-club. Esta participación resultó significativa puesto que mostró cierto nivel de apropiación por parte de los estudiantes sobre las temáticas y contenidos tratados en las películas, desde lo cual se generaron reflexiones importantes sobre el cuidado del medio ambiente, la familia y el respeto por los seres vivos.

4.2.3 Categoría Contexto.

Esta categoría se refiere a las circunstancias que caracterizan el territorio y que a su vez influyen en la institución, el profesorado y, por supuesto, en la cotidianidad de los estudiantes, en cuanto a sus realidades e intereses culturales; todos estos aspectos relacionados con el contexto nos exigieron, como docentes en formación, la comprensión de estas dinámicas y, de cierto modo, adaptarnos a sus lógicas para poder establecer relaciones en nuestra práctica pedagógica con las

particularidades del contexto de Paz de Ariporo, y de la vida escolar de la ITENSM. Algunas subcategorías contribuyen a comprender la incidencia del contexto en nuestro accionar como docentes, toda vez que hacen referencia a prácticas sociales y culturales como son: las dinámicas del territorio, los gustos culturales, el lugar de la educación artística en el currículo, la infraestructura institucional, la proyección que tuvieron los talleres en el contexto escolar, y la oferta de espacios artísticos en el municipio, todo lo cual menciono a continuación.

- *Con relación al Taller de Imagen fija e Imagen en movimiento*, tras la interpretación de los diarios de campo correspondientes, se evidenció la influencia de las *dinámicas del territorio*, toda vez que las actividades culturales del municipio, como las fiestas de conmemoración de su fundación, influyen notablemente en las dinámicas de la institución, en la forma en que tanto el cuerpo académico como los estudiantes se disponen para vivir estas jornadas. El colegio, como todos los colegios del municipio, hacen presencia en varias actividades desarrolladas en estas festividades², articulándose mediante propuestas artísticas que comparten a los demás habitantes. Como sucedió en el primer día de las celebraciones del cumpleaños cincuenta y nueve del municipio, cuando las actividades iniciaron muy temprano con una alborada a las 5:30 am., motivo por el que la clase de fotografía preparada para este día se desarrolló con tan solo ocho estudiantes, ya que la mayoría estaban preparándose para las comparsas del pueblo. Inclusive los chicos que asistieron a clase, mientras realizaban el ejercicio fotográfico se mostraban preocupados por el vestuario que llevarían en la comparsa.

Otro aspecto relevante en las dinámicas del territorio, fue entender la forma en que los horarios del día influyen sobre las actividades cotidianas de los habitantes, ya que el municipio por causas meteorológicas, relacionadas con las altas temperaturas, debe cesar sus actividades durante ciertos horarios del día; esta

² El municipio de Paz de Ariporo cuenta con una serie de celebraciones anuales, donde se exponen sus manifestaciones culturales más características de la identidad de la región. En estas celebraciones todos los habitantes y colegios se hacen partícipes, generando espacios de encuentro que inician con la tradicional alborada, desfiles, conciertos y prácticas idiosincráticas como el coleo, el joropo, etc. Entre estas fiestas se encuentran La fiesta patronal en honor a Nuestra Señora de Manare y el Festival Internacional de la Llanura.

dinámica del territorio fue un asunto a tener en cuenta para la planeación de las actividades académicas. Relacionado con ello, fue la llegada de los estudiantes a clase una hora después de la sesión planeada para las dos de la tarde; pues luego de hablar con ellos, entendimos que todo el municipio quedaba en un estado de silencio entre las doce del mediodía y las tres de la tarde, por lo que tuvimos que adaptarnos al horario y ajustar las sesiones con el mismo intervalo de tiempo.

Con respecto a *los gustos culturales*, la música resultó un aspecto relevante del contexto que tuvo algún eco en nuestras clases, pues través de ella se manifestaron las afinidades de los estudiantes con respecto a su identidad. Este tipo de intereses o gustos culturales particulares fueron aspectos relevantes ya que potenciaron su actividad creativa en el taller de imagen fija como son, la serie de imágenes que capturan la secuencia de movimientos de una práctica deportiva el Parkour, que realizan los jóvenes (ver Anexos, Imagen No. 7); también, ello se hizo visible en su preferencia por retratar a los transeúntes de la plaza central que ejercían roles, además del gusto por retratar aspectos característicos de la fauna, la flora y la arquitectura de la región.

También es importante resaltar el *lugar de la educación artística en el currículo*, puesto que fue visible la falta de contenidos para la clase, lo que le otorga al espacio académico otro tipo de funciones a desarrollar, como son una serie de actividades orientadas a realizar carteleras para otras clases, hacer entregas finales basadas en ejercicios que apelan a la calificación más que al proceso y que resultan totalmente ajenas a lo que está en el plan académico institucional; lo que, en consecuencia, le resta el carácter disciplinar a la asignatura, en detrimento del interés e importancia que le otorgan los estudiantes.

- *En relación con la sesión de taller de pintura urbana*, cabe referirnos a la *infraestructura institucional*, particularmente al estado de abandono en el que se encontraba el salón de artes, un espacio con daños en su infraestructura y no apto para el desarrollo de las clases, en comparación con los demás salones del colegio

que estaban equipados con tecnología digital y gozaban de perfectas condiciones. Esta situación muestra la poca importancia que se le otorga a la clase de educación artística, lo que genera desmotivación en los estudiantes, al tener que tomar sus clases en estas condiciones.

En tales circunstancias de abandono del espacio físico para las clases de arte, el taller de pintura urbana tuvo un impacto relevante en la institución, puesto que favoreció la apropiación del salón por parte de los estudiantes mediante la estampación de cenefas realizadas en los muros empleando la técnica del estencil, al punto de que logró expandirse y replicarse en otros grados, por cuenta del maestro de artes titular, quien se interesó por participar y aprender el manejo de la técnica y posteriormente decidió darle continuidad al taller con los demás cursos a su cargo; lo que significó la *proyección al contexto escolar* del trabajo de la clase, como también la ampliación de los contenidos temáticos en las clases de este maestro. Puesto que el rol del educador de las artes, desde la perspectiva de la Educación Artística Visual, exige más allá de los asuntos formales propios del hacer de las artes que, los estudiantes comprendan los mundos culturales y sociales en donde viven y producen sus relaciones, Aguirre (2006); por lo que resultó de gran pertinencia la apropiación del espacio del salón de artes, mediante las intervenciones realizadas en el taller de pintura urbana.

- *En cuanto al espacio de Cine-club*, el contexto plantea una problemática con respecto a la *oferta de espacios culturales* variados para apreciar expresiones artísticas relacionadas con los nuevos medios; esto, tanto en el colegio como en el municipio, lo que incide en la falta de oportunidades para el aprendizaje de nuevos conocimientos y el aprovechamiento del tiempo libre en los espacios extracurriculares. Los pocos espacios concertados, como la Secretaría de Cultura del municipio y la Casa de la Cultura, se concentran en actividades orientadas al fortalecimiento del folclor y la preservación de sus saberes tradicionales; tan solo recientemente se estaba abriendo un espacio de formación en medios audiovisuales. Por esta razón, nuestra propuesta de Cine-club tuvo una gran

acogida, no solo en el colegio sino en la comunidad, ya que permitió a sus asistentes disfrutar el cine, como un nuevo espacio de encuentro, ocupando su tiempo libre en favor de reflexiones y aprendizajes, a través de los contenidos audiovisuales allí trabajados. Sobre esta última idea es preciso resaltar la incidencia de propiciar nuevos espacios de aprendizaje, entendiendo la práctica docente como nos lo refiere la maestra Rosario Ortiz, citando a Lemke (1997) “(...) es una actividad social, que al tener este carácter de “social” nos revela su dinamismo, su contingencia, sus contradicciones y regularidades. El contexto que la enlaza es precisamente la organización de la interacción social que se da en su interior, las estructuras de las actividades que la componen y el patrón temático que se sigue en el desarrollo de los contenidos” (2010).

4.2.4 Categoría Herramientas y Procesos de las Artes Visuales.

En esta categoría hacemos referencia a las herramientas artísticas utilizadas en la propuesta de práctica pedagógica para fortalecer el aprendizaje de las artes visuales en los estudiantes. Bajo esta interpretación emergieron unas subcategorías predominantes en el análisis de la información que rescatan asuntos centrales de la práctica artística que desarrollé en los tres escenarios de aprendizaje, los talleres de Imagen fija e Imagen en movimiento, Pintura urbana y el Cine-club; estas subcategorías son: las posibilidades de la herramienta para la construcción de imágenes; las potencialidades de la herramienta en el desarrollo perceptivo; la configuración del discurso visual y la mirada crítica; nuevos lenguajes de la imagen; y la apropiación de las herramientas de producción visual.

- *Con relación al Taller de Imagen fija e Imagen en movimiento, es importante destacar las posibilidades de la herramienta, en la construcción de imágenes, sobre lo cual se hace mención de dos herramientas que brindaron a los estudiantes la posibilidad de aprender en la práctica sobre los aspectos teóricos y los procesos de creación, en cada una de las sesiones. Una de ellas es la fotografía, la cual brinda la posibilidad de entenderla, en términos de su producción, no solo desde el aspecto meramente técnico sino desde un lugar metafórico por el sentido que adquiere el*

instante capturado con relación a las poéticas de la imagen, y las sensibilidades allí contenidas; todo lo cual, permitió introducir a los jóvenes a las nociones de la fotografía, abordando conceptualmente sus orígenes, su relación con aspectos que provienen de principios científicos, sus procedimientos y, principalmente, su capacidad “mágica” de producir imágenes por medio de la luz y la foto sensibilidad.

Es preciso resaltar cómo la exploración de la herramienta fotográfica potenció en los estudiantes el fortalecimiento, tanto de las bases técnicas como de las bases teóricas, al tiempo que les posibilitó la *construcción del discurso visual y la mirada crítica*, a partir del análisis y la comprensión de las imágenes. Este discurso fue fundamental tanto en la creación de trabajos con contenido y narración visual, como con respecto a su retroalimentación ya que, a través de este, se desarrollaron capacidades para volver sobre sus producciones y reflexionar sobre sus aciertos y desaciertos. Esta capacidad que (Eisner, 1998), nombra como dimensión *crítico-estética*, es fundamental en el aprendizaje artístico, y se refiere a la comprensión temática y simbólica de las obras o productos del trabajo artístico, otorgando significados a lo que se hace, posibilitando que se realicen apreciaciones minuciosas de las obras visuales, como también a sus aspectos formales, materiales y culturales y, en particular, de los trabajos propios realizados en la clase y los de sus compañeros.

