



Gráfica en el Aula

Un acercamiento al grabado como herramienta pedagógica para la educación en artes

Andrés Felipe Ospina Peña

Monografía para optar el título de Licenciada en Educación: Artes Plásticas

Asesor: Jorge Iván García Orozco

Licenciado en Formación Estética

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Pregrado

Medellín

2024

| | |
|----------------------------|--|
| Cita | (Ospina Peña Andrés Felipe, 2024) |
| Referencia | Ospina Peña, Andrés Felipe. (2024). Gráfica en el Aula. Un acercamiento al grabado como herramienta pedagógica para la educación en artes. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. |
| Estilo APA 7 (2020) | |



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Centro de Documentación Artes

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de contenido

| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO I: PREGUNTA, OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN | 5 |
| Resumen | 5 |
| Abstract | 5 |
| Introducción | 6 |
| Planteamiento del problema | 8 |
| Pregunta de investigación..... | 10 |
| Objetivo general | 10 |
| Objetivos específicos..... | 10 |
| Contexto | 11 |
| CAPÍTULO II: ANTECEDENTE | 15 |
| Referentes conceptuales | 15 |
| Enseñanza de las artes visuales mediadas por el grabado | 15 |
| Estrategias metodológicas para la enseñanza del grabado | 19 |
| La estampa en contextos de educación artística | 24 |
| Definiciones | 27 |
| Grabado | 27 |
| Educación artística..... | 28 |
| Competencias artísticas | 29 |
| CAPÍTULO III: METODOLOGÍA | 30 |
| Tipo de investigación | 30 |
| Instituciones participantes del proyecto | 31 |
| Técnicas e instrumentos | 31 |
| Implementación metodológica | 32 |
| Tabla de categorización de instituciones | 33 |
| CAPÍTULO IV: ANÁLISIS | 35 |
| Análisis diagnóstico | 35 |
| Entrevista No 1: Elkin Hernando Úsuga Guisao | 35 |
| Entrevista No 2: Gabriel Fernando Botero Serna..... | 40 |
| Entrevista No 3: Maria Carolina Quiroz Zabala..... | 46 |
| Entrevista No 4: Maria del Carmen Gallegos Vargas | 51 |

| | |
|---|----|
| Entrevista No 5: Edgar Alí Villalba Herrera | 55 |
| Entrevista No 6: Sergio Aguilera Cervantes | 59 |
| Resumen analítico de entrevistas | 64 |
| Categorización de entrevistas | 65 |
| Análisis de resultados | 69 |
| Enseñanza técnica de los procesos del grabado | 70 |
| Contextos históricos y culturales de la gráfica | 71 |
| Material didáctico y alternativas metodológicas | 71 |
| Contextos de enseñanza por fuera del taller | 72 |
| Conclusiones | 74 |
| Referencias | 76 |
| Anexos..... | 78 |

Tabla de matrices

| | |
|---|----|
| tabla 1 Categorización de instituciones | 33 |
| tabla 2 Análisis preliminares entrevista no. 1 | 35 |
| tabla 3 Análisis preliminares entrevista no. 2 | 40 |
| tabla 4 Análisis preliminares entrevista no. 3 | 46 |
| tabla 5 Análisis preliminares entrevista no. 4 | 51 |
| tabla 6 Análisis preliminares entrevista no. 5 | 55 |
| tabla 7 Análisis preliminares entrevista no. 6 | 59 |
| tabla 8 Categorización de entrevistas | 65 |
| tabla 9 Unidad de análisis basado en categorías | 69 |

Resumen

Este trabajo plantea un ejercicio investigativo en torno al uso de estrategias metodológicas y material didáctico en la enseñanza práctica, educativa y disciplinar de la gráfica o el grabado para el desarrollo de competencias artísticas, abordando la discusión respecto al modo en como los docentes se encuentran en la necesidad de traducir, adaptar y compartir el lenguaje gráfico y su práctica en contextos diversos. Con este objetivo se realizó el ejercicio investigativo en dos instituciones de educación, a partir de la revisión constante de conceptos claves, por medio de matrices para la organización de datos y su posterior análisis, teniendo como base la enseñanza de las Artes Visuales, en su componente disciplinar práctico.

Palabras clave: grabado, material didáctico, educación artística, competencias artísticas.

Abstract

This work proposes a research exercise on the use of methodological strategies and didactic material in the practical, educational and disciplinary teaching of graphics arts or engraving for the development of artistic competencies, addressing the discussion on how teachers find themselves in the need to translate, adapt and share the graphic language and its practice in different contexts. With this objective, the research exercise was carried out in two institutions of education: the University of Antioquia and the National Autonomous University of Mexico, from the constant review of key concepts, through matrices for the organization of data and its subsequent analysis, based on the teaching of Visual Arts, in its practical disciplinary component.

Key words: engraving, didactic material, artistic education, artistic competencies.

Introducción

El contexto de la enseñanza del grabado en un país como Colombia, cuya larga tradición en las artes gráficas se ha visto opacada en cierta medida por la pintura y otras manifestaciones de las artes, plantea un desafío en su práctica dentro de ambientes educativos. Además, la naturaleza de las herramientas, materiales y métodos implicados en las técnicas tradicionales, demandan una traducción de este lenguaje para su difusión e implementación en otros contextos fuera del campo artístico y formativo de la plástica, como instituciones escolares, educativas, culturales y museográficas.

A razón de la importancia que tiene el grabado en la sociedad contemporánea y dentro del campo de las artes plásticas, se plantea este ejercicio investigativo con énfasis en el desarrollo de competencias en aquello que conocemos como educación artística, donde se vuelve indispensable conocer las problemáticas y desafíos que se presentan, cuáles son las alternativas o estrategias metodológicas que los maestros han desarrollado y en que contextos se han dado.

Teniendo presente que la mirada se centra en un asunto educativo, se pretendió mediante esta práctica investigativa la revisión de material didáctico y estrategias metodológicas utilizadas por docentes del área disciplinar del grabado, con el objetivo de observar, comprender y analizar los fenómenos que sucedieron durante el proceso para reflexionar al respecto.

Este proceso consistió en ubicar una universidad a nivel internacional que ofertara la carrera de Artes Visuales o la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales, siendo el punto de partida para contactar con los maestros que tienen a su cargo talleres dedicados a los lenguajes de las artes gráficas y de esta manera conocer las miradas en el contexto de otro

país sobre: materiales, dinámicas y estrategias metodológicas que aporten indicios a la enseñanza de los procesos del grabado en ambientes educativos y formativos. Por último y no menos importante, se realizó este mismo acercamiento a un taller de grabado abierto al público, ubicado en el centro de Ciudad de México, frente al Zócalo: Taller de Gráfica Nahual, visitando el lugar en repetidas ocasiones y contactando con los egresados y talleristas que dirigen el proyecto mediante el desarrollo de propuestas artístico-pedagógicas a partir del grabado.

En suma, este material se realizó con el apoyo de docentes en dos instituciones de educación superior y el diálogo con grabadores y maestros de dos talleres de grabado, uno ubicado en CDMX (Ciudad de México) y el otro en el Valle de Aburrá. El primer análisis se llevó a cabo a través de entrevistas a profesores y estudiantes que ejercen o han ejercido como monitores del área gráfica de la UdeA (Universidad de Antioquia) y la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México); además de a talleristas y grabadores del Taller de Gráfica Nahual y el Taller de Gráfica AguaTinta. Por otro lado, el segundo nivel de análisis que pretendía la recolección de material didáctico se centró en el análisis de los contextos y el ambiente educativo en estos espacios y la revisión del material bibliográfico de las instituciones escogidas para el desarrollo de la investigación.

Planteamiento del problema

En el último siglo, la incapacidad de las técnicas de impresión tradicionales para informar visualmente de distintas maneras y superficies, frente a los estándares y nuevas posibilidades que ofrecen los medios reproductivos actuales, ha llevado a que, como describe Ramos Gaudix (2015), el concepto de grabado funcional quede desactualizado, naciendo uno nuevo a partir de la profundización y expansión de sus prácticas, cuya finalidad es exclusivamente plástica y creativa. Esto ha permitido que el desarrollo de la práctica del grabado sea aún vigente en los contextos y planes educativos de diferentes instituciones que promueven la enseñanza de las artes; sin embargo, también ha hecho que la enseñanza y difusión de sus procesos se centralice en la conservación y difusión del grabado tradicional, dejando en un segundo plano el desarrollo de los elementos lúdicos inherentes a la práctica del grabado.

En los países cuyos currículos permiten y fomentan la implementación del grabado, se tiende a centrar su enseñanza en los procesos y métodos tradicionales cuanto más fuerte es la tradición gráfica en el territorio. Esto representa una ventaja en el desarrollo de prácticas artísticas a partir de la estampa; tal es el caso de México, país referente del grabado en Latinoamérica, donde la gráfica ocupa un lugar importante en espacios oficiales como museos y galerías, además de reconocer en su tradición figuras tan importantes para la historia de las artes y el grabado como José Guadalupe Posada, Francisco Toledo o Rufino Tamayo. Sin embargo, esta centralidad en la tradición no permite reconocer aquellos aprendizajes que derivan de la interiorización de los procesos del grabado dentro del aula y en la práctica con el otro, cuyos beneficios no se fundamentan en un interés formativo de la

habilidad del estudiante para ejecutar una “buena estampa”, sino en el desarrollo de competencias artísticas a través del “juego” dentro del taller.

Entendiendo esta tradición que permea la enseñanza del grabado, especialmente en ambientes más institucionales, se hace necesario preguntarse por el cómo los docentes resuelven la enseñanza de un campo disciplinar práctico que involucra necesariamente la convivencia y el desarrollo de procesos de experimentación asociados a un lugar específico: el taller. Se tiende a pensar en el imaginario que el taller es imprescindible para llevar a cabo los procesos del grabado, debido a que varias de las técnicas tradicionales que se emplean necesitan de máquinas y herramientas concretas, sin embargo, el desarrollo de los conceptos fundamentales de la gráfica y la exploración de los procesos lúdicos y de sensibilidad artística asociados a la práctica del grabado no dependen de este lugar y trascienden a otros escenarios.