Otro de los aspectos relevantes encontrados, en cuanto al uso de la herramienta fotográfica, consiste en su *potencialidad en cuanto al desarrollo perceptivo*, ya que a través de los ejercicios realizados, de creación de imágenes, tanto en el salón de clases como en los espacios abiertos del municipio, los estudiantes lograron trabajar desde un objetivo fotográfico concreto, el cual les permitió ser más conscientes al pensar sus fotografías y producir imágenes más limpias en cuanto a la composición, proporción y percepción espacial. Esto por consiguiente aportó al desarrollo de sus habilidades perceptivas, en cuanto a visualizar en las formas del lugar aspectos interesantes a capturar mediante imágenes fijas, y relacionar este objetivo con los requerimientos técnicos y

procedimentales en la aplicación de los conceptos de planos, angulaciones, iluminación, obturación del dispositivo, entre otros, todo ello para lograr la mejor imagen posible. Este aguzamiento de la percepción, a partir del ejercicio de fotografiar, fortaleció sus trabajos durante el proceso, generando en ellos nuevos aprendizajes en cuanto a la creación de imágenes fotográficas.

En cuanto a la *apropiación de herramientas de producción visual*³, es relevante destacar cómo la fotografía permitió a los estudiantes, aplicar los procedimientos aprendidos en la clase, articulándolos a sus gustos e intereses particulares, como son los ejercicios de retrato con sus familiares, capturas de los espacios emblemáticos del municipio y fotografías con contenidos culturales donde hizo facilidades de exploración de la herramienta fotográfica posibilitó captar la atención y la motivación de los estudiantes, lo que se fue fortaleciendo a través de los ejercicios, apreciándose en sus trabajos avances contundentes, por cuanto apropiaron la herramienta para construir imágenes fijas, poniendo en práctica las instrucciones dadas, para obtener fotografías técnicamente logradas, al tiempo que relatos significativos.

También con respecto a los ejercicios de *Stop motion* se reconocen las *potencialidades de la herramienta en la construcción de imágenes*, pues fue a través la exploración en la animación de objetos a partir de imágenes fijas, que a manera de fotogramas se ponen en movimiento en mínimos intervalos de tiempo, como los estudiantes comprendieron los principios de la imagen en movimiento, lo que evidencia la potencialidad como herramienta para facilitar estos aprendizajes. Aquí es preciso resaltar como logró cautivar a los estudiantes, participando activamente en los procedimientos de construcción de imágenes para posteriormente reproducirlas desde una edición digital, Con ello pudieron descubrir *nuevos*

³ Como se describe en el Marco Contextual, una de las problemáticas encontradas, se refiere al mal uso de los equipos de fotografía y video, los cuales estaban siendo de uso personal de los maestros, por lo que los estudiantes no tenían acceso a estas herramientas que favorecieran otro tipo de producciones de las Artes Visuales. En esta circunstancia los practicantes, mi compañera y yo, tuvimos que facilitar nuestros equipos para la realización de los talleres de imagen fija y en movimiento.

lenguajes de la imagen para expresarse y construir imágenes, tanto en la clase como en espacios no convencionales. Por otro lado, los ejercicios de construcción y narración visual por medio de la animación de imágenes, les brindó la posibilidad de organizarse en grupo, a partir de desarrollar varios roles en cuanto a la producción, ejercicio que potencio el trabajo en equipo y la construcción artística colectiva, además de permitirles ser creadores de nuevas formas de realización tan necesarias en la contemporaneidad.

- *En relación con la sesión de taller de pintura urbana*, la herramienta del estencil mostró grandes *potencialidades en el desarrollo perceptivo*, ya que esta ofrece diversas posibilidades de exploración, implicando un esfuerzo perceptivo del estudiante para lograr trasponer el dibujo realizado a un esquema, que hace las veces de plantilla, y que requiere la comprensión de la forma para simplificarla y decidir sobre aquellos planos que han destacarse en cuanto a los elementos compositivos de figura y fondo, haciendo uso de lo que se conoce en el diseño como positivo-negativo. Este manejo de la herramienta implicó a los estudiantes en su exploración, motivándoles enormemente y, de igual manera, permitiendo generar autonomía para resolver la dificultad que implicaba cada imagen; así también, la herramienta aportó a desarrollar su capacidad creativa y a *potenciar su percepción visual* para la construcción de imágenes basadas en la capacidad de percibir formas dentro de un espacio, en este caso con la elaboración y el uso de las plantillas.

En cuanto a *la apropiación de las herramientas de producción visual* el uso del estencil, al permitir relacionar conceptos y prácticas, posibilitó absorber a los estudiantes en el ejercicio de intervención al salón de clases. Ejercicio que posibilitó por medio de un artefacto flexible, imprimir el pigmento a través de los espacios negativos de la plantilla, de modo que se pudiera generar una composición sobre los muros del taller de pintura, en forma de greca y a lo largo del perímetro del salón, experimentando la posibilidad de crear *con nuevos lenguajes visuales* que materializaran su experiencia estética. De la misma manera esta herramienta fue un detonante para generar apropiación en los estudiantes y el docente titular, ya

que a través del acto creativo y de intervención pudieron expandir su conocimiento a descubrir otros nuevos medios de producción de la imagen gráfica y artística visual.

- *En cuanto al espacio de Cine-club*, uno de los aspectos importantes del acercamiento al lenguaje cinematográfico, fue con respecto a la *potencialidad de la herramienta en el desarrollo perceptivo*, por cuanto fue un detonante de sensaciones y sensibilidades en los estudiantes mediante la narración audiovisual. De igual manera, el contenido propuesto y el análisis de las situaciones que se presentaron en cada una de las películas fueron fundamentales en la comprensión del lenguaje visual, por medio de la *apreciación crítica y reflexiva* que transitó en la lectura de imágenes y opiniones de los estudiantes. Es el caso de la proyección de la película *The Lorax en busca de la tréfila perdida*, una cinta animada de la productora americana Illumination Entertainment, en su momento muy reciente, que logró capturar la atención de los participantes por la forma animada y la construcción de sus espacios y personajes. Finalizada la proyección, se realizó un círculo de la palabra para socializar reflexiones, posturas y apreciaciones, y aunque los niños y jóvenes eran bastante reservados para hablar en público, lograron exponer algunas soluciones para proteger el medio ambiente, como el cuidado de las plantas y los animales del entorno; además del uso responsable de los residuos.

Es importante resaltar el uso del cine como herramienta de aprendizaje audiovisual, ya que esta posibilitó a los estudiantes puentes de diálogo entre las historias narradas y sus distintas realidades, logrando así interpretaciones visuales desde su cotidianidad, aspecto fundamental para la *construcción del discurso visual y la mirada crítica*, donde pudieron evidenciar y reflexionar sobre problemáticas claves de la región, como el cuidado del medio ambiente, el respeto por los animales y el significado de la familia. De igual forma, estos contenidos audiovisuales expuestos permitieron a los estudiantes buscar y pensar en posibles soluciones para afrontar este tipo de problemáticas presentadas en cada una de las películas.

Las posibilidades que brindaron estas herramientas en la construcción, exploración y apropiación de los *nuevos lenguajes de la imagen*, fueron muy importantes en cuanto a que ampliaron los nuevos modos de hacer tanto, en los estudiantes, y demás asistentes en el caso del Cine-club, como en el maestro titular, según se anotó anteriormente, en cuanto a la proyección de estos contenidos en otros espacios de clase. Esta relación con nuevas miradas y formas de creación permitieron comprender estas prácticas artísticas como herramientas visuales que se alimentan de las tecnologías y que se ponen al servicio de las prácticas culturales artísticas, como se pudo apreciar con respecto a los ejercicios de imagen fija y en movimiento, y de pintura urbana. Y con respecto a la propuesta del Cine-club, entender que este nuevo lenguaje permitió traspasar las fronteras del espacio académico y vincular a la comunidad en general, generando así un aporte al capital artístico a los asistentes a estos espacios de formación, en contexto con mi práctica pedagógica.

4.2.5 Categoría Reflexividad.

Esta última categoría hace referencia a la reflexión que realicé en diferentes momentos con fines de realimentar mi proceso de práctica. Ello favoreció volver sobre las cosas para repensar las lecturas del contexto y de los estudiantes, así como los aciertos y desaciertos de los encuentros con el fin de seguir fortaleciendo el trabajo y generar las estrategias que me permitieran mejorar el proceso en el aula. Los aspectos que emergen como subcategorías son: las relaciones comunicativas con los estudiantes, la adecuación de nuevos contenidos y el lugar del área en la institución. A continuación, me refiero a los momentos en que me apoyé en esta estrategia metacognitiva para fortalecer mi práctica pedagógica, tanto en los talleres de fotografía, como de pintura urbana y con respecto al Cine-club.

- *Con relación al Taller de Imagen fija e Imagen en movimiento.* La importancia de *las relaciones comunicativas* es un asunto en el que me detengo en los momentos de reflexividad, entendiendo que es necesario revisar la forma en que nos acercamos a los estudiantes, incentivando su confianza para participar en clase,

pues cuando se les hacen preguntas, sin este cuidado, pareciera que los chicos se sienten intimidados y se expresan con pocas palabras. De ahí la necesidad de cuidar estas relaciones en la práctica de la enseñanza como esenciales para el aprendizaje. Esta confianza con los estudiantes se fue haciendo más evidente en la medida en que avanzaron los encuentros; con ello, se fortaleció su atención, disponibilidad y motivación, todo lo cual potenció el trabajo en el aula, a la vez que incentivó mi práctica docente. Así, quienes en principio se mostraban curiosos, pero distantes, paulatinamente fueron acercándose para comentar, y proponer ideas con respecto a la realización de los ejercicios. Todo ello, me enseña que cuando se genera un buen diálogo con los estudiantes y se escuchan tanto sus intereses como sus motivaciones, estos se incentivan visiblemente, lo que les impulsa a seguir explorando los contenidos propuestos en clase, y a descubrir nuevos modos de interactuar con las herramientas, con lo cual se fortalece el proceso académico y se incentiva el seguir aprendiendo.

De otra parte, este reflexionar me permitió considerar los temas que se estaban trabajando en el taller de fotografía y pensar cómo incentivar un poco más a los estudiantes; es así como considero la conveniencia de *la adecuación de nuevos contenidos* y aportar nuevas herramientas que, desde la producción audiovisual, les permitieran diferenciar las imágenes fijas de aquellas en movimiento, como es la técnica del *Stop Motion* consistente en la animación de imágenes fijas a partir del dinamismo que se les imprime a los fotogramas. Con esta idea, diseñé dos sesiones que permitieran poner en práctica este tipo de exploración de la imagen, de modo que captaran mayormente el interés de los estudiantes al relacionar estas dos condiciones de representación de la imagen; todo lo cual me permitió innovar en los contenidos de la clase. Con esta idea, diseñé dos sesiones que permitieran a los estudiantes poner en práctica este tipo de exploración de la imagen, de modo que captaran mayormente su interés al explorar las condiciones de representación de la imagen en movimiento; todo lo cual, me permitió innovar en los contenidos de la clase. Inicialmente se realizaron fotogramas basados en los movimientos del cuerpo de los estudiantes, a manera de secuencias; mientras en la segunda sesión se

procedió a la animación de objetos utilizando juguetes que previamente se les dejaron como tarea; con ello se desarrollaron microhistorias, por grupos, a la manera de un Story Board para darle estructura a la narración visual. Una vez obtenido el guion se dispuso el escenario de la historia a grabar teniendo en cuenta componentes como, el espacio, el color y la luz, y la utilización de fondos monocromos; finalmente se procedió a realizar la animación capturando movimientos en secuencia como principio cinematográfico

Uno de los altibajos que se presentó en uno de los talleres de imagen fija, y que me generó reflexiones con respecto al *lugar del área de artes* en la institución, tuvo que ver con que el docente titular decidió tomarse nuestro espacio para desarrollar otras actividades relacionadas con la elaboración de carteleras para un evento cultural, sin que nos diera ninguna explicación al respecto ni nosotros en nuestra condición de practicantes exigirle, por lo que tuvimos que retirarnos sin lugar a una oportunidad de reposición. Este tipo de situaciones me llevaron a pensar sobre la poca importancia que tiene la clase de artes en el currículo escolar, pese a que en el colegio son visibles otras manifestaciones artísticas y culturales como las exposiciones de trabajos con materiales reciclados y la participación en las comparsas del municipio. Estas circunstancias pueden también derivar de la formación del docente, todo lo cual, además de afectar nuestra práctica pedagógica, altera los cronogramas propuestos, los procesos de aprendizaje de los estudiantes y generan inconformidades en el ambiente estudiantil.

- *En relación con la sesión de taller de pintura urbana*, una de las reflexiones que encontré en cuanto a a este tipo de herramienta de expresión plástica, que desarrollamos en el espacio curricular de la clase de artes, y que comúnmente se conoce como esténcil, fue la motivación que despertó en los estudiantes al descubrir nuevos modos de creación y producción de imágenes, ya que el haberles posibilitado esta experiencia provocó una visible receptividad en los estudiantes, permitiendo que aprendieran, por sí mismos, a través de la manipulación y posibilidades de la herramienta y su exploración con respecto a sus propios

intereses. En este tipo de ejercicios me detengo a pensar sobre la potencia que podría tener la implementación de nuevas herramientas y prácticas artísticas en el currículo académico, y cómo estas, podrían motivar a los estudiantes a sentirse más a gusto con los contenidos de la clase; de igual manera, permitirles ampliar sus miradas en cuanto a la producción artística y los movimientos sociales que se han gestado a través de estas prácticas urbanas y, lo más importante, aprovechar la riqueza que tienen este tipo de prácticas para generar ejercicios de creación en grupo, que incentiven el trabajo colectivo y que les permita a los estudiantes compartir, aprender, escucharse y colaborar entre ellos.

Otra de las reflexiones que me generó este taller de pintura urbana se refiere a la receptividad del maestro titular de educación artística, visible en la apropiación que tuvo de esta herramienta de expresión plástica, puesto que finalmente se motivó a participar activamente en el taller y luego trabajar la herramienta con otros cursos a su cargo. Si nos detenemos en su formación docente podríamos comprender que su metodología para las clases de educación artística tiene una influencia *logocentrista*, tendencia que como se explicita en los referentes teóricos, es identificada por Imanol Aguirre (2006) como un modelo que: (...) *“coloca en el centro de la acción educativa el propio hecho artístico y sus productos, de forma que su objetivo principal consiste en dotar a los individuos de las herramientas y conocimientos precisos para conocer y producir tales artefactos.”* (p.2). Quizá por ello, en un primer momento este maestro asumió una actitud pasiva frente a los contenidos y a la actividad práctica de la mencionada técnica. Pero más adelante al ser consciente de la motivación de los estudiantes por explorar esta herramienta y ver en ellos una actitud propositiva frente al taller, el maestro tomó la decisión de replicar esta actividad con otros cursos, logrando así una apropiación del contenido propuesto por nosotros, como practicantes, permitiéndose explorar nuevos modos de creación y producción de imágenes en su clase de educación artística. Esta apropiación del maestro me llevó a reflexionar sobre el impacto que puede tener una práctica pedagógica, como la realizada, en el marco de programas de la UPN, enfocados en la inmersión de practicantes en comunidades apartadas del país, con

lo cual se estaría siendo consecuente con la misión institucional como *educadora de educadores*, y la apropiación de la licenciatura en Artes Visuales, en cabeza de sus docentes en formación. Con ello, logro entender que la práctica pedagógico artística crea un canal de información que genera conocimiento, alimenta el trabajo en el aula con nuevos contenidos y modos de hacer en el campo de la educación artística visual frente a las necesidades del contexto, la tecnología, la globalización de la información y los nuevos lenguajes visuales que emergen de estos cambios y transformaciones socioculturales.

- *En cuanto al espacio de Cine-club*, uno de los aspectos que me llevó a reflexionar, a partir del proceso generado con los estudiantes, es la ausencia de estos espacios artístico-culturales, tanto en la institución educativa como en el municipio. Lo que muy seguramente fue uno de los motivos que pueden explicar la gran acogida que tuvo el cine-club, no solo por parte de los estudiantes de la ITENSM, sino de sus amigos y familiares. El Cine-club se permitió un espacio de encuentro para reflexionar sobre los contenidos propuestos a través del cine, además de incentivar el sano aprovechamiento del tiempo libre, puesto que tuvo lugar en un horario diferente al de la jornada escolar, los días viernes a las 6:00 pm, un horario en el que los jóvenes están expuestos a la vida nocturna del municipio, dada la alta oferta de espacios de “rumba” con consumo de licor. Por otra parte, es preciso resaltar el valor que tuvo este espacio del Cine-club para los jóvenes, ya que a través de este pudieron expresarse con los demás asistentes, y relatar sus historias, vivencias y anécdotas, y así como manifestar sus puntos de vista sobre los temas tratados en cada cinta como: Siempre a Tu Lado (2009), donde se hace énfasis en la relación con los animales; El Laberinto del Fauno (2006), que en medio de una historia cruda, desarrollada en la guerra civil española, nos muestra a través de la fantasía el poder del cuidado y la familia; Lorax “en busca de la tréfila perdida” (2012), que nos hace reflexionar sobre la importancia de cuidar y preservar nuestro planeta. A partir de un detonante como lo es el cine, por cuanto su carácter de narración audiovisual, conocido como séptimo arte, es uno de los lenguajes artísticos más completos por su carácter transdisciplinar y espacio temporal, mediante imágenes en movimiento,

el sonido, los textos, la representación de personajes que encarnan las historias, como también la riqueza estética de la composición fotográfica, sus matices y el manejo de la luz. Al respecto, Diana Paladino (2012) en su artículo *Que hacemos con el cine en el aula*, “No obstante dadas las características del texto audiovisual generalmente se trata de un relato narrativo de carácter concentrado estructurado por grandes y pequeñas elipsis que ofrece al espectador un rápido vínculo de proyección e identificación” (p.141). Y más adelante, citando a Jesús Martín Barbero “(...) el libro de texto ya no interpela a los alumnos, más habituados a ver películas y bajar información por internet que a leer novelas o enciclopedias ilustradas. Se necesita, por lo tanto, establecer un diálogo entre la cultura letrada y la cultura audiovisual, apropiar los nuevos lenguajes y reflexionar pedagógicamente sobre ellos. (p. 143).

Todo ello, me condujo a reflexionar sobre uno de los aciertos que emergieron del resultado de este proceso y que motivaron mi práctica pedagógica, como fue el descubrir el cine como una herramienta pedagógica potente, que incentiva, estimula y motiva a los estudiantes a reflexionar sobre contenidos audiovisuales y, a través de ellos, discutir problemáticas que les atañen en cuanto tocan su cotidianidad; asuntos como, en este caso, el deterioro del medio ambiente y como alternativa el cuidado y la preservación de la vida; frente al abuso del poder, tan frecuente en nuestras sociedades, la mirada crítica para liberarse de la enajenación; finalmente ante la pérdida de los seres queridos, tomar conciencia de la importancia que tiene el valorarlos en vida, también aprender del ejemplo de fidelidad que nos dan de las mascotas, lo cual nos convoca a ser sensibles con lo que nos rodea. Todas ellas, fueron temáticas trabajadas magistralmente en las películas proyectadas, por lo que les permitieron a los asistentes al Cine-club, pensarse como personas, como ciudadanos y sujetos con capacidades sensibles y críticas, que les permitan actitudes abiertas para la resolución de conflictos.