Como se ha mencionado anteriormente, los lugares en donde se enmarca la investigación son instituciones de educación superior, específicamente las áreas relacionadas directamente con las artes plásticas, donde se contemplan miradas y metodologías diversas en el ejercicio docente. Sin embargo, el enfoque de esta investigación se sale de ese marco para abordar el grabado dentro y fuera del taller o, dicho de otra manera, dentro y fuera de la academia. Son en total cuatro instituciones (contando los talleres particulares de gráfica), de las cuales se pretende indagar estrategias metodológicas, escenarios de aprendizaje y contenido temático para la enseñanza del grabado en otros contextos.

Pregunta de Investigación

¿Cómo la creación de un material didáctico que acompañe los procesos de enseñanza y aprendizaje del grabado puede ayudar en la sensibilización frente a las artes gráficas y el desarrollo de competencias artísticas en ambientes educativos?

Objetivo general

Analizar estrategias mediante la educación comparada de los ambientes educativos en materia de grabado de la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional Autónoma de México, para la definición de contenidos, visiones y estrategias necesarios para el fortalecimiento de la enseñanza y sensibilización frente a las artes gráficas.

Objetivos específicos

Reconocer la mirada de estudiantes y maestros de artes plásticas sobre la enseñanza del grabado dentro del aula a partir del desarrollo de entrevistas semiestructuradas, donde se nombren las necesidades del contexto educativo colombiano para el desarrollo de estrategias pertinentes en la elaboración de un material didáctico.

Proponer un material didáctico tipo cartilla alrededor del grabado que acompañe los procesos formativos de estudiantes de carreras afines a las artes plásticas, y que a su vez sirva a estos en el desarrollo de actividades y procesos de sensibilización frente a las artes gráficas en ambientes educativos.

Contexto

En relación con el tema de investigación, es posible encontrar algunos antecedentes en trabajos que han abordado la enseñanza y aprendizaje del grabado como un fin en sí mismo, por una parte; y como medio para el desarrollo de procesos y competencias artísticas, por otra. Se pretende realizar la mención de algunas de estas investigaciones que tienen relación con el proyecto y los alcances a los que llegaron.

En primer lugar, el trabajo de grado que realizó Nuria Beltrán (2017) titulado “La estampación como instrumento pedagógico de las artes visuales” propone un acercamiento a los procesos del grabado de manera sencilla para su abordaje en los primeros grados de escolaridad, donde se hace necesario innovar, pensar en nuevos recursos y adaptar el vocabulario de las artes visuales para su desarrollo en otros ambientes educativos. El ejercicio se plantea desde un conocimiento histórico de los procesos a partir del cual se enfrenta a la práctica, y es un aporte en el desarrollo de estrategias y material pedagógico para el conocimiento de los lenguajes artísticos mediados por el grabado dentro del aula, reconociendo el potencial que tiene este incluso en edades tempranas. Por otro lado, se advierten en las conclusiones de este trabajo algunas observaciones frente al proceso y metodologías para la implementación del grabado dentro del aula, principalmente en la utilización de materiales alternativos, considerando el peligro presente en la manipulación de herramientas tradicionales como gubias, punzones o buriles por parte de los niños.

Así mismo, en su artículo “Tres acciones pedagógicas desde un enfoque a/r/tográfico para la enseñanza del grabado en educación artística” Jessica Castillo, Paloma Palau-Pellicer y Ricardo Marín-Viadel (2019) describen dos situaciones recurrentes en la enseñanza del grabado en educación artística: una práctica restringida debido a la naturaleza de las

herramientas, materiales y métodos implicados; y la utilización de procesos tradicionales que centralizan en ellos su importancia. Estos casos suponen un atraso en el desarrollo de procesos creativos dentro del aula, sin embargo, y pese a estas problemáticas, Castillo et al. (2019) reconocen tres aprendizajes fundamentales en la práctica del grabado: a) el aprendizaje técnico como estímulo para el desarrollo del pensamiento, b) la práctica de la cual deviene el juego y la sorpresa, c) la dinámica del trabajo colectivo como desarrollo de valores transversales. Dentro del artículo se enfatiza el elemento lúdico en la práctica del grabado, que se presenta como un impulso libre que deviene en el movimiento dentro y fuera de sujeto, el cual podría considerarse como fundamento de su práctica y difusión en ambientes educativos.

El reto que plantean estos autores al pensar en el grabado como una herramienta pedagógica, es desligar la práctica de la tradición y todo lo que ella implica: espacios, materiales y “maneras correctas” de grabar, para enmarcar los procesos de impresión gráfica en contextos educativos y lúdicos donde la premisa no es formar un artista visual o crear objetos estética y artísticamente bien resueltos, sino desarrollar en los estudiantes el gusto por grabar y una experiencia significativa a través del grabado y la estampa que desarrolle en ellos competencias útiles para la vida.

En este sentido, Constanza Jensen (2018) en su artículo “El grabado como posibilidad de técnica artística y ecológica” presenta la implementación, sistematización y análisis, de una unidad didáctica desarrollada a través de la práctica del grabado con estudiantes en un colegio de la comuna de Vitacura. Jensen (2018) sustenta esta práctica en un posicionamiento pedagógico del grabado que releva la idea del arte “como área de conocimiento disciplinar, que al ser aprendido, permite desarrollar contenidos, habilidades y destrezas específicas” (p.

1). Dentro de sus conclusiones, la autora señala que, para lograr desarrollar la práctica del grabado de manera íntegra, los estudiantes necesitan de “altos grados de trabajo metacognitivo, experimentación, persistencia, tolerancia y concentración” (Jensen, C. 2018, p. 13), lo que, dentro de la práctica del grabado en ambientes formativos es conocido coloquialmente como “frustración”, y es otra barrera en la enseñanza y aprendizaje de procesos de impresión gráfica dentro del aula, pues al ser procesos que exigen un alto grado de concentración, experimentación y persistencia, fácilmente puede generar en el estudiante sentimientos negativos que devienen en un desencanto por las técnicas del grabado, pues es sabido dentro del medio que, aun siguiendo de manera correcta cada una de las indicaciones de un maestro, siempre existe la posibilidad de que la estampa no resulte como uno espera. Es en este escenario, donde el material didáctico debe ser un apoyo para el estudiante, no solo como material bibliográfico o de consulta, sino también como un elemento que brinda, tanto a él como al docente, herramientas para acompañar y defender los “errores” como oportunidades de aprendizaje que permiten entender con mayor claridad los procesos y, en el mejor de los casos, desarrollar nuevas formas no convencionales de grabar.

Por último y no menos importante, en el aspecto social inherente a la práctica del grabado, un antecedente encontrado en el repositorio de la Universidad de Sevilla, titulado: “Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución”, artículo realizado por María del Mar Bernal (2016), aborda el grabado como nicho que proporciona un sentido de unidad a partir del elaborado conjunto de términos, técnicas y procesos que tienden a agrupar personas alrededor de las distintas prácticas de la gráfica y el grabado. Estos colectivos, expone la autora, forman un diálogo artístico y social, donde sus participantes se agrupan según determinados niveles, asumiendo, tal como señala el prestigioso comisario de arte

Edward Winkleman (2009), que hay una estructura de poder dentro y fuera de todas sus relaciones (Bernal, M. 2016, p. 74). Esta ordenación afecta a la determinación de qué es y qué no es considerado como gráfica dentro del arte contemporáneo, yendo en contravía de lo que inicialmente exponen otros autores frente a la necesidad de adaptar los procesos y el vocabulario de las artes visuales para su desarrollo en otros contextos. Sin embargo, eliminando el componente jerarquizador de las estructuras de poder dentro del arte, el aspecto social del grabado determinado por las técnicas, los procesos y la terminología propia de su práctica formal, es un herramienta útil para generar un sentimiento de comunidad, crecimiento y camaradería dentro del aula, apoyándose en el aprendizaje conjunto, la experimentación y la búsqueda de material visual, bibliográfico y multimedia alrededor del grabado y las técnicas de impresión gráfica que, pese a su influencia en el mundo contemporáneo, aún son consideradas de nicho, nicho del cual se espera que los estudiantes se apropien a partir de su práctica, expresión y perspectiva particulares.

Marco Conceptual

Enseñanza de las artes visuales mediadas por el grabado como medio de aprendizaje

La imagen ha tenido un protagonismo indudable en la sociedad como medio para la difusión de ideas, emociones y pensamiento. Hoy, con los avances tecnológicos y las dinámicas del mundo globalizado, la imagen ha pasado a ser algo inmediato, tanto en su difusión como en su apreciación. Esto determina otros ritmos y maneras de relacionarnos, además de generar una sobreproducción e hiperconsumo de material visual en nuestra sociedad, principalmente en las generaciones más jóvenes que han crecido reconociendo este fenómeno como algo cotidiano.

Los nuevos medios digitales adquieren un protagonismo indudable en este contexto, donde lo instantáneo y el acceso inmediato a las imágenes marcan un estándar en la sociedad, incluso en el ámbito de la educación artística, donde, como expone Mascarell (2019), se hace imperativo pensar en el uso pedagógico de los dispositivos y medios electrónicos como nuevos entornos de aprendizaje en las artes. Sin embargo, también es necesario fomentar en la educación artística el desarrollo de competencias a través de la práctica de las artes plásticas y visuales, para lo cual, la enseñanza del grabado dentro del aula como estrategia pedagógica, permite el desarrollo eficaz de habilidades artísticas que potencian estas competencias en el sujeto.