La mediación pedagógica realizada a través del Cine-club, si bien no pudo ser ambiciosa, puesto que los tiempos de la práctica no lo permitían, resulto de gran

importancia para mi proceso de formación como docente de artes visuales, ya que a través de esta propuesta descubrí en el cine una nueva herramienta que me permitió ampliar metodológicamente mi quehacer docente y de igual manera me mostró un nuevo campo de acción, como fue el gestionar espacios y proyectos artísticos abiertos para la comunidad en general. De acuerdo con Alicia Villagra, profesora de la Universidad de Tucumán, Argentina, en la mediación a través del cine, “(...) intermediarios externos permiten mediar estímulos - en este caso, audiovisuales – que, lejos de limitar a un aquí y ahora, remiten a otras dimensiones espacio-temporales, provocando en los sujetos de aprendizaje reestructuraciones de orden afectivo y cognitivo” (p. 172).

5. CONCLUSIONES

En este apartado me propongo responder a la pregunta objeto de estudio de la presente investigación y seguidamente me refiero, para cada uno de los objetivos específicos, a los aspectos significativos que derivaron del proceso de categorización. Con relación a la pregunta ¿Qué estrategias pedagógicas y nuevos modos de hacer en las artes, posibilitaron experiencias de aprendizaje en el contexto de mi práctica pedagógica, desde un enfoque de Educación Artística Visual, con los estudiantes de octavo a décimo grado de la Institución Tecnológica Nuestra Señora de Manare?, es preciso resaltar que esta se fue respondiendo a través de la práctica pedagógica desarrollada, pero sobre todo a partir del trabajo detallado de volver sobre los datos recogidos de la misma, e interpretar aquellos aspectos significativos que pudieran dar cuenta de las estrategias implementadas para generar procesos de aprendizaje de las artes visuales como nuevos modos de hacer en la exploración de nuevos medios de producción artística visual, en la institución asignada para realizar mi tercer nivel de práctica pedagógica.

Comprendí que, desde mi llegada al municipio de Paz de Ariporo y de la práctica pedagógica desarrollada con los estudiantes de la ITENSM se fue configurando este

proyecto, en torno a la contextualización tanto del territorio como del espacio académico y, en este, los procesos desarrollados en los talleres y espacios de encuentro. Es importante detenerme en las realidades que encontré tanto en el municipio como en la institución y en cómo a partir de estas fui diseñando y ajustando estrategias pedagógicas que me permitieron desarrollar una propuesta pedagógico-artística pertinente a las condiciones del lugar de la práctica, que generara espacios significativos para el aprendizaje de los estudiantes.

Ariporo Artístico-Pedagógico se construyó como alternativa a algunas ausencias que detecté, en la primera parte de mi trabajo de campo, enfocado en la observación de los modos como se desarrolla en la institución la clase de educación artística. Lo que me remitió a reconsiderar la propuesta pedagógica que inicialmente había diseñado, buscando brindar apoyo y fortalecimiento curricular con la inmersión de nuevas herramientas que posibilitaran experiencias de aprendizaje orientadas a la construcción de nuevos lenguajes y modos de hacer propios de las artes visuales.

Esta propuesta pedagógico-artística se estructuró en tres momentos claves, que fueron: el taller de imagen fija y en movimiento, el taller de pintura urbana, y el Cine-club, tres espacios en los que los estudiantes lograron construir un lenguaje visual y ampliar su mirada a través de estrategias orientadas a la exploración y producción de nuevas herramientas de producción. Potencialidades que se vieron reflejadas en la comprensión del ejercicio artístico como un lugar que no solo se debe a la técnica y la reproducción, sino que requiere entenderse como un espacio de creación donde se fortalece el sentido crítico, en la producción y apreciación de la imagen, mediante el uso y la exploración de las herramientas, el análisis y la comprensión de las narraciones visuales que lo componen; un trabajo de creación que no se limite a las singularidades de su autor, sino que se proyecte a un ejercicio colectivo, a través del que todos sus integrantes logren: plasmar sus ideas y construir significados en común; el desarrollo y la expansión del uso de la herramienta artística mediante la apropiación y la intervención en espacios físicos;

y el entender el quehacer artístico como una práctica cultural, que dialoga con otros tantos ámbitos: la cultura, la tecnología, la política, las creencias, entre otros, puesto que son las realidades sociales las que lo influyen, lo transforman y hacen que el arte visual tenga el carácter y el lugar que merece en los espacios educativos.

Otro aspecto relevante en cuanto a las reflexiones que surgieron en el proceso investigativo, fue el entender mi rol docente en la práctica pedagógica desarrollada en Paz de Ariporo, desde un ejercicio que problematiza el hacer docente para fortalecer el trabajo en el aula mediante la exploración de estrategias pedagógicas y metodológicas que emergen de las realidades del espacio académico, el aula y los estudiantes. En consecuencia, estas realidades me mostraron cómo afrontar diversas situaciones generadas durante el proceso pedagógico, llevándome a repensar mi lugar docente en un espacio académico, al reflexionar sobre mis motivaciones, miedos y las diversas sensibilidades que pudieran afectar el desarrollo del proyecto. Estas estrategias estuvieron dirigidas a entender los intereses de los estudiantes e identificar los modos como ellos se relacionan con los procesos del aula, para anticiparme con respecto a las actividades a proponer, pero también para tratar de corregir en la marcha, y a mediano plazo aportar a la enseñanza de las artes visuales en la institución.

Con respecto a los objetivos específicos, me situó inicialmente en el primero, relacionado con las *metodologías situadas y las estrategias afines con las artes visuales* que se construyeron; aquí es importante resaltar que a través de estas se logró fortalecer la relación de los estudiantes frente a las herramientas desarrolladas, y así mismo se incentivó un lenguaje visual mediante el análisis, la comprensión y la contextualización de las imágenes, tanto en su creación propia como a través de los trabajos artísticos revisados en clase, y los contenidos propuestos en el espacio del Cine-club. Por otro lado, fue importante cómo estas estrategias se evidenciaron en las relaciones comunicativas que se construyeron con los estudiantes, relaciones que se fortalecieron a través de la escucha de sus intereses, sus gustos y sus opiniones con respecto a las diversas situaciones

generadas en su experiencia en las clases; desde lo cual se logró fortalecer el respeto y la confianza en el grupo, lo que incentivó sus procesos de aprendizaje en el aula, y les brindó la posibilidad de expresarse y manifestarse con libertad frente a los temas propuestos en cada uno de los talleres.

Con respecto al segundo objetivo orientado a *detectar los intereses y necesidades expresivas de los estudiantes*, es pertinente destacar como ellos fueron incentivándose por los talleres y fortaleciendo sus procesos artísticos en la medida en que pusieron en evidencia sus intereses y gustos particulares. De igual manera el sentirse escuchados y tomados en cuenta, al momento de desarrollar y adaptar la propuesta, los motivo a ser más activos, relacionarse con confianza y ser participativos en los espacios de clase. Por otro lado, el brindar las herramientas artísticas desde un aprendizaje mediado por estrategias metodológicas situadas y descubrir las diversas posibilidades de producción, les generó autonomía frente a los ejercicios, apropiándose tanto del espacio de la clase como también de las herramientas artísticas vistas, aplicadas a sus cotidianidades.

En cuanto a la *incidencia del contexto sociocultural*, es importante resaltar cómo estas dinámicas del territorio determinaron la práctica pedagógica, y se manifestaron en diversas situaciones que generaron aprendizajes importantes durante el desarrollo de la propuesta. Estas situaciones fueron permeadas por diferentes lugares de comprensión, por lo que demandó a los practicantes entender las formas de pensar de los estudiantes, de relacionarse, de comprender el mundo, y también los modos como nos comprenden ellos a nosotros, con relación al lugar de dónde venimos, como estudiantes de universidad pública del interior del país, con diferentes idiosincrasias y sus propias manifestaciones culturales. Ante estos aprendizajes es preciso resaltar cómo las dinámicas territoriales no solo proceden de asuntos socio-culturales, sino también de aspectos geográficos que marcan sus rutinas; argumentos que debemos tener en cuenta al momento de generar planeaciones, ya que la cotidianidad de los territorios, como la de Paz de Ariporo, se organiza desde otras lógicas que derivan de las condiciones meteorológicas de

la geografía. Por otra parte, en cuanto al contexto artístico y cultural fue evidente la ausencia de espacios artísticos tanto en el municipio como en la institución, lo que implicó construir una propuesta que respondiera a esta problemática y que además posibilitara el ingreso a otros jóvenes del municipio, como fue en este caso el espacio del Cine-club.

En cuanto a *identificar qué aspectos del lenguaje visual favorecieron el desarrollo artístico de los estudiantes*, es importante resaltar que estos se pusieron en evidencia a través de las herramientas utilizadas, las cuales posibilitaron la construcción de horizontes de sentido mediante el desarrollo de los talleres. Uno de los aspectos que se favoreció a través de la relación con estas herramientas, fue el discurso visual y el pensamiento crítico frente a la imagen, ya que, a través de su análisis e interpretación se fortaleció la lectura y la comprensión visual en los estudiantes. Otro aspecto a destacar fue la identificación que lograron los estudiantes de ciertas situaciones y problemáticas a través de las narrativas visuales que nos ofrece el cine, ya que esta herramienta los llevó a generar diálogos de contexto y así mismo identificar estas mismas situaciones con respecto a sus realidades. Con respecto a la relación de los estudiantes con las herramientas artísticas visuales, es importante resaltar cómo a través de la fotografía lograron construir su proceso creativo y perceptivo, que se vio fortalecido a través del *Stop motion*, ya que esta herramienta les brindó la posibilidad de pensar la imagen en movimiento a partir de la composición de fotogramas, y el desarrollo de microhistorias que potencian las narrativas visuales. A través del *Esténcil*, una herramienta característica de la pintura urbana, los estudiantes lograron apropiarse tanto en el manejo de la técnica como en su aplicabilidad como función social, logro que se evidenció en el proceso de intervenir su salón de clases para imprimirle un aspecto estético que les permitiera un mejor ambiente de trabajo; a su vez, esta intervención del espacio permitió a los estudiantes realizar trabajos de índole colectivo en donde todos tuvieran la posibilidad de expresarse y pensarse como grupo.