Dentro de los ejercicios prácticos y las manifestaciones estéticas de los procesos de impresión gráfica, Barbosa (2004) destaca la estampa como aquello que persigue la práctica artística del grabado, esta surge a partir de un “molde” conocido como matriz y para realizarse es necesario un soporte que permita la reproducción de la imagen. Toda superficie

donde repose la imagen con capacidad de ser reproducida se llama matriz, y esta recibe su nombre dependiendo del soporte a utilizar. Estos términos del campo de las artes gráficas que son tan ajenos a otros contextos fuera de la academia o los talleres de impresión y grabado, al ser llevados al aula u otros ambientes educativos, estimulan el desarrollo del pensamiento, además de aportar nuevos elementos conceptuales al estudiante que le permiten analizar su territorio a partir de una lectura estética mediada por las artes gráficas, reconociendo en objetos y elementos culturales, antropológicos y sociales la huella del grabado en la memoria:

La memoria humana se lleva grabada y multiplicada en barro, en piedra, en tela, en papiro, en pergamino, en metal y por fin en montañas de papeles y ríos de tinta que los riega. (Papagueorguiu, 1986, p. 93)

Para autores como Martínez (1998), una de las líneas más prolíficas en la historia del grabado reciente es la investigación de las posibilidades que aporta el medio a la creación plástica en general. Esto implica necesariamente una revisión del uso de la técnica dentro de la educación artística que, tal como señala Castillo (2021), permita discernir qué aprendizajes se pueden obtener de ésta, “con el fin de identificar sus beneficios y defender su pertinencia dentro de la actividad creativa y dentro de los procesos de enseñanza aprendizaje” (p. 266). En este sentido, la línea investigativa expuesta por Martínez (1998), llevada a un campo pedagógico por Castillo (2021), trata de entender en la complejidad y versatilidad del grabado, una práctica educativa que “promueve miradas, conceptos, diferencias, asociaciones e ideas transformadoras” (Ramos Guadix, 2015, p. 21).

Atendiendo a este carácter experimental que permea toda la práctica artística y educativa del grabado y la estampa, y dado que las posibilidades que ofrecen los medios de impresión gráfica en la actualidad, como expone Barbosa (2004), aumentan enormemente las

posibilidades estético-plásticas de quien los practica, autores como Soto-Calzado (2017), se han dado a la tarea de enumerar algunos de sus beneficios:

En el Grabado, se cultivan capacidades, sensibilidades, conocimientos, competencias y dominio tanto de forma general como específica, fomentando la investigación personal a partir de las técnicas tradicionales para convertirlas en vehículos de creación propia, aprendiendo y sobre todo aplicando lo aprendido, ampliando conocimientos y consiguiendo autonomía. (Soto-Calzado, 2017, p. 284)

Hacer un grabado presenta varios problemas o desafíos que se relacionan, advierte Castillo (2021), “con la adaptación de la imagen mental al formato de la matriz y con la comprensión acerca de los procesos a través de los cuales se manifiesta” (p. 270). Esto involucra procesos de pensamiento y creación donde el estudiante debe predecir el resultado de la imagen en cada momento, y donde el docente debe llevarle a comprender y dominar los elementos fundamentales en cuanto a historia, antecedentes, técnica y creación del grabado. En consecuencia, las prácticas artísticas derivadas del grabado, posibilitan el desarrollo de habilidades, competencias y actitudes útiles, no sólo en el desarrollo de la actividad artística sino también en el desarrollo del pensamiento crítico, al requerir de una planificación de trabajo que se ejecuta de manera progresiva y de un dominio técnico mínimo, pues “los sistemas de estampación, como hechos materiales que son, nos permiten discriminar a través de la edición las distintas partes de los estímulos de las sensaciones provenientes de la matriz posibilitándonos aislar e identificar diversos aspectos del fenómeno total” (Ramos Guadix, 2015, p. 48). Esto, para Aman & Herzog (2018) desarrolla la capacidad cognitiva y motora fortaleciendo al mismo tiempo un estilo artístico propio en el grabador.

Desde un enfoque más racional, López-Aparicio (2002) afirma que el grabado, al facilitar el cuestionamiento mental de sus procesos y debido a la inexistencia de una respuesta inmediata, incita al estudiante a inferir las posibles consecuencias en el propio trabajo dentro de los parámetros de causa y efecto.

Estrategias metodológicas para la enseñanza del grabado

La evolución técnica que han tenido los procesos de impresión gráfica ha provocado que éstos se encuentren actualmente ligados a diversos lenguajes de las artes plásticas a la vez que se han definido como un medio de expresión autónomo. Barbosa (2004) señala como el carácter experimental del grabado sigue aún vigente: hoy en día se siguen explorando posibilidades y alternativas en el uso de materiales menos tóxicos, teniendo como antecedente los procesos más tradicionales en los que se utilizaban químicos dañinos para la salud. En este sentido, el horizonte del grabado como práctica artística contemporánea se expande al no depender de manera rígida de ciertos químicos nocivos para la salud del grabador o de materiales tradicionales que en algunos casos son difíciles de conseguir; siguiendo esta misma línea, al contar dentro de las prácticas del grabado con alternativas menos tóxicas y, en algunos casos, más económicas, existe una mayor accesibilidad a los procesos de impresión gráfica y flexibilidad en el uso del grabado como instrumento pedagógico dentro del aula.

Por otro lado, Gómez Caicedo (2021) advierte que, si bien se aprecia un cambio en los materiales utilizados actualmente en la práctica del grabado, sigue siendo un condicionante el lugar donde se llevan a cabo estas prácticas, señalando el taller como un imperativo para el desarrollo de procesos más largos y de mayor cuidado. Sin embargo, atendiendo en la enseñanza del grabado a un interés educativo que no busca la formación técnica per se, sino que persigue procesos de sensibilización que desarrollen en los estudiantes habilidades, competencias y actitudes útiles, se puede prescindir del desarrollo de técnicas avanzadas de impresión que demandan de herramientas y espacios como el taller, sin

que ello afecte el desarrollo de procesos artístico-pedagógicos valiosos mediados por los procesos del grabado:

No se trata, ni más ni menos, que de entender el grabado como una disposición o forma de trabajo creativo relacionado con un principio general de transferencia de una imagen de un soporte a otro, antes que como un arte solo vinculado a una suma de técnicas y procesos predeterminados y cerrados. (Martínez, 1998, p. 27)

Entendiendo que el grabado, tal como expone Martínez (1998), no es sólo un conjunto de técnicas, sino una manifestación estético-artística que parte del principio de transferir una imagen de una matriz a un soporte, es posible reconocer su uso no sólo en contextos artísticos o educativos, sino también en fenómenos cotidianos que experimentan los estudiantes dentro y fuera del aula. Sin embargo, como disciplina, el grabado debe ser practicado y dominado, pues la repetición de los procesos lleva a su correcto manejo y experticia, además de permitir el desarrollo de la autonomía en el estudiante. Esto es fundamental cuando el interés formativo es mejorar paulatinamente los resultados a través de la habilidad o, de manera inversa, adquirir habilidades útiles del grabado a través de la búsqueda de un buen resultado. López-Aparicio (2002) apoya este enfoque más formativo al afirmar que:

Dichos ejercicios suelen realizarse una sola vez, pero para que sean efectivos deben ser repetidos, no de una manera rutinaria, sino planteando los objetivos. La primera práctica debe de convertirse en un estímulo creativo y motivador, pero sin tener que esperar resultados positivos, pues el alumno debe de descubrir el proceso, experimentarlo, haciéndose con la forma de generar la imagen. Lo que sí es fundamental en esta etapa es estimular la comprensión de lo que realizan y las consecuencias de cada acción. Todas las alteraciones, experimentos, juegos que

pueden llevarse a cabo, no serán provechosos si no obtienen conclusiones o responden al por qué de los resultados. (López-Aparicio, 2002, p. 72)

Con respecto a lo anterior, Eisner (2002) señala la importancia de la automatización de los procesos para su posterior internalización, ya que de esta manera al crear puede uno preocuparse de la forma de la acción sin desviar la vista. La automaticidad permite entonces un libre desarrollo del asunto que es objeto de atención. Es importante no confundir la automatización, así definida por Eisner (2002), con la falta de atención a los procesos que suele darse por parte de los estudiantes, ya que el grabado demanda de mucha práctica y atención aun cuando ya se han asimilado sus procesos, no sólo para el buen desarrollo de su práctica, sino también para el manejo consciente y seguro de los elementos que lo componen.

Desde esta premisa de buscar la seguridad en el trabajo autónomo dentro del taller, que ha tomado fuerza en las prácticas artísticas del grabado contemporáneo, se han desarrollado a la par estrategias para su enseñanza segura y consciente dentro del aula, teniendo en cuenta las afectaciones ambientales y de salud que otros procesos tradicionales, cuya huella de carbono es mayor, han generado.

Grabado no tóxico como estrategia de accesibilidad.

La utilización de mordientes no tóxicos en el grabado contemporáneo se redescubrió, afirman autores como Green (2013), con el empleo del sulfato de cobre para el grabado sobre aluminio, el cual fue bautizado como mordiente de Burdeos. Posteriormente, según Semenoff y Bader (1998), la mezcla de sulfato de cobre y sal de cocina para el empleo del mordiente sobre otros metales, dio como resultado el mordiente de sulfato salino, que inicialmente fue

propuesto para grabar sobre aluminio y zinc, pero con el tiempo se utilizó también con el hierro.

Se afirma, por parte de autores como Hernández (2016), que la utilización del mordiente salino en el grabado contemporáneo es un redescubrimiento, pues el análisis químico de la molécula activa en este mordiente muestra que se trata de tetraclorurocuprato de sodio, la misma molécula activa en la vieja mezcla del aguafuerte, tal como la utilizaba Rembrandt para grabar en cobre (p. 82). Esto invita a los grabadores a suponer que el mordiente salino también era útil para grabar sobre cobre, lo cual se comprobó fácilmente, solo que, tal como señalan Hernández-Chavarría et al. (2011), requiere un tiempo de acción mayor que los otros metales.

La implementación del mordiente salino en la práctica del grabado contemporáneo, significó el uso de un reactivo universal para grabar hierro, aluminio, zinc y cobre, y por extensión todas las aleaciones que contengan estos metales: bronce y latón principalmente. En la educación artística y la enseñanza de las artes, esto significa también una mayor accesibilidad a diferentes materiales y procesos similares al grabado tradicional sin los riesgos medioambientales y de salud que implica la utilización del ácido nítrico y otros químicos dentro de los procesos del grabado en espacios que no son adecuados para el manejo de estos o que no cuentan con un acondicionamiento necesario en otros espacios más formales como el taller de grabado o el laboratorio de gráfica en la academia.

La estampa como medio para el reconocimiento del otro.

Para diferentes autores como Avenza et al. (2009), la estampación es una herramienta fundamental por su carácter experimental, la accesibilidad en el contexto contemporáneo y su

capacidad transformadora, pues permite involucrar al estudiante en el conocimiento y solución de distintas situaciones dentro del desarrollo de procesos artísticos (p. 7). Esto, tal como señala Castillo (2021), “posibilita acceder a la gramática visual de una forma mucho más lúdica facultando valerse de la técnica para alejarse de estereotipos y hablar de la riqueza cultural que cada uno/a tiene respecto de otro/a” (p. 292).