Sobre el último objetivo, referido a *reflexionar sobre los aportes de la práctica pedagógica* a mi formación como licenciado en artes visuales, debo destacar el lugar de reflexividad que esta me demandó, y que fue transversal al proceso, lo cual me permitió ubicarme desde mi rol docente para pensar los asuntos pedagógicos y didácticos articulados al saber artístico, referidos a: cómo potenciar el trabajo en el aula, cómo favorecer mis relaciones con los estudiantes, y cómo ofrecer espacios de práctica artística suficientemente provocadores, mediante la exploración de nuevos medios de expresión y modos de hacer en las artes visuales; todo ello, mediante estrategias que se fueron construyendo en la medida en que logré ponerme en diálogo con el entorno local y académico para comprender sus realidades. Esta reflexividad con respecto a los diferentes asuntos que pudieran incidir en mi práctica pedagógica se hizo visible en los relatos que recogí en el diario de campo y también al momento de su interpretación, con respecto al territorio, sus habitantes y prácticas, la institución, y especialmente los estudiantes, como también sobre las situaciones que se iban generando en el marco de mi estadía en el municipio y en el desarrollo de la propuesta pedagógica en cuanto a sus propósitos de enseñanza y de aprendizaje. Con ello, logré generar una lectura del contexto que me permitió fortalecer capacidades propias del perfil del licenciado en artes visuales, pedagógicas e investigativas.

En síntesis, la práctica pedagógica analizada a través de este ejercicio investigativo me permitió comprender la importancia del territorio en los procesos educativos y estar abierto al carácter de sus habitantes para lograr generar consensos que me permitieran ofrecer situaciones motivadoras para el aprendizaje de las artes visuales, al tiempo que habitar la experiencia y aprender de cada situación presentada. De igual manera, situar mi práctica docente desde la exploración de nuevos territorios para el desarrollo de las artes visuales, me alertó sobre la responsabilidad y pertinencia de generar nuevos horizontes de sentido en los lenguajes propios de la educación artística visual.

6. CONSIDERACIONES FINALES

A modo de consideraciones finales, me propongo presentar algunas reflexiones sobre el desarrollo de mi proyecto de investigación, sobre lo cual expongo inicialmente algunas limitaciones que pudieron incidir en su desarrollo, para luego referirme a los aportes de mi práctica pedagógica a los estudiantes con los que trabajé y, tangencialmente, a la institución educativa; todo lo cual, logré reconocer tras el proceso de interpretación de esta investigación. A manera de cierre, me refiero a la repercusión que tuvo el proceso investigativo en mi formación profesional, con respecto al fortalecimiento de las competencias que se propone el perfil del egresado de la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN.

Inicialmente es necesario poner de presente el intervalo considerable de tiempo, entre la realización de mi práctica pedagógico-artística en la ITENSM y su nueva lectura y re interpretación, al elegirla como objeto de estudio de esta investigación. El retomar una práctica realizada nueve años atrás me implicó rescatar la información recogida en su momento, la cual no se realizó su momento con fines investigativos, por lo que para el presente estudio el material protocolar resultó insuficiente en cuanto a la falta de diferenciación de procesos de enseñanza y aprendizaje, con respecto a los grados 8º. 9º. Y 10º, y la poca voz que tienen los estudiantes en estos, ya que cada uno de los relatos se construyó de modo general describiendo las actividades diarias desde los aspectos más relevantes de la práctica y las imágenes del material artístico producido en cada sesión. Si bien, en su momento se realizaron algunas entrevistas al cuerpo docente y algunos habitantes del municipio, este material se extravió junto con otros archivos fílmicos y fotográficos, debido al estancamiento del proyecto por el prolongado tiempo que estuve fuera de la universidad, debido a motivos familiares y personales que cambiaron mi vida hasta entonces.

En cuanto a la realización de la práctica pedagógica que me propuse comprender, debo decir que estuvo sujeta a condiciones vitalmente determinantes que incidieron en el recorte de los tiempos para poder desarrollar a cabalidad la propuesta de talleres y lograr dar finalización al proceso. Como lo expuse en la introducción de este documento, la práctica realizada en el año 2012, en la ITENSM, del municipio de Paz de Ariporo, Casanare, se inscribió en el *Proyecto 3.1, Inmersión pedagógica con comunidades en alto riesgo*, de la Universidad Pedagógica Nacional; esta denominación de alto riesgo implica condiciones de tipo económico, social, o las derivadas del conflicto político, como es el caso de la institución en la que desarrollé mi proyecto de investigación. En ese momento, la región se encontraba bajo un periodo de hostigamiento por parte de grupos armados al margen de la ley, lo cual nos impidió por órdenes de la Institución, indagar a profundidad en las vidas de los estudiantes y, además, fue un factor fundamental para que la Universidad considerara un tiempo de estadía no mayor a cuarenta y cinco días en el territorio. Por esta razón, el tiempo de mi práctica pedagógica estuvo sujeto a los espacios académicos disponibles, los cuales fueron aprovechados tanto en jornada académica como en espacios extra curriculares. Sumado a ello, durante la práctica hubo dos momentos que interfirieron negativamente en el cronograma propuesto por cuanto restaron a los tiempos previstos para la mediación pedagógica que me propuse; estos fueron, la semana de receso otorgada por la Secretaría de Educación del Municipio y la semana de exámenes finales de la Normal, que coincidió con la finalización de nuestras actividades. En estas condiciones, el tiempo fue una limitante para ampliar los procesos de exploración y aprendizaje de nuevos medios de las artes visuales, como tampoco me permitió la realización de una muestra final de los productos artísticos resultantes del proceso pedagógico.

Otro aspecto a considerar fue el tiempo estipulado por la Universidad, en el marco de la Amnistía, consistente en un semestre para la culminación de la monografía, lo cual me obligó a trabajar con el material recuperado, correspondiente a los diarios de campo, archivos fotográficos de las clases y el documento inicial del proyecto. Debo reconocer que durante este semestre logré una mejor estructuración

del proyecto en lo conceptual y metodológico y, sobre todo, realizar una interpretación bastante exhaustiva para comprender, desde una mirada investigativa, lo sucedido en el desarrollo de este proyecto pedagógico artístico, siendo consecuente con la información allí encontrada.

En cuanto a las fortalezas del estudio, quiero hacer énfasis en los aportes del proceso desarrollado, que en ese momento fueron importantes tanto para la ITENSM, como para mi práctica pedagógica situada en un contexto regional. Visto en la perspectiva actual, valoro este proceso investigativo como oportunidad para fortalecer mi formación docente en Educación Artística Visual, conforme al perfil que el proyecto curricular se propone, como educador de las artes visuales, que dimensiona su lugar como transformador social a través de su ejercicio profesional en diversos escenarios educativos, con competencias básicas, disciplinares, pedagógicas y didácticas que le permiten integrarse a proyectos educativos, artísticos, de investigación, sociales y de gestión educativa y cultural (UPN-LAV, Proyecto educativo Pedagógico-PEP, 2019).

Un aspecto a destacar en la práctica pedagógica realizada es cómo, a través de la inclusión de nuevas herramientas y modos de hacer en la creación artística visual se fueron desarrollando espacios de aprendizaje que permitieron a los estudiantes explorar otros lenguajes y expandir su mirada, al comprender el trabajo artístico como una práctica que no solo se genera a partir de la transformación de la materia, como en las artes plásticas⁴, sino que además dialoga de la mano de la tecnología, con los nuevos medios, la era digital, el internet, el contenido audiovisual y todas las narraciones visuales que a través de estas herramientas se pueden construir, con el fin de fortalecer el lenguaje visual y encontrar nuevas maneras de relación y comunicación consigo y con los otros; esto, sin descuidar el territorio y los intereses de los habitantes de la región.

⁴ Enfoque tradicional de la Educación Artística que se alcanzó a evidenciar en los modos como el docente titular del área, en el nivel de secundaria, desarrollaba los contenidos de la clase.

Otra fortaleza que logré comprender sobre mi mediación pedagógica, tras su interpretación, consiste en haber propuesto ejercicios de creación entendidos como un actividad que no se limita a la singularidad del sujeto sino que se constituye como un proceso de construcción colectiva, en el cual todos los aportes y las opiniones son importantes; es el caso de una herramienta de expresión como el estencil, que posibilitó generar procesos de intervención por parte de los estudiantes con fines de transformar los espacios que habitan para hacer de ellos lugares más saludables y favorables para el aprendizaje en el aula. Por otro lado, el propiciar espacios como el Cine-club favorecieron la participación, no solo de los estudiantes sino de sus familias y amigos, permitiendo que los maestros encargados de la institución pudieran valorar el potencial de este medio artístico para desarrollar propuestas formativas, al comprender que el cine, como lenguaje de narración audiovisual puede ser aprovechado tanto para el aprendizaje de los estudiantes como para propiciar un sano aprovechamiento del tiempo libre.

Por último, considero importante resaltar que este proceso investigativo permitió transformar mi mirada actual con respecto a mi formación profesional como pedagogo en artes visuales; interpretarme a través de un ejercicio de interpretación de la memoria y de las anécdotas descritas en un viaje que fue significativo para entender y reflexionar sobre el trabajo en el que quiero seguir indagando, mediante el desarrollo de nuevos proyectos pedagógicos en otras regiones del país, articulado con el trabajo artístico que vengo desarrollando, el cual se ha construido también desde la música y la relación entre el sonido y el cuerpo en movimiento.

Es así que, como egresado de la UPN, aspiro poner en práctica lo aprendido durante este proceso para seguir construyendo espacios de aprendizaje propicios y significativos con los estudiantes, en los que no solo se trabaje por el producto final, sino por la formación de sujetos sensibles capaces de transformar sus propias realidades. Con ello, ser consecuente con la apuesta de la Universidad Pedagógica Nacional, en cuanto a su aporte a la educación en diferentes regiones del país y, concretamente, al fortalecimiento de la educación artística para que niños y jóvenes

tengan oportunidades de integrar la experiencia de las artes visuales en sus procesos formativos.

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS.