La premisa que expone Castillo (2021), frente a un acercamiento lúdico al grabado como práctica integradora para el reconocimiento del otro, implica el juego como elemento fundamental. El juego incluye necesariamente un sistema de reglas implícitas que permiten el desarrollo de la inteligencia a través del uso de signos, pues la representación en este nivel posibilita la aparición del pensamiento preconceptual. En el grabado, las reglas no se presentan como un limitador de orden estético, sino como un medio para lograr delimitaciones propias permitiendo un desarrollo individual y grupal a partir de los procesos dentro de un marco reconocible.

En este sentido, la estampa, aun con limitaciones reales dentro del contexto educativo, como el condicionante de lugar expuesto por Gómez Caicedo (2021), al cual citábamos al inicio de este apartado, brinda la posibilidad de establecer multitud de variaciones al momento de crear la matriz y de explorar o combinar tramas, texturas y elementos, enriqueciendo y transformando los temas, los soportes e incluso las herramientas utilizadas por los estudiantes. Esta diversidad en las formas y maneras de grabar, implica necesariamente un dialogo entre las diferentes perspectivas y visiones del otro al desarrollar un trabajo conjunto o en grupo dentro del aula alrededor del grabado y la estampa.

La estampa en contextos de educación artística

Para la implementación de la estampa en otros contextos, principalmente educativos, es imperativo pensarse una metodología clara para trabajar desde el grabado dentro del aula, ya bien sea en ambientes de educación primaria, secundaria o superior. Para el caso de la educación artística en primaria y secundaria Castillo (2021) se basa en dos pilares básicos: la apreciación de obras de arte y la práctica de procedimientos de estampación, lo cual supone el desarrollo de conocimientos teóricos y prácticos (p. 288).

Por otro lado, Barbosa (2004) en su libro “La estampa en la enseñanza primaria. Metodología para la educación plástica”, plantea una propuesta que analiza las etapas del desarrollo infantil de los 6 a los 12 años en sus dimensiones física, emocional, afectiva, cognitiva y gráfico-estética. La autora expone tres fundamentos que le permiten articular un plan cuyo centro es la estampa como un proceso práctico esencial:

Apreciación o lectura de la obra.

La lectura de obra corresponde a un primer momento de apreciación estética, que determina un ritmo más pausado y una mirada consciente, que potencia el proceso creativo posterior. Junto a esta observación atenta por parte del estudiante, se introduce paulatinamente la enseñanza de saberes para la comprensión del lenguaje visual, enriqueciendo de esta manera su experiencia estética al permitirle hablar y describir la obra desde un repertorio de conceptos que va ampliando en la medida en que se profundiza en los diferentes procesos y técnicas utilizadas.

La apreciación estética dentro de la enseñanza de las artes gráficas es determinada por la experiencia y saberes que va reconociendo el estudiante, más que por aspectos técnico-

formales que se contemplan en el resultado de la obra: “la lectura depende de lo que está en frente y detrás de nuestros ojos. De esta forma se produce una construcción de conocimientos visuales” (Barbosa, 2004, p. 39). Es decir, el objetivo en este contexto no es sólo un análisis visual e iconográfico, sino una experiencia estética derivada del reconocimiento de elementos artístico-visuales.

Historia del arte como objeto significativo.

La autora incluye un análisis de la historia del arte que considera elementos espaciales, biográficos y temporales del artista y su obra, haciendo énfasis en los aspectos sociales, culturales e históricos que rodean a ambos. La posibilidad que explora desde este análisis en los ambientes de educación primaria, es la transformación de estos aspectos en narraciones que generan mayor atención y motivación por parte de los estudiantes.

El dispositivo visual que propone Barbosa (2004) está compuesto por obras emblemáticas de artistas contemporáneos. La selección de artistas la conforman Pablo Picasso, Joan Miró, Henri Matisse, Claude Monet, Paul Klee, Vincent Van Gogh y Modest Cuixart.

Producción creativa.

La producción corresponde a un tercer momento, donde ya se ha propiciado en los estudiantes una experiencia de sensibilización a partir de la observación y análisis estético e histórico de referentes visuales. Barbosa (2004) lo describe como la expresión creativa, momento en donde están presentes el afecto, la cognición y los aprendizajes técnicos. La producción o desarrollo de procesos creativos, nos permite entonces reconocer y situar experiencias desde fuera hacia dentro, según Castillo (2021), cambiando el orden establecido

dentro-fuera para construir otra realidad desde el recuerdo y generar productos visuales (p. 291). La experiencia se concreta a partir del grabado como un aprendizaje teórico-práctico que considera elementos como la gramática visual, la apreciación estética y la indagación de la historia a partir de obras y artista. Estos parámetros son utilizados en virtud de la necesidad específica de cada clase.

A partir de la producción creativa como momento que engloba la práctica general de la clase, se trabaja con los estudiantes los saberes y uso de las técnicas, concretando de manera procedimental el producto visual. Las técnicas que se pueden desarrollar en este momento son amplias y abarcan desde la más tradicional o pura, hasta un desplazamiento y combinación de estas, observándose una dinámica de taller en el uso de materiales y herramientas propias del lenguaje gráfico dentro del ambiente educativo, pese a la falta que puede haber de elementos fundamentales como el tórculo para la impresión.

Definiciones

Grabado

El término Grabado está compuesto de dos palabras: *graphos*, del griego que significa escribir o dibujar; *cavare*, del latín cuyo significado es ahondar, abrir o cavar. Por tanto, “grabar es crear una imagen mediante incisiones producidas por distintas herramientas o medios en un soporte que lo permita hasta constituirse en una matriz apta para su posterior reproducción múltiple” (Catafal y Oliva, 2002, p.10).

Para los propósitos de este trabajo, el Grabado será definido a partir de la sustantivación del verbo grabar descrito por Catafal y Oliva (2002), es decir, que el Grabado acoge en toda su significancia las acciones, herramientas, medios y soportes que permiten la creación de una imagen a través de la incisión sobre una matriz y su posterior reproducción. Esta definición excluye evidentemente otros medios de impresión gráfica como la serigrafía y la litografía, los cuales, aunque sean nombrados en este apartado, no serán tenidos en cuenta en el desarrollo de la investigación.

Educación artística

La educación artística es un campo del conocimiento que comprende todos aquellos procesos de enseñanza-aprendizaje que toman en cuenta el desarrollo integral del sujeto a partir de las artes. No debe confundirse con la formación artística, la cual se centra en el desarrollo de habilidades en las artes. El Ministerio de Educación Nacional (MEN), dentro de sus políticas educativa encuentra la importancia de los procesos educativos en artes y brinda una definición del concepto:

La Educación Artística es un área del conocimiento que estudia (...) la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) 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 [MEN], 2000, p. 25)

Teniendo en cuenta el carácter formativo implícito en la enseñanza del grabado, especialmente en ambientes de educación superior, nos referiremos a la Educación artística como aquella área del conocimiento que comprende la enseñanza y aprendizaje de saberes en las artes, para el desarrollo integral del sujeto a nivel técnico, social y espiritual.

Competencias artísticas

El MEN (2010), en su documento de Orientaciones pedagógicas para la educación artística, da una definición clara de competencia desde el campo de la psicología como “un conjunto de conocimientos, habilidades, actitudes, comprensiones y disposiciones cognitivas, socioafectivas y psicomotoras apropiadamente relacionadas entre sí para facilitar el desempeño flexible, eficaz y con sentido de una actividad en contextos relativamente nuevos y retadores” (p. 25)

Siguiendo esta línea, Díaz (2006) propone unos límites a la conceptualización del término, reconociendo la competencia como aquello que supone la combinación de tres elementos: a) una información, b) el desarrollo de una habilidad c) puesta en acción en una situación inédita. Lo que significa que toda competencia requiere del dominio de un saber específico y el desarrollo de una habilidad derivada de dicho saber en una situación real inédita (p 20). En consecuencia, tal como señala el MEN (2010), las competencias asociadas a la Educación Artística son “habilidades, conocimientos y actitudes que se relacionan en contextos particulares, y que deben tener unos dominios específicos” (p. 25), es decir, estas competencias surgen en contextos inherentes a las prácticas artísticas como parte y como producto de su actividad.

Metodología

Tipo de investigación

La investigación se enmarca en el paradigma cualitativo caracterizado por estudios intensivos, descripciones de acontecimientos e interpretación de significados. Así mismo las teorías o métodos que se utilizan pueden ser etiquetadas de diversas formas (Schunk, 2012 parafraseando a Erickson, 1986). Particularmente por la naturaleza y los alcances del ejercicio investigativo se pretende realizar un análisis de Educación Comparada en donde se reconozcan los factores determinantes en el desarrollo de prácticas y modelos de enseñanza de las artes visuales mediadas por el grabado en instituciones y contextos educativos en Colombia. Esta metodología de investigación implica necesariamente una comparación, tal como señala Sartori (1994), entre entidades que poseen atributos en parte compartidos o similares y en parte no compartidos o declarados no comparables.

La investigación cualitativa centra su objeto de interés y análisis en la estructura de los acontecimientos, en este sentido, para el investigador los significados y las perspectivas de los individuos son relevantes. La investigación es diversa, y abarca desde el análisis de interacciones entre sujetos en las clases, observaciones y entrevistas detalladas. La elección del método, como advierte Schunk (2012), no da cuenta necesariamente de una investigación cualitativa, sino más bien de la profundidad del análisis, así como la interpretación de los datos.

El ejercicio investigativo busca recopilar, interpretar y comparar las alternativas metodológicas empleadas en dos carreras de pregrado en Artes Visuales, particularmente en espacios destinados para la enseñanza del grabado, en instituciones de educación superior en

el contexto colombiano y mexicano. Se busca indagar en sus estrategias de enseñanza para espacios no convencionales o que se desenmarcan de un interés formativo

Instituciones participantes del proyecto

Se tomó como población dos instituciones de educación superior, una nacional y otra internacional: la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional Autónoma de México, el proceso de selección consistió en ubicar instituciones que contaran con la carrera de Artes Plásticas o en su defecto la Licenciatura en Artes Visuales, reconocidas por el desarrollo de procesos gráficos en ámbitos artísticos y académicos, con cierta tradición y que tuvieran dentro de su infraestructura y planes curriculares ambientes para desarrollar procesos de grabado a nivel formativo. Al interior de cada institución se contó con la participación de docentes encargados del área gráfica.