- Aguirre, I. (2006) *Modelos formativos en educación artística: Imaginando nuevas presencias para las artes en educación*. Universidad Pública de Navarra.
<https://bitacoramaedar.files.wordpress.com/2013/08/imanol-aguirre-modelos-formativos-en-e-artc3adstica.pdf>
- Camilloni, A. (2008). Justificación de la Didáctica. Didáctica general y Didácticas Específicas. En: *El Saber Didáctico*. Buenos Aires: Paidós.
- De Ieso, L., Ruiz C. y Valera A. (2007). *La herramienta audiovisual hacia la construcción de sentidos*. Seminario Tópicos de Avanzada: "Educación popular y Cine. El uso del lenguaje audiovisual en la Intervención Profesional". UNLaM.
- Dewey, J. (2008). Criterios de la Experiencia. En: *Arte como Experiencia*. Barcelona: Paidós.
<http://archivos.liccom.edu.uy/Figuras/Dewey,%20John%20%20EI%20arte%20como%20experiencia.pdf>
- Hernández, F. (2007). *Espigadores de la Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro.
- Huysen, A. (1986). *Después de la gran división, Modernismo, cultura de masas, Posmodernismo*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo.
<https://catedraepistemologia.files.wordpress.com/2011/05/huysen-andreas-despues-de-la-gran-division.pdf>
- Larrosa, J. (2006). *Sobre la Experiencia*. Revista Educación y Pedagogía. UDEA, 18, pp. 43-51.
- Lucio, R. (1989). *Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: Diferencias y relaciones*. Revista de la Universidad de la Salle, 17, pp. 35-46.
- Martínez, L. (2007). *La observación y el diario de campo en la definición de un tema de investigación*. Revista Investigación, Experiencias y Herramientas. Universidad Los Libertadores. pp. 73-80.
- Martínez, M. (2007). *La Investigación Cualitativa Etnográfica en Educación*. Editorial Trillas. pp. 29-49.
- Martínez, O. (2005) *La tradición en la enseñanza de las artes plásticas*. Revista El Artista. UDFJC, 2, pp. 19-27.
- MEN (2010) *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en Básica y Media: ¿Qué es la educación artística?* Ministerio de Educación Nacional. Doc. 16. pp. 13-58.
- Morduchowicz, R. (1998). *La educación en medios en la escuela rural*. Revista Investigaciones, comunicar, 11 pp. 195-201.
- Ortiz, R. (2010) *Contextos de Aprendizaje*. https://nanopdf.com/download/2do-lugar_pdf
- Paladino, D. (2012). Qué hacemos con el cine en el aula. En: *Educación la mirada: Políticas y Pedagogías de la Imagen*. Buenos Aires: FLACSO – Manantial. pp. 135-144.
- Pérez, G. (1991). *Investigación Cualitativa. Retos e interrogantes*. Editorial Muralla Madrid. pp. 9-25.

Rueda, M. (2011) *Artes y medios, entre la cultura de masas y la cultura de redes, un tejido evanescente*. UNLP.

Sánchez, Z. (2017) *Investigación en educación artística. Más allá de los riesgos, la búsqueda por las posibilidades*. Revista Pensamiento palabra y obra. UPN. pp. 87-100.

Toala, J., Loor, C. y Pozo, M. (s.f.). Estrategias pedagógicas en el desarrollo cognitivo. Universidad de Guayaquil, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación.
<https://docplayer.es/171141479-Estrategias-pedagogicas-en-el-desarrollo-cognitivo.html>

UPN (2001). *Lineamientos teóricos de la práctica educativa para los proyectos curriculares de la UPN*. No. 9.

Vásquez, F. (2010). "In situ" y "A posteriori" Consideraciones sobre el Diario de Campo Sesión, 26. pp. 115-125.

Vásquez, F. (s.f) *Tierracosas, rojocomes y plu-cosamas*. Facultad de Educación, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Villagra, A. (2000) *Mediación Audiovisual y Formación Docente*. Tabanque: Revista Pedagógica, ISSN 0214- 7742, Numero 14, 2000, pp. 169-178.

ANEXOS

TABLAS

TABLA 1. Relato 1 Observación del territorio.

Proyecto: Ariporo Pedagógico-Artístico		No.1
Tipo de Registro: Observación del territorio.		Institución Técnica Nuestra Señora de Manare
Lugar y Fecha: Paz de Ariporo, miércoles 10 de octubre de 2012.		Población: No aplica
OBSERVACIÓN/ TALLER / ENCUENTRO/ VISITA	LLEGADA AL TERRITORIO DE PAZ DE ARIPORO – CASANARE	
	<p>La región del Casanare es una región bastante plana geográficamente, las montañas casi que no hacen parte del lugar y se ve la llanura desde algunas partes en toda su inmensidad. Mi primer acercamiento desde una percepción visual es hacia la arquitectura, y cuando llegamos a la Yopal (la capital) mi primera atención se fija sobre las edificaciones y las construcciones que juegan realmente con el paisaje; las casas en su gran mayoría se ven de un piso, hay pocos edificios que no sobrepasan los seis pisos y en su gran mayoría son hoteles. Me inquieta saber si esto responde a una norma de construcción o a un constructo cultural, o simplemente responden a una relación con el paisaje.</p> <p>Esta región es cálida, su clima es agradable y suele hacer mucho lo que llamamos nosotros "bochorno". Su gente es seria, su aspecto físico genera algo de respeto en un principio, pero me doy cuenta que después que hablas con ellos ya las cosas cambian; son amables pero su mirada es bastante analizadora, pareciera que te estuvieran estudiando, no sé si por el hecho de que venimos de una universidad de Bogotá y nos hagamos llamar profesores o de pronto así miran a cualquier persona ajena al territorio.</p> <p>Hay algo que me llama la atención, en el bus una señora de más o menos 40 años de edad, le hizo la charla a uno de los compañeros de las otras carreras de la universidad, que me acompañan en esta práctica. En medio de su conversación se interesó por el aspecto de mi cabello, que es largo y tiene un estilo "rastafari", y dijo que sería el centro de atención en Paz de Ariporo. Ella dice que nunca han visto acá una persona con el cabello así, con curiosidad le pregunta a mi compañero que si mi cabello es por una cultura o religión. Este hecho me deja pensando que también es una forma de hacer interculturalidad en un sitio, bueno, imagino que en un principio solo será cuestión de adaptación y quizá en algún momento pasará desapercibido cuando las personas se acostumbren a verme; todo ello, me genera ideas acerca de lo que podemos representar en una comunidad nueva desde nuestro aspecto físico, y que también desde allí se pueden generar intercambios de saber interesantes; es posible que la visión del "rasta" en muchos sitios pueda ser sinónimo de vagancia o rebeldía, pero en mí hay algo más que esos dos adjetivos, mi cabello responde también a otros constructos culturales más amplios globalmente, quizás puede ser un comienzo para entender cómo se genera ese intercambio de saberes, desde concepciones distintas del mundo y de la vida.</p> <p>Desde la llegada al municipio la gente nos observa con curiosidad, algunos me miran el cabello y susurran entre ellos, creo que es una visita bastante inesperada, quizás se preguntaran por nuestra llegada y especularan muchas cosas, pero ya en cuestión de días todo el pueblo sabrá por qué estamos acá, de dónde venimos y cual va ser nuestro papel durante los días que estaremos alojados en el lugar. Con respecto</p>	

	<p>al sitio, puedo decir que es un municipio pequeño, mi primera impresión es la limpieza y el orden de sus calles, no sé si es por el sector donde estamos, pero en todo caso es bastante organizado, es un sitio acogedor. Me gusta mi primer recorrido por el pueblo, aunque me quedo pensando que cuando cruzamos el parque central las únicas personas que se acercaron a pedirnos monedas eran dos mujeres Indígenas. Eso me recuerda un poco al problema que ha habido entre los llamados "criollos" (llaneros tradicionales) y las poblaciones aborígenes de Aripuro que en un momento fueron despojados de sus tierras; me remito a las llamadas "Guajibidas" que fueron las matanzas de cientos de indígenas en el territorio unos años atrás por grupos armados organizados; quisiera indagar más sobre el tema para poder entenderlo mucho mejor, pero en todo caso es un buen paso para empezar a conocer la historia de esta región.</p> <p>Llegamos al sitio y nos recibe la profesora Carmen; ella es una persona que te genera confianza y seguridad, cabe aclarar que ella hace parte del proyecto 3.1 de la UPN y viene desde Bogotá a asegurarse que estemos cómodos y podamos alojarnos de la mejor manera posible. El señor dueño del hospedaje, don Xenón, es un señor muy amable, su acento "llanero" es bastante marcado, quien nos recibe de buena manera y se pone a nuestra disposición para lo que necesitemos.</p> <p>Personalmente siento muchas emociones y sensaciones distintas, pienso que es un momento de mi vida donde estoy haciendo de mis ideas una serie de hechos, tengo muchas expectativas porque no sé cómo me recibirá la comunidad y más cuando mi aspecto físico es diferente, pero creo que como lo decía hace un momento sobre el intercambio de saberes, también podría ser un medio para acercarme a la gente ya los estudiantes.</p>
--	--

TABLA 2. Interpretación de la información – Observación en el territorio.

SÍNTESIS DE ASPECTOS SIGNIFICATIVOS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO
<p>A mi llegada, la primera percepción del lugar fue la geografía y la arquitectura del municipio.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Me pregunto si la arquitectura tiene alguna relación con el contexto. - El carácter de las personas se percibe fuerte y su mirada escrutadora, quizá por curiosidad con los foráneos, pero resultan amables. - Siento en este recorrido un lugar acogedor por el clima y la limpieza y orden de sus calles. <p>(PERCEPCIÓN)</p> <p>La curiosidad de una señora, con respecto a mi cabello "rasta", me genera ideas acerca de aprovecharla desde la interculturalidad en las relaciones con las personas de la región.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Considero que el tiempo nos ayudará a la aceptación de las personas y a que comprendan nuestro rol. - Las personas que nos reciben, tanto la docente de la UPN, como el señor del hospedaje se mostraron amables generando el sentirnos acogidos. <p>(RELACIONES SOCIALES)</p> <p>La actitud de las dos mujeres indígenas pidiendo limosna, me genera reflexiones con respecto a problemáticas históricas de la región de inequidad entre criollos e indígenas.</p> <p>(CONTEXTO HISTORICO)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Esta primera experiencia de llegada me genera varias emociones, junto con la expectativa de cómo aprovechar el intercambio cultural en pro de mi práctica de enseñanza. <p>(ESPECTATIVAS)</p>	<p>Mi primera lectura se basa en la percepción del lugar y la gente, y posteriormente en las relaciones que establezco con las personas, en donde mi apariencia física (Cabello largo), juega un papel fundamental. Estas primeras experiencias me llevan a deducir ciertas nociones acerca de los lugareños; también a establecer conexiones de orden histórico-social, y finalmente, me llevan a reflexionar sobre lo que entraña a mi rol docente.</p> <p>En relación con mi práctica docente, puedo intuir la pregunta que se desarrolla en el relato, y es el cómo acercarse a la comunidad, como aprovechar este viaje para establecer vínculos, que me permitan más adelante, generar una aceptación desde mi rol como educador. Descubro ciertas expectativas, acerca de lo que va pasar en el futuro, y también una gran inquietud por comprender la comunidad en la que me estoy adentrando.</p>

TABLA 3. Relato Sesión 3 – Taller de Imagen Fija.

Proyecto: Ariporo Pedagógico-Artístico		No.2
Tipo de Registro: Observación Participante	Institución Técnica Nuestra Señora de Manare	
Lugar y Fecha: Paz de Ariporo, viernes 26 de octubre	Población: Estudiantes grado noveno	
OBSERVACIÓN/ TALLER / ENCUENTRO/ VISITA	TALLER DE IMAGEN FIJA SESIÓN No 3	
<p>TEMA: Narraciones visuales. Lectura, análisis y construcción de Imágenes.</p> <p>OBJETIVO:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Usar las herramientas dadas para el uso y la composición de la fotografía. 2- Resaltar las formas en las que estamos haciendo uso de la fotografía para empezar a afinar la mirada frente al análisis de nuestros propios trabajos. 	<p>El día de hoy ya me siento mucho mejor, tuvimos sesión en la mañana con el Grado noveno, trabajamos planos y realizamos un ejercicio de lectura de imágenes, me gusta el trabajo de este grupo ya que a pesar de que los que asisten no son muchos, les gusta la fotografía y les interesa el cuento de poder adquirir técnicas para tomar fotos. El ejercicio de planos salió muy bien los chicos dieron buenos resultados, creo que les han servido las correcciones que hemos hecho sobre las imágenes en los ejercicios algunos ya toman en cuenta ciertos tips a la hora de capturar las imágenes.</p> <p>Después del taller el profesor de artes nos dijo que no hiciéramos acompañamiento ya que iba a ocupar a los estudiantes haciendo unas carteleras de religión, hubo cierta inconformidad entre mi compañera y yo ya que habíamos preparado algunas cosas para trabajar con ellos, sin embargo decidimos esperarnos a que fuera más tarde para estrenar el primer día del Cine-club..</p>	

TABLA 4. Categorización de la Sesión 3 – Taller de Imagen Fija.

METODOLOGÍA	ESTUDIANTES	CONTEXTO	HERRAMIENTAS Y PROCESOS	REFLEXIVIDAD
<p>El contrastar el trabajo práctico con la lectura y análisis de imágenes, es una metodología que ha logrado fortalecer las bases técnicas y teóricas en los estudiantes; esto se ve evidenciado en la forma que han transformado su mirada al producir las fotografías.</p> <p>(ESTRATEGIAS PARA EL APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES)</p>	<p>La motivación de los estudiantes frente a los procesos y aprendizajes obtenidos en el taller de imagen fija (pese a ser un grupo pequeño), les brinda confianza para desarrollar los ejercicios propuestos, y ser mejor cada vez con sus trabajos.</p> <p>(MOTIVACIÓN)</p>	<p>Es importante revisar el lugar que le otorgan los docentes a la clase de artes, ya que en muchos casos debido a la falta de contenidos, este espacio se usa para desarrollar actividades totalmente ajenas que le quitan el carácter a la asignatura y al mismo tiempo se pierde el interés en los estudiantes.</p> <p>(EL LUGAR DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL CURRÍCULO)</p>	<p>Mediante el proceso de creación de imágenes fijas, los estudiantes fueron complementando sus habilidades técnicas y cada vez fueron más asertivos a la hora de generar fotografías que tuvieran conceptos claros. Estos conceptos fueron: planos, angulaciones y composición y luz.</p> <p>(LAS POSIBILIDADES DE LA HERRAMIENTA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE IMÁGENES)</p>	<p>Me desmotivo que el docente titular de la clase, usara nuestro tiempo en el aula para desarrollar otras actividades, puesto que este tipo de alteraciones afectan el cronograma, el desarrollo de la propuesta y los procesos de los estudiantes; al mismo tiempo que generan ciertas inconformidades en el ambiente estudiantil.</p> <p>(EL LUGAR DEL ÁREA EN LA INSTITUCIÓN)</p>

TABLA 5. Relato Sesión 1 – Taller de Pintura Urbana.

Proyecto: Ariporo Pedagógico-Artístico		No.3
Tipo de Registro: Observación Participante	Institución Técnica Nuestra Señora de Manare	
Lugar y Fecha: Paz de Ariporo, miércoles 24 de octubre	Población: Estudiantes grado noveno	
OBSERVACIÓN/ TALLER / ENCUENTRO/ VISITA	TALLER DE PINTURA URBANA ESTENCIL	
<p>TEMA: La herramienta del Estencil</p> <p>OBJETIVO:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Desarrollar la técnica del estencil mediante la elaboración de plantillas. 2- Relacionar a los estudiantes con el espacio desde la herramienta explorada. 	<p>Hoy realizamos nuestro apoyo pedagógico en las clases para los estudiantes de noveno grado. Nuestra propuesta fue un taller de estencil que desarrollamos en el espacio de la clase de educación artística, fue un aprendizaje bastante significativo para los estudiantes ya que abordamos esta herramienta desde la creación de las plantillas con base a un dibujo libre y después procedimos pintar una de las paredes del salón. La institución cuenta con salones específicos para cada asignatura a diferencia de otros colegios donde los estudiantes reciben todas las clases en un mismo espacio, particularmente el salón de artes está bastante afectado por la humedad la pintura y es el último rincón del colegio; por esta razón quisimos presentar esta propuesta para cambiarle un poco el aspecto, el docente titular nos autorizó para poder usar sus paredes con las pinturas.</p> <p>Los estudiantes procedieron muy bien en el ejercicio, al principio se veían un poco perezosos pero después que empezaron a realizar las plantillas y ver los resultados de sus pinturas empezaron a crear más cosas, algunos intentaron ir mas alla de lo explicado y realizaron plantillas de dos fondos, tambien ziluetas que tenían muchos más detalles, fue un taller muy especial para ellos y para nosotros</p>	

	<p>ya que no conocían la herramienta y la emplearon muy bien.</p> <p>Al final de la clase un estudiante se acercó diciendo: "que era la mejor clase de artística que había recibido en el colegio", para nosotros fue una sorpresa ya que ellos desarrollan varias técnicas durante el año, y me deja pensado que quizá lo que necesitan los estudiantes es encontrarse con nuevas herramientas que los lleve a crear nuevos modos de hacer, y la exploración de este tipo de prácticas más arraigadas a lo urbano, permiten que las personas indaguen sobre ellas y vinculen esto a su cotidianidad.</p>
--	---

TABLA 6. Categorización de la Sesión 1 – Taller de Pintura Urbana.

METODOLOGÍA	ESTUDIANTES	CONTEXTO	HERRAMIENTAS Y PROCESOS DE LAS ARTES VISUALES	REFLEXIVIDAD
<p>Uno de los aciertos que tuvimos al proponer el taller de pintura urbana desde el estencil, fue el diseñamos una metodología que les resultara sencilla a los estudiantes, y a partir de esta, pudieran explorar la técnica buscando cada vez un grado de dificultad en el desarrollo de los ejercicios. Para empezar utilizamos la herramienta del dibujo libre con el fin de crear las plantillas, posteriormente cada estudiante procedió a realizar la plantilla de su dibujo y a dejarla impresa en una de las paredes del salón de artes del colegio, por medio de la aplicación de pintura en las partes negativas de la plantilla a través de un artefacto de espuma. Este tipo de metodología motivo a los estudiantes a desarrollar el taller por sí mismos, ser propositivos con cada uno de los ejercicios propuestos y a explorar y comprender nuevas formas de producción de imágenes.</p> <p>(ESTRATEGIAS PARA EL APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES)</p> <p>Otro de los aciertos metodológicos fue usar el espacio del salón para dejar impresos los ejercicios, ya que a través de esta</p>	<p>Es importante resaltar como los estudiantes se motivaron al descubrir nuevas técnicas y nuevos modos de creación artística como en este caso lo fue el estencil, posibilitando así, explorar y desarrollar los ejercicios bajo sus propios objetivos e intereses. De igual manera, también generaron una autonomía frente al desarrollo de la herramienta, logrando así un trabajo y aprendizaje colectivo, desde la producción y la intervención de la imagen en el espacio del salón de clases. Una de las opiniones sobre el taller, generada por uno de los estudiantes fue que "era la mejor clase de artes que había recibido en todo el año".</p> <p>(MOTIVACIÓN)</p>	<p>En cuanto a los espacios del colegio, un aspecto importante fue el estado de abandono en el que se encontraba el salón de artes, un espacio con daños en su infraestructura y no apto para el desarrollo de las clases, en comparación con los demás salones del colegio que estaban equipados con tecnología digital y gozaban de perfectas condiciones de infraestructura. Esta situación en consecuencia le restó importancia a la clase de educación artística y genero una desmotivación y poco interés en los estudiantes al tener que tomar clases en estas condiciones.</p> <p>(EL LUGAR DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL CURRÍCULO)</p> <p>El taller de pintura urbana tuvo un relevante impacto en la institución, ya que logro expandirse y replicarse en otros grados. Lo cual generó una proyección al contexto escolar y una ampliación de contenidos en la clase de educación artística por parte del maestro titular.</p> <p>(PROYECCIÓN QUE TUVIERON LOS TALLERES EN EL CONTEXTO ESCOLAR)</p>	<p>La técnica del estencil ofrece grandes posibilidades de exploración, puesto que implica un esfuerzo perceptivo para lograr trasponer el dibujo realizado a un esquema, que hace las veces de plantilla, y que requiere una comprensión de la forma para simplificarla y decidir sobre aquellos planos que han destacarse en cuanto a los elementos compositivos de figura y forma haciendo uso de lo que se conoce como positivo-negativo. Lo que implico que los estudiantes se sintieran motivados mediante la exploración de esta técnica y de igual manera generaran una autonomía en cuanto a la dificultad puesta en sus ejercicios, la capacidad de desarrollar su capacidad creativa y potenciar su percepción visual por medio de la construcción de imágenes basadas en la capacidad de percibir formas dentro de un espacio, en este caso en la elaboración y el uso de las plantillas.</p> <p>POTENCIALIDADES DE LA HERRAMIENTA EN EL DESARROLLO PERCEPTIVO)</p> <p>Una de las facilidades de la herramienta trabajada, fue la</p>	<p>Una de las reflexiones que encontré en cuanto al taller de pintura urbana (estencil) desarrollado en el espacio de la clase de educación artística, fue la importancia de que los estudiantes pudieran descubrir nuevos modos de creación y producción de imágenes. El haberles posibilitado esta herramienta fue algo muy receptivo para ellos y además permitió que por sí mismos aprendieran a través del descubrimiento de la técnica y la exploración de ella bajo sus propios intereses. Este tipo de ejercicios me llevo a pensar sobre la potencia que podría tener el implementar nuevas herramientas y prácticas artísticas en el currículo académico, con el fin de motivar a los estudiantes a sentirse más a gusto con los contenidos de la clase, ampliar sus miradas en cuanto a la producción artística y los movimientos sociales que se han gestado a través de estas prácticas urbanas y, lo más importante, aprovechar la riqueza que tienen este tipo de prácticas para generar ejercicios de creación en grupo, que incentive el trabajo colectivo y les permita compartir, aprender, escucharse y colaborar entre ellos mismos.</p>