Técnicas e instrumentos

Parte de los métodos que derivan del enfoque de educación comparada es la observación no participante, entendida para este proyecto como:

una observación realizada por agentes externos que no tienen intervención alguna dentro de los hechos; por lo tanto, no existe una relación con los sujetos del escenario; tan sólo se es espectador de lo que ocurre, y el investigador se limita a tomar nota de lo que sucede para conseguir sus fines. (Campos & Lule, 2012, p. 53)

En este sentido, el ejercicio sucede por medio de las interacciones entre docentes y estudiantes quienes median dentro del taller a partir de la enseñanza-aprendizaje de procesos de impresión gráfica. Donde cobran importancia las perspectivas que plantean los docentes

sobre el desarrollando de los espacios de la gráfica y el grabado, analizando las charlas, clases presenciales y material bibliográfico que utilizan las instituciones. Así mismo, una de las técnicas que se consideraron convenientes como material complementario, pero fundamental, es la entrevista, la cual:

supone preguntas abiertas donde los entrevistados presentan sus puntos de vista con cierto detenimiento. Por tanto, las entrevistas apuntan más a un diálogo orientado entre el investigador y el entrevistado. Antes que cuantificar determinados aspectos de una población, con la entrevista lo que se busca es comprender en detalle percepciones de los entrevistados o profundizar el conocimiento de situaciones pasadas o presentes. (Restrepo, 2016, p. 55)

El instrumento de recolección para esta técnica corresponde al registro audiovisual de los docentes que posteriormente será debidamente transcrito y revisado. Teniendo en cuenta lo anterior se requiere un tiempo significativo para la realización de cada entrevista, su preparación previa, la gestión para el contacto de las personas que en consideración personal pueden aportar al proyecto, así como el posterior proceso de análisis e incorporación de los resultados. Las entrevistas se realizan a pocas personas, el medio por el cual se desarrollan es presencial, y en ellas median docentes y estudiantes que ejercen o han ejercido como monitores del área gráfica de las instituciones seleccionadas.

Implementación Metodológica

Después de indagar sobre los docentes encargados del área gráfica o el componente de grabado en ambas universidades, se redactó un consentimiento informado y se invitó personalmente a participar en el proceso para la recolección de la información a través de la

entrevista, la siguiente tabla da cuenta de las universidades e instituciones escogidas, los profesores y estudiantes contactados y las respuestas obtenidas.

| Universidad / institución | Docente / estudiante | Respuesta |
|---|----------------------------------|---|
| Universidad de Antioquia | Elkin Hernando Úsuga Guisao | El docente se muestra abierto a conversar con respecto a los temas de interés, hace unos meses desarrollaba procesos de grabado con público del Museo de Antioquia en el marco del homenaje a la obra gráfica del Mtro. Aníbal Gil. |
| | Jorge Rodríguez | Suministra documentos relacionados con los procesos de creación de su currículo en Artes Visuales para el Área Gráfica de la universidad. |
| | Gabriel Fernando Botero Serna | El docente se muestra abierto a conversar con respecto a los temas de interés. |
| | Maria Carolina Quiroz Zabala | La estudiante se muestra abierta a conversar con respecto a los temas de interés, suministrando además información sobre las perspectivas de la gráfica y el grabado que encuentra durante su proceso de movilidad en Brasil. |
| Universidad Nacional Autónoma de México | Ernesto Torres | El docente se muestra abierto a conversar con respecto a los temas de interés en un primer momento, pero no se logra concretar una reunión. |
| | María del Carmen Gallegos Vargas | La docente se muestra abierta a conversar con respecto a los temas de interés, suministrando además documentos relacionados con los procesos de creación de su currículo en Artes Visuales |

| | | |
|------------------------------|----------------------------|--|
| | | para el desarrollo de las clases de Introducción a la Estampa y Xilografía IV. |
| | Diana Suárez García | La docente se muestra abierta a conversar con respecto a los temas de interés. Pero no se logra concretar una reunión. |
| | Nicte-Ha Gómez Escobar | La docente se muestra abierta a conversar con respecto a los temas de interés. Pero no se logra concretar una reunión, pese a lo cual suministra documentos pedagógicos sobre la enseñanza en artes. |
| Museo Nacional de la Estampa | Edgar Ali Villalba Herrera | El docente se muestra abierto a conversar con respecto a los temas de interés y añade experiencias desde otros campos como la restauración de obra gráfica en el MUNAE. |
| Taller Nahual | Sergio Aguilera Cervantes | El maestro se muestra abierto a conversar con respecto a los temas de interés y añade experiencias de enseñanza del grabado en contextos por fuera de la academia. |

Análisis

Análisis diagnóstico

En este apartado se plantea un análisis que categoriza las entrevistas realizadas a cada uno de los docentes y estudiantes del área gráfica de las instituciones indicadas previamente.

Entrevista No 1: Elkin Hernando Úsuga Guisao

Tema: alternativas metodológicas y didácticas para la enseñanza del grabado.

Objetivos:

- Conocer la perspectiva del docente con respecto a la enseñanza del grabado.
- Indagar alternativas metodológicas para la enseñanza de las artes gráficas.
- Reconocer elementos didácticos que faciliten la práctica del grabado.

Institución: Universidad de Antioquia

Facultad: Artes plásticas

Área: Gráfica

Cargo: Docente (jubilado)

| Categoría | Citas textuales | Observaciones |
|---------------------------|---|--|
| La técnica y su enseñanza | Cada técnica tiene unos procedimientos que se van uniendo paso a paso. Yo creo que ahí es donde hay que ser muy cuidadoso en la explicación de cada paso, para que a la final haya un resultado óptimo (...) es encontrar la metodología para explicar cada momento en cada técnica de manera que sea comprensible | El docente señala un reto al que se enfrenta en la enseñanza del grabado dentro del taller, debido a la complejidad que implica la cantidad de procesos inherentes a su práctica, para lo cual defiende que es necesario pensar en una metodología que permita el aprendizaje de estos procesos de manera comprensible para el estudiante. |

| | | |
|--|---|---|
| | <p>para el estudiante. Elkin Úsuga (2023)</p> | |
| | <p>Es muy importante que los estudiantes conozcan los materiales que van a utilizar (...) también es muy importante una referencia a la historia de las técnicas, mostrarles imágenes, grabados si se tienen, libros o apoyarse en medios audiovisuales. Que ellos vean una referencia a la historia del grabado por medio de lo visual. Elkin Úsuga (2023)</p> | <p>Igualmente, señala la importancia del material de referencia para lograr un acercamiento a elementos visuales, plásticos, técnicos y teóricos del grabado, que le permitan al estudiante comprender y apropiarse de los conocimientos adquiridos en el desarrollo de procesos dentro del taller e interesarse por indagar en material bibliográfico sobre los temas desarrollados.</p> |
| | <p>Cuando fui docente, yo me acogí a la manera como el taller estaba disponible para distribuirlos a ellos acorde a los diferentes procedimientos. Entonces, mientras unos estaban dibujando sus placas, había otros ya entintando. Pero la idea es que no todos esos espacios estén revueltos, debe haber una distribución de los lugares. Elkin Úsuga (2023)</p> | <p>Manifiesta una sensación de inconformidad frente a la falta de organización dentro del taller de gráfica de la universidad, a lo que se enfrentó en sus inicios como docente, planteándose cuestiones frente a la manera de distribuir los espacios y a los propios estudiantes dentro del taller. Aspecto que señala como fundamental para el desarrollo de procesos de enseñanza y aprendizaje en artes.</p> |
| | <p>Se da una introducción general en una clase, donde hay una explicación de cómo se hace; ya lo que sigue es uno estar pendiente de ellos, de que estén haciendo las cosas bien (...) Con una explicación lo más clara posible, el estudiante empieza a hacer sus deducciones sobre la técnica. Llega un momento donde ya no le preguntan a uno todo el</p> | <p>El docente señala tres momentos que se dan en la enseñanza y aprendizaje de técnicas y procesos gráficos dentro del taller: la instrucción, donde el docente explica el proceso; la experimentación, donde el estudiante explora las posibilidades de esos procesos; la deducción, donde a través del desarrollo de trabajo autónomo el estudiante adquiere nuevos</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | <p>tiempo, porque ellos ya deducen. Elkin Úsuga (2023)</p> | <p>conocimientos, explora y deduce a partir de los resultados que obtiene.</p> |
| | <p>Más que el accidente en la elaboración del trabajo, a mí me preocupaba un accidente físico. Porque los accidentes en la elaboración de la placa y de la estampa a veces tienen solución, eso no es ningún inconveniente, incluso a veces aporta (...) Hay un tipo de grabado que debe ser muy riguroso, si ese es el propósito del estudiante: si tu grabado va a ser de mucha filigrana, de mucho detalle con el dibujo, entonces ahí sí hay que ser muy cuidadoso; pero si es un trabajo donde hasta el accidente puede funcionar, un trabajo muy expresivo, uno indica que incluso el error puede funcionar en la placa: con ejemplos, artistas, obras famosas en la historia del grabado en las que un accidente termina siendo parte de la solución final. Elkin Úsuga (2023)</p> | <p>De igual manera, describe dos escenarios que se presentan en el desarrollo del grabado dentro del taller: el primero y más delicado, en palabras del docente, que tiene que ver con la seguridad de los estudiantes en el desarrollo de su trabajo y la manipulación de elementos potencialmente peligrosos; el segundo se refiere a la posibilidad de obviar algún paso en el proceso o cometer algún error durante el mismo que, según lo que describe, puede ser visto como una posibilidad para experimentar con la técnica o un accidente del cual se pueden rescatar valores estéticos y visuales que le aportan a la obra, esto con la intención de afrontar la frustración que puede generar en el estudiante este tipo de situaciones en su proceso.</p> |
| | <p>Uno no sabe en cuál de esos momentos hay una falla, entonces ahí lo que hay que tratar de hacer es que el estudiante no lo sienta como un fracaso (...) Es ahí donde está el acompañamiento del docente, porque no solo lo está acompañando en los resultados</p> | <p>Siguiendo con el escenario anterior descrito, señala la importancia de acompañar al estudiante no solo en el buen desarrollo de la práctica propuesta, sino también, y más importante aún, en los momentos del proceso donde, debido a diferentes factores, el resultado no es lo esperado por</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | óptimos, sino también donde se equivoca. Elkin Úsuga (2023) | el estudiante o se evidencia un error en el proceso. |
| Contextos históricos y culturales | El grabado estaba presente en las incisiones que ellos hacían en las rocas; ahí había una intención de grabar algo (...) el estarcido: ese principio de poner una plantilla que no permita pasar la tinta, está en las manos que ellos usaron como plantilla y lo que quedó alrededor al soplar el pigmento, ese es el principio del estarcido. Yo creo que muchos principios gráficos están en la prehistoria. Lo que se demoró fue la impresión, la idea de tomar una matriz y hacer diferentes impresiones en papel. Elkin Úsuga (2023) | El docente expone diferentes evidencias que demuestran la existencia de una primera noción de grabado en la prehistoria, señalando que pese a que no existiera el papel y no se hubiesen desarrollado ni nombrado conceptos como matriz, impresión o estampa, estos estaban presentes en el arte rupestre: en las acciones de aquellos primeros humanos en los que se evidencia la idea primigenia de grabar sobre una superficie o de dejar una huella en las cavernas. |
| | Es muy aportante invitar a alguien a que hable de estos temas, no solamente desde la técnica, sino también desde la enseñanza, desde la historia del grabado. Yo lo hacía más en dibujo, siempre en cada semestre, como un ejercicio final (...) les traía un invitado a que les hablara de sus procesos. Elkin Úsuga (2023) | Señala la importancia de llevar al taller estas conversaciones más teóricas y reflexivas frente a la historia y los conceptos elementales del grabado, además de resaltar el valor que tiene reconocer en los procesos y experiencia de otros compañeros y artistas elementos que puedan aportar en su trabajo. |
| Material didáctico y alternativas frente a la falta del taller | Hay técnicas del grabado que se pueden resolver caseramente, pero hay otras donde es muy importante un espacio. Podemos pensar en las técnicas del grabado en hueco, donde el tórculo es una herramienta indispensable. Entonces, ¿cómo haría un | El docente hace un ejercicio de separar ciertas técnicas que, en sus palabras, señala que pueden ser resueltas de manera casera de otras que requieren obligatoriamente elementos que el estudiante normalmente solo puede encontrar en el taller. Señalando la posibilidad de |

| | | |
|------------------------------|---|---|
| | estudiante grabado en hueco en su casa? Elkin Úsuga (2023) | desarrollar la práctica de las primeras en otros espacios. |
| | Cuando viene la parte demostrativa, el grabado empieza a fallar en el asunto virtual. Es muy importante que el estudiante vea y experimente cómo se hace el grabado. Uno podría explicarles el proceso por internet, pero ¿cómo lo hacen allá en la casa? Elkin Úsuga (2023) | Advierte además la importancia de la presencialidad para el desarrollo y experimentación de procesos prácticos del grabado con los estudiantes. Señala la imposibilidad de desarrollar estos procesos de manera digital o a distancia, debido a las características de las técnicas y elementos inherentes a su práctica. |
| Otros contextos de enseñanza | Se puede llevar a otros espacios por fuera del taller. Es muy importante, y es una manera incluso de empezar a incluir el grabado desde la misma escuela, desde los colegios. Elkin Úsuga (2023) | El docente reconoce la posibilidad de llevar el grabado e implementar su enseñanza en otros contextos educativos por fuera del taller de gráfica y la universidad. |
| | Debe haber un espacio apropiado, unos implementos o herramientas de acuerdo a la técnica, un mínimo de elementos para crear un ambiente donde se pueda enseñar grabado de manera apropiada. Elkin Úsuga (2023) | Señala además la necesidad de adecuar los espacios de esos otros contextos educativos y culturales que permitan generar un ambiente óptimo para la enseñanza del grabado por fuera del taller. |
| | Hay que tener en cuenta que algunos de esos procedimientos son largos (...) Hay que considerar el espacio donde van a trabajar, la cantidad de estudiantes que pueden estar allí, las técnicas más idóneas por tiempo y espacio. Elkin Úsuga (2023) | Frente a la enseñanza del grabado y más específicamente de sus técnicas, considera importante separar algunas más complejas y que requieren de procesos más largos de otras que pueden ser implementadas en espacios y tiempos más reducidos o con mayor público. |

Entrevista No 2: Gabriel Fernando Botero Serna

Tema: alternativas metodológicas y didácticas para la enseñanza del grabado.

Objetivos:

- Conocer la perspectiva del docente con respecto a la enseñanza del grabado.
- Indagar alternativas metodológicas para la enseñanza de las artes gráficas.
- Reconocer elementos didácticos que faciliten la práctica del grabado.

Institución: Universidad de Antioquia

Facultad: Artes plásticas

Área: Gráfica

Cargo: Docente

| Categoría | Citas textuales | Observaciones |
|---------------------------|---|--|
| La técnica y su enseñanza | <p>Lo más difícil de comunicar en la enseñanza de un proceso técnico es la tolerancia que el estudiante debe tener al error y a las dificultades del proceso (...) La estrategia pedagógica que yo utilizo, es una estrategia teórico-práctica, en la que hay una contextualización en los procesos históricos y un ejercicio práctica en el aula, es decir, la enseñanza de técnicas y de procesos en los que el estudiante tiene un contacto con materiales y con la imagen, a su vez que con los conceptos del grabado. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>El docente señala la importancia de enfrentar al estudiante con el error y con las diferentes dificultades del proceso, de manera que, en compañía del docente, desarrolle una tolerancia a la frustración que puede causar estas situaciones. La manera en que enfoca esta enseñanza y el desarrollo de las técnicas en la clase se centra en una estrategia teórico-práctica donde el estudiante tiene contacto con la imagen y los materiales del taller, pero a su vez va interiorizando conceptos fundamentales de cada proceso.</p> |
| | <p>A mí me interesa disponer el espacio de trabajo como un</p> | <p>Enfatiza en la importancia del uso del espacio de trabajo como</p> |

| | | |
|-----------------------------------|--|---|
| | <p>lugar en el que la individualidad del estudiante no tenga problemas con la colectividad. Trabajar en un taller es un ejercicio colectivo y esto el estudiante lo debe aprender en el laboratorio, porque su individualidad no puede sobreponerse a la colectividad, entonces, el uso de herramientas, el uso de espacios, deben estar dispuestos a la colectividad. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>un ejercicio colectivo. En sus clases dispone el espacio y los diferentes elementos que lo componen pensando en un grupo o un colectivo que se apropiara del mismo. Para el docente, es importante que el estudiante entienda que su individualidad no puede sobreponerse a la colectividad que habita y trabaja en el espacio.</p> |
| | <p>Mi metodología es un poco ceñida a los modelos de laboratorio. El estudiante se debe acostumbrar a que nosotros estamos en el ejercicio con máquinas. Cuando se nota algo mal en el proceso, al estudiante se le debe llamar la atención y se le debe recordar su lugar dentro de un laboratorio, porque el laboratorio (...) es un espacio configurado para el uso de herramientas, por un lado, costosas y escasas y, por otro lado, que el estudiante debe conocer. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>La metodología que desarrolla en la clase, es similar a los modelos de laboratorio presentes en las facultades de ciencias exactas. El docente señala como el estudiante debe asumir su lugar en el espacio de trabajo bajo las mismas normas que se rige en un laboratorio, debido a que manipula herramientas, materiales y químicos, que son costosos y en algunos casos peligrosos para sí mismo y sus compañeros si no se usan adecuadamente.</p> |
| Contextos históricos y culturales | <p>El primer ejercicio, para mí, de la gráfica está en la relación con la economía y más que todo con las formas de interacción entre partícipes o integrantes de una comunidad. Para mí el grabado es un dispositivo de memoria en el que se graban cosas, en el que se debe</p> | <p>Considera como primera manifestación del grabado en la historia el acuñamiento y uso de la moneda, defendiendo que es a partir de ese momento en que se reconocen dos condiciones fundamentales del grabado moderno: que llegue a muchas personas y que sea seriado.</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>plasmar una memoria de algo que sucedió (...) Los bienes de intercambio debían tener un dispositivo seriado y que podía ser replicado en otro momento. La primera manifestación del grabado en la historia es la moneda, la moneda como un dispositivo seriado a disposición de todos. Ahí se conectan las dos condiciones del grabado: que llegue a muchas personas y que sea seriado. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>Establece además una relación entre el grabado y la economía como aquella forma de interacción entre integrantes de una comunidad, además de señalar su valor como uno de los primeros dispositivos de memoria.</p> |
| | <p>Cada momento histórico ha tenido una forma y un dispositivo de grabado. Se podría decir que los primeros dispositivos de grabado fueron de arcilla y sobre elementos blandos que después se calentaban y se convierten en elementos duros, más adelante fue la madera, después fue el metal, luego la piedra y ahora nos rige un dispositivo de grabado láser (...) Una diferencia fundamental en nuestro momento histórico es la incursión de lo digital en las técnicas gráficas. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>Expone como en cada momento histórico, el grabado ha tenido una evolución en sus formas, técnicas y, principalmente, materiales. Además, añade como la incursión de los medios digitales en las técnicas gráficas ha configurado nuevas maneras de entender y hacer grabado hoy, como en el caso del grabado láser o la risografía.</p> |
| | <p>Los elementos de la tradición e historia del grabado en Colombia son importados de otros continentes: el grabado en madera, la xilografía, la litografía y el grabado en metal. Algunos elementos que uno reconoce dentro de la</p> | <p>Señala que los elementos técnicos y formales de la tradición e historia del grabado en Colombia fueron importados de otros continentes. Sin embargo, rescata las formas de narrativa visual presentes en las obras gráficas de artistas como</p> |

| | | |
|---|--|---|
| | <p>tradición son: la pregunta por el cuerpo, la violencia y, en muchos sentidos, una forma narrativa. El grabado en Colombia tiene formas de narrar, entonces, nuestro aporte a la historia del grabado internacional está en las formas de narrar y de contar la imagen, un ejemplo de esto es José Antonio Suárez, el maestro Aníbal Gil, Fabián Rendón, entre otros. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>José Antonio Suárez, Aníbal Gil o Fabián Rendón, como un aporte en la historia del grabado internacional.</p> |
| | <p>Esas preguntas se pueden desarrollar, y si es pertinente desarrollarlas en el aula, porque esto nos genera una pregunta por el contexto y por el qué significa hacer grabado hoy, aquí en Colombia y desde cualquier lugar. Es una pregunta muy interesante porque permite contextualizar la mirada del estudiante. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>Reconoce la importancia de desarrollar preguntas alrededor del contexto e historia de la gráfica en Colombia y otros continentes, para contextualizar la mirada del estudiante y poder entenderse como artista y hacedor de grabado en el mundo contemporáneo.</p> |
| <p>Material didáctico y alternativas frente a la falta del taller</p> | <p>Desarrolle unos módulos de teoría en donde hacíamos una revisión sobre la gráfica y la historia social de la gráfica, esto nos permitió seguir enseñando grabado (...) El grabado por ser una disciplina en la que se fusionan teorías y prácticas, hace posible su enseñanza por fuera del taller (...) Es posible sensibilizar a las personas alrededor de la gráfica por medio de teorías, de</p> | <p>Durante en confinamiento por COVID, el docente desarrolló una enseñanza teórica de las bases del grabado a partir de módulos donde se revisaba la historia de la gráfica y su impacto en la sociedad. Desde esta experiencia, defiende la posibilidad de enseñar grabado por fuera del taller a través de diferentes medios como ponencias, charlas o demostraciones, que se centran</p> |

| | | |
|-------------------------------------|--|--|
| | <p>ponencias, de demostraciones. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>en aspectos teóricos de esta disciplina.</p> |
| | <p>Es sustancial la afectación del COVID en la implementación de técnicas y procesos en taller, porque definitivamente uno no puede reemplazar la enseñanza que se ve en un taller con una enseñanza teórica. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>Reconoce la importancia del taller en la enseñanza práctica del grabado y como su falta tuvo afectaciones en el desarrollo de procesos con estudiantes durante el confinamiento.</p> |
| <p>Otros contextos de enseñanza</p> | <p>Es importante entender que el ejercicio de la gráfica, dentro de las técnicas de las artes plásticas, es una de las líneas fundamentales que nos enseña a comprender el alcance de la imagen. Es importante compartirlo y desarrollarlo en otros escenarios porque permite entender un uso de la imagen menos privilegiado que en las técnicas de bellas artes como la escultura y la pintura. El grabado, siendo una técnica antigua, permite desarrollar otros conceptos alrededor de la imagen que son muy útiles para escuelas o centros culturales. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>Señala la importancia de compartir y desarrollar el grabado junto con el ejercicio de la gráfica en otros escenarios, por sus características fundamentales que permiten entender el uso y creación de la imagen. Además, expone como el grabado, siendo una técnica antigua, permite desarrollar conceptos alrededor la imagen a partir de su enseñanza y práctica, los cuales son útiles para escuelas y centros culturales, aunque su población o participantes no estén interesados en el desarrollo de obra gráfica o artística.</p> |
| | <p>Para mí la enseñanza de la gráfica en nuevos contextos parte inicialmente de una sensibilización con la imagen, de una búsqueda, de una consciencia sobre la copia, el relieve, la serie. La enseñanza en estos nuevos conceptos permite entender que toda imagen tiene su forma de</p> | <p>Considera que la enseñanza del grabado en otros contextos debe partir de una sensibilización con la imagen que devenga en la consciencia de elementos gráficos como la copia, el relieve, la serie, entre otros. De esta manera, se facilita la enseñanza de las técnicas y los procesos, al conocer cuál es</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>reproducir, y que esas formas de reproducir están dentro de la gráfica. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>resultado al que puede o quiere llegar el participante.</p> |
| | <p>Todo depende de los contextos, el número de estudiantes, los tiempos y las técnicas o conceptos a desarrollar. Yo he tenido la oportunidad de dar varios talleres con clase y varios talleres con público diferente a los de clase, ahí uno se debe regir por estrategias muy precisas de conceptualización de la imagen y de demostración de esos conceptos, teniendo como técnica la gráfica. Gabriel Botero (2023)</p> | <p>Enfatiza la importancia de pensar estrategias para la enseñanza del grabado, resaltando dos fundamentales en su proceso: conceptualización de la imagen, donde el estudiante comprende y asimila conceptos que luego aplicara en la práctica; demostración de procesos, donde el estudiante experimenta la creación de la imagen a partir de las técnicas gráficas.</p> |

Entrevista No 3: Maria Carolina Quiroz Zabala

Tema: alternativas metodológicas y didácticas para la enseñanza del grabado.

Objetivos:

- Conocer la perspectiva de la estudiante con respecto a la enseñanza del grabado.
- Indagar alternativas metodológicas para la enseñanza de las artes gráficas.
- Reconocer elementos didácticos que faciliten la práctica del grabado.

Institución: Universidad de Antioquia

Facultad: Artes plásticas

Área: Gráfica

Cargo: Monitora (retirada)

| Categoría | Citas textuales | Observaciones |
|---------------------------|---|--|
| La técnica y su enseñanza | <p>Lo más difícil es pensarse las tonalidades, porque muchas veces uno confunde qué va primero dependiendo de la técnica, si el color más oscuro o el más claro (...) ahí ayuda bastante la tecnología, porque es como imaginarse un proceso de photoshop, como capas. Yo creo que con base en eso uno trasladaba esa lógica de lo digital a las mordidas o el entintado. Carolina Quiroz (2023)</p> | <p>La monitora señala como el manejo de programas digitales y la comprensión de sus procesos puede ayudar a comprender, en este caso, a las generaciones más jóvenes, los procesos que se desarrollan dentro del taller de manera mecánica, como es el caso de oxidar la placa para generar diferentes tonos sobre la matriz de metal.</p> |
| | <p>El taller tiene su propia lógica, está bien distribuido: a este lado van los papeles, a este lado la cubeta del agua, aquí está la prensa y aquí están las mesas, entonces todos vamos siempre</p> | <p>Expresa cómo el orden que tiene el taller de grabado de la facultad no es fortuito, sino que sigue una cierta lógica que favorece un trabajo más ágil,</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>en ese mismo orden. Carolina Quiroz (2023)</p> | <p>orgánico y colaborativo dentro del espacio.</p> |
| | <p>Uno siempre tiene el miedo de dañar la matriz, de dejarla demasiado tiempo en el ácido o de equivocarse en una línea (...) la sensación es frustrante, porque uno siente que si hizo todo bien, si hizo los pasos como debía, ¿por qué las cosas no se están dando como se deberían dar? En el grabado siempre pasa algo y es que así uno haga todo de la manera correcta, siempre hay algo pequeño que no sale como uno se lo imagina. Pero al final, yo siento que uno aprende a apreciar ese tipo de errores. Carolina Quiroz (2023)</p> | <p>Describe la sensación de frustración que genera en un estudiante el enfrentarse al error durante los procesos implicados en la realización de un grabado y que son solo evidentes en el resultado final. En él considera dos posturas: la búsqueda de las causas, por pequeñas que sean, que han llevado a que sucediera algo imprevisto durante el proceso; y la aceptación de ese imprevisto dentro del resultado final como parte de un proceso y elemento distintivo y fundamental de la estampa.</p> |
| <p>Contextos históricos y culturales</p> | <p>Para mí es una cosa que data de mucho tiempo atrás. Siento que, a pesar de que tuvimos obras en las que enfatizamos específicamente en la historia, el desarrollo del trabajo se fue más hacia la experimentación y el hacer, que hacia la teoría del mismo. Carolina Quiroz (2023)</p> | <p>Describe que en su tiempo como estudiante del taller, pese a tener un acercamiento a la historia de las técnicas y evolución del grabado, hubo un gran vacío en ese aspecto teórico que no se percibe como fundamental en el desarrollo de los procesos dentro del programa de área.</p> |
| | <p>Hay diferencias por muchos motivos, por ejemplo: los espacios. Desde mi experiencia en Brasil, siento que los espacios allá son menores, siento que ven la técnica como algo que se enseña por no dejar morir el grabado, pero no tiene la misma fuerza de otras técnicas como la cerámica. Carolina Quiroz (2023)</p> | <p>Señala el carácter tradicional que tiene el grabado en Brasil como una técnica que persiste por la conservación de una tradición o conocimiento propio del contexto artístico brasileño, y cómo esto marca una tendencia en cómo es asumida y desarrollada su práctica en este país. Escenario que puede verse</p> |

| | | |
|-----------------------------------|---|--|
| | | en otros contextos por fuera de dicho lugar. |
| | Algo curioso es que la gente tiene como ese ánimo de compartir dentro del taller (...) Creo que el grabado permite establecer ese tipo de relaciones con los demás. Carolina Quiroz (2023) | Describe desde sus experiencias en los talleres de gráfica el carácter social inherente a la práctica del grabado que está presente en su ejecución conjunta o colectiva. |
| Material didáctico y alternativas | Hubo bastantes limitaciones, porque no tuvimos oportunidad de morder las placas en las casas, fuera con ácido o con sales, entonces ahí se perdió parte de un proceso. Que pudimos hacer otros procesos y grabar de maneras diferentes, sí, pero el grabado, como uno lo conocía y como lo había visto hasta el momento, tuvo que mudar por un tiempo, cambiar para hacerse revisable en las casas. Carolina Quiroz (2023) | Plantea, desde su experiencia como estudiante del taller de grabado durante pandemia, como el desarrollo de procesos del taller a distancia o sin la posibilidad de encuentro, limita lo que los estudiantes pueden desarrollar de manera autónoma y los conocimientos que generan a partir del diálogo y la experimentación por la falta de espacio, materiales y herramientas idóneas para la enseñanza y aprendizaje del grabado. |
| | Yo siento que esas experiencias fueron bacanas, pero realmente ninguno de esos métodos hechos en casa fue replicable en el tiempo ni perduró en mis prácticas artísticas. Yo siento que fue como de pandemia y, | Critica la implementación de métodos caseros o simplificados como sustitutos de los procesos más complejos y peligrosos propios del taller, principalmente por la factura y los resultados que percibe en la estampa, |

| | | |
|------------------------------|--|---|
| | en cuanto regresamos de pandemia, volvimos al taller y al ácido. Siento que fue una solución temporal que para mí no significó el poder hacer grabado en mi casa. Carolina Quiroz (2023) | claramente más precarios que los desarrollados con las herramientas y materiales del taller. Sin embargo, reconoce su valor pedagógico como alternativas durante los procesos educativos en pandemia. |
| Otros contextos de enseñanza | Si la idea es no permitir que el grabado desaparezca como práctica artística, yo creo que sería importante mudarlo a otros espacios que no sean solamente la academia. Creo que en esa mudanza de contextos se pueden ver otras cosas: resultados y propuestas diferentes. Carolina Quiroz (2023) | La monitora advierte la importancia de llevar el grabado a otros contextos por fuera de la academia para su difusión y conservación como práctica artística contemporánea, de la cual pueden devenir procesos o propuestas artísticas y pedagógicas. |
| | En esos nuevos contextos, la enseñanza tendría que moverse entre la práctica, la teoría y lo experimental. Similar a como se da dentro del taller (...) habría que tener un cierto cuidado con los niños, por las herramientas que en grabado se manejan, pero bajo la supervisión de algún adulto, incluso los niños pueden hacer parte de este tipo de enseñanza (...) en los adultos mayores podría ser algo muy cercano por el tema de la paciencia y el compartir. Yo creo que el grabado realmente no excluye ningún grupo social. Carolina Quiroz (2023) | Señala que la metodología usada dentro del taller de grabado en la facultad puede adaptarse sin mayores dificultades, teniendo en cuenta las necesidades y problemas que plantea su enseñanza con público infantil o de la tercera edad, para lo cual hay que considerar factores de riesgo presentes en los espacios del taller y herramientas potencialmente peligrosas que deben ser sustituidas o adaptadas al momento de practicar el grabado con estos públicos. También rescata el valor que tiene el grabado para el público al ser una técnica de impresión análoga y tradicional. |
| | En ese espacio con públicos diversos como adultos mayores es importante el compartir, | Por último, añade que en los procesos de aprendizaje mediados por las técnicas del |

| | | |
|--|--|---|
| | <p>como cuando uno en el taller durante las clases habla con sus compañeros sobre cosas, sobre procesos creativos o sobre sus propias vidas. Uno construye comunidad durante la enseñanza y el aprendizaje del grabado, no solamente se está aprendiendo del grabado, también se está incentivando otras cosas, se le están dando valor a otras cosas. Para un adulto mayor puede significar un espacio donde sentirse valorado y escuchado, a la par que aprende algo nuevo.</p> <p>Carolina Quiroz (2023)</p> | <p>grabado no solo se adquiere un conocimiento técnico y una serie de habilidades, principalmente de motricidad fina, también se desarrollan otras habilidades: sociales, comunicativas, de pensamiento lógico, etc. Esto, señala la monitora, debido a que el taller no es únicamente el lugar para grabar e imprimir, sino también el lugar para compartir, escuchar y sentirse valorado y parte de un grupo, al construir comunidad durante el desarrollo y aprendizaje del grabado con los demás.</p> |
|--|--|---|

Entrevista No 4: Maria del Carmen Gallegos Vargas

Tema: alternativas metodológicas y didácticas para la enseñanza del grabado.

Objetivos:

- Conocer la perspectiva de la docente con respecto a la enseñanza del grabado.
- Indagar alternativas metodológicas para la enseñanza de las artes gráficas.
- Reconocer elementos didácticos que faciliten la práctica del grabado.

Institución: Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad: Artes y diseño

Área: Gráfica

Cargo: Docente

| Categoría | Citas textuales | Observaciones |
|---------------------------|--|--|
| La técnica y su enseñanza | <p>Queremos empezar a enseñar técnica, cuando no hemos sensibilizado a los alumnos a todo el medio (...) la posibilidad que hay de entender lo gráfico sin que necesariamente halla estampa, sin enfocar un programa solamente al aprendizaje de técnica. Si bien somos una facultad, que tiene una columna vertebral de desarrollo disciplinar, la piedra que sostiene a estos talleres en el primer año, que son los introductorios, es la sensibilización a los elementos que no son comunes al estudiante. Carmen Gallegos (2023)</p> | <p>La docente señala la importancia de los talleres introductorios dentro del plan de carrera en la UNAM por su capacidad para sensibilizar a los estudiantes frente a los elementos y conceptos gráficos que no son comunes a ellos. Asimismo, advierte que, aunque el grabado es un saber disciplinar, dicho saber se construye sobre las bases de una sensibilidad artística que parte del profesorado y el estudiantado. El componente sensible es entonces tanto o más importante que el componente disciplinar en los primeros acercamientos que tienen los estudiantes al taller.</p> |

| | | |
|-----------------------------------|--|--|
| | <p>Lo primero que se le debe enseñar al estudiante es enfrentarse al medio para saber qué le puede ofrecer. Hay a quien le interesa desde un principio y tiene un desarrollo notable, en la medida del nivel en que está desarrollándose, y otros que solo se conforman con cumplir el ejercicio (...) Es importante llevarlo no solo a que reconozca los elementos, sino a reconocerse como individuo que puede desarrollar algo en el área, que puede hacerlo. Carmen Gallegos (2023)</p> | <p>Resalta la importancia de enfrentar al estudiante al medio, entendiendo que, aunque hay estudiantes excepcionales que adquieren un gusto y una disciplina desde los niveles más tempranos, lo más común es que se encuentren con una cierta resistencia debido a al volumen y complejidad de los procesos implicados en las diferentes técnicas de impresión vistas dentro del taller. Señala que, más que abrumar al estudiante con este volumen de información, es hacerle entender las posibilidades del grabado y de él como individuo.</p> |
| Contextos históricos y culturales | <p>Es necesario entender que hubo otros antes que tú, que tuvieron esa necesidad de búsqueda. En esa necesidad de búsqueda hay un descubrir y un redescubrir de los materiales, que orilló a que surgieran esas técnicas. Conocer quiénes o qué individuo lo hicieron, te permite encontrar posturas e imágenes en las que ves cómo va evolucionando la técnica (...) Si no sabes de dónde vienes, no sabes para dónde vas. Carmen Gallegos (2023)</p> | <p>Rescata el valor de enseñar historia del grabado a los estudiantes con la intención de que estos tengan un norte claro a partir de lo que se ha desarrollado hasta el momento, el cómo se ha desarrollado y en dónde están ubicados frente a la técnica y tradición gráfica en su contexto. La historia no es un compendio de fechas y sucesos que memorizar, sino un contexto que le brinda claridad al estudiante frente a qué, cómo y por qué grabar.</p> |
| Material didáctico y alternativas | <p>La formación en grupo te da una riqueza de soluciones, de pensamiento y de construcción de imagen que te va aportando el mismo grupo. Tú aportas a alguien más y alguien más se</p> | <p>Señala la importancia del taller como lugar de encuentro que le brinda al estudiante soluciones, aportes e ideas que de manera individual no se darían o llegaría a ellas de una manera más</p> |

| | | |
|-------------------------------------|---|---|
| | <p>nutre de lo que estás haciendo, por eso es tan rica una formación en un taller. Carmen Gallegos (2023)</p> | <p>complicada. Para la docente, el aporte que puede dar y recibir el estudiante en el taller es algo fundamental para su proceso.</p> |
| | <p>Los materiales alternativos nos sirvieron para entender procesos. Como te digo, no tienen el mismo resultado de una técnica tradicional, pero igualmente tienen un valor porque obtienes otras cosas, entendiendo el proceso desde lo disciplinar. Carmen Gallegos (2023)</p> | <p>Rescata el valor de los materiales y técnicas alternativas por su aporte en la comprensión de los procesos por parte de los estudiantes, pese a que los resultados obtenidos con estos medios no tengan una factura profesional ni sustituyan a las técnicas tradicionales.</p> |
| <p>Otros contextos de enseñanza</p> | <p>Sí, se puede sensibilizar a alguien en el manejo de conceptos gráficos en un espacio por fuera de una presencia física (...) en este contexto, quien deba enseñar estos procesos alternativos, no debe ser alguien que los está descubriendo por primera vez, tiene que ser un grabador. Carmen Gallegos (2023)</p> | <p>Afirma que es posible llevar procesos de sensibilización en el manejo de conceptos gráficos a distancia. Advierte que quien dirija estos procesos debe tener experiencia en ellos y no únicamente en las técnicas tradicionales, debido a que no solo los materiales cambian, también lo hacen los objetivos de aprendizaje.</p> |
| | <p>Puedes trasladar los conceptos a otras superficies. Los resultados, por supuesto, van a ser diferentes, porque cada material que tú uses tiene un resultado propio, cuando empiezas a valorar el resultado que te da en una u otra superficie, adquieres más confianza en la práctica y tiendes a buscar más cosas (...) Estos conceptos llevados hacia la enseñanza a distancia con estas técnicas alternativas también tienen una aportación,</p> | <p>Señala la importancia de la exploración de diversos materiales y técnicas tanto dentro del taller como en los procesos a distancia. Esto con la intención de que los estudiantes reconozcan las posibilidades y resultados que les brinda cada material y adquieran mayor confianza en su uso al momento de grabar o imprimir. También reconoce la importancia de llevar la práctica a otros escenarios con la intención de enriquecer la mirada del</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | también tienen una riqueza porque estás aplicando conceptos de un espacio hacia otro. Carmen Gallegos (2023) | estudiante y permitir el desarrollo de conceptos gráficos en espacios diversos. |
|--|---|---|

Entrevista No 5: Edgar Alí Villalba Herrera

Tema: alternativas metodológicas y didácticas para la enseñanza del grabado.

Objetivos:

- Conocer la perspectiva del entrevistado con respecto a la enseñanza del grabado.
- Indagar alternativas metodológicas para la enseñanza de las artes gráficas.
- Reconocer elementos didácticos que faciliten la práctica del grabado.

Institución: Museo Nacional de la Estampa

Área: Restauración

Cargo: Coordinador