<p>intervención a salón de clase se pudo generar una apropiación espacial por parte de los estudiantes, que más adelante lo veríamos replicado en otros cursos, y además apropiar el espacio del salón, logrando así una transformación de éste.</p> <p>(ESTRATEGIAS PARA EL APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES)</p>			<p>aplicabilidad en el espacio y el aprendizaje mediante la práctica, ya que a través de ella se generó un ejercicio de intervención al salón de clases. Ejercicio que posibilitó que los estudiantes por medio de un artefacto flexible para pintar a través de los espacios negativos de la plantilla, pudieran generar una composición de imágenes que les brindara la posibilidad de crear nuevos lenguajes visuales a través de la experiencia estética. De la misma manera esta herramienta fue un detonante para generar apropiación en los estudiantes y el docente titular, ya que a través del acto creativo y de intervención pudieron expandir su conocimiento a descubrir otros nuevos medios de producción de la imagen gráfica y artística visual.</p> <p>(LA APROPIACIÓN DE LAS HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN VISUAL)</p>	<p>(ADECUACIÓN DE NUEVOS CONTENIDOS)</p> <p>Esta segunda reflexión se sitúa en la receptividad que tuvo el maestro con nuestra propuesta de taller de pintura urbana, ya que partiendo de su formación docente desde una metodología influenciada por el modelo logocentrista, hubo en un primer momento una actitud pasiva frente al contenido y la practicidad de la técnica. Sin embargo, después de evidenciar la motivación de los estudiantes por explorar esta herramienta y ver en ellos una actitud propositiva frente al taller, el tomo la decisión de replicarlo en otros cursos, logrando así una apropiación del contenido propuesto por nosotros y permitiéndose así mismo explorar nuevos modos de creación y producción de imágenes en su clase de educación artística.</p> <p>(ADECUACIÓN DE NUEVOS CONTENIDOS)</p>
--	--	--	--	---

IMAGEN 1. Certificación de la práctica pedagógica en la ITENSM



INSTITUTO TECNICO NUESTRA SEÑORA DE MANARE
"Educación con liderazgo Social"
Resolución de Aprobación No 1334 de 19 de Noviembre de 2007
Por la Secretaría Educación de Casanare
NIT: 844001419-9 - DANE 285250000957

EI SUSCRITO RECTOR DEL INSTITUTO TECNICO NUESTRA SEÑORA DE MANARE

HACE CONSTAR:

Que, **LEONARDO TRIVIÑO OQUENDA**, identificado con cedula de ciudadanía N° 1026256559 expedida en Bogota, estudiante de la universidad pedagógica Nacional Licenciatura en el área de artes Visuales realizo la práctica docente en los grados octavo, noveno y décimo, en el Instituto Técnico Señora de Manare sede central

La presente certificación se expide a solicitud del interesado a los 19 días del mes de Noviembre de 2012.



JOSE DIONEL PEAY SIGUA
c.c. 7.363.372 de Paz de Ariporo
Rector

Calle 11 N° 8-52 Teléfono (099)6374815 Fax 6374815 Barrio Centro
E-mail col_manarepaz@hotmail.com

IMAGEN 2. Collage de imágenes – Espacios de la ITENSM



Sede de secundaria de la ITENSM



Salón de sistemas de la ITENSM

Registro de la sede A, Institución Técnica Educativa Nuestra Señora de Manare.

IMAGEN 3. Taller de Imagen fija



Fotografía realizada grado noveno

En esta imagen observamos, como la estudiante elige para su fotografía, un ejercicio de retrato de una flor, donde pone en práctica el trabajo de planos y composición, seleccionando una acción detallada en la narrativa de su imagen.

IMAGEN 4. Taller de Imagen Fija



Fotografía realizada grado Octavo

En esta imagen, vemos una composición sobre un objeto, usando un plano general sobre el objetivo, y desarrollando una observación sobre el espacio exterior del municipio.

IMAGEN 5. Taller de Imagen Fija



Fotografía realizada grado Noveno

Este es un ejercicio de espacios abiertos, donde el estudiante se interesó por retratar la iglesia principal del municipio. En el podemos observar como desarrolla su composición de acuerdo a las líneas imaginarias aplicadas al cuadro, y trabaja el concepto de planos, desde un encuadre general.

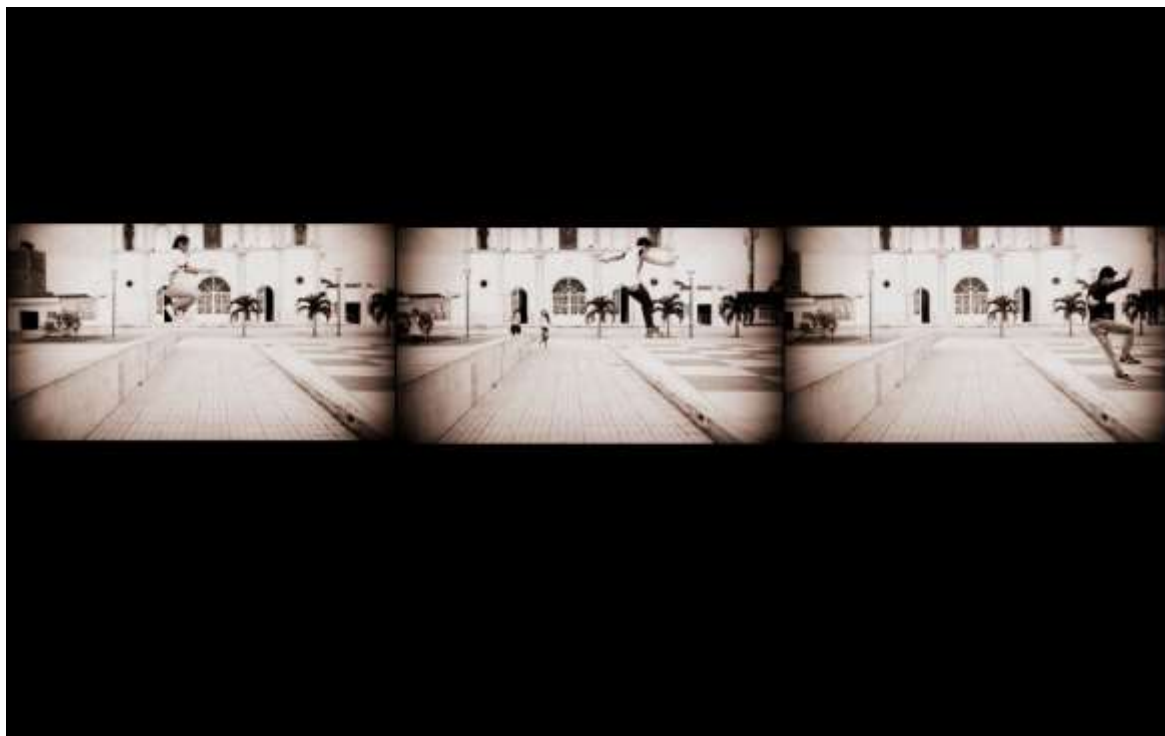
IMAGEN 6. Taller de Stop Motion



Clip de Stop Motion Realizado por los estudiantes de Octavo

En esta imagen observamos una secuencia en movimiento, realizada por los estudiantes de octavo grado, para el desarrollo de una micro historieta. En ella observamos que usaron elementos como juguetes, y se tuvo muy en cuenta el color, y la luz para realizar el ejercicio.

IMAGEN 7. Taller de Stop Motion



Clip de Stop Motion Realizado por los estudiantes de Noveno.

En esta imagen, se muestra otro ejercicio de secuencia, capturando el movimiento de los estudiantes, mediante acciones concretas en espacios abiertos.

IMAGEN 9. Taller de Pintura Urbana



Taller de Pintura Urbana con el Grado Noveno

Esta imagen, representa el momento en el cual se realizó la intervención en el aula, por medio de la técnica del estencil. Usando las herramientas e instrucciones desarrolladas en clase, y generando una acción de creación artística colectiva.

IMAGEN 10. Taller de Pintura Urbana



Esta imagen representa uno de los momentos, luego de la intervención generada con los estudiantes del grado noveno. De igual manera este trabajo se fue desarrollando posteriormente con los demás cursos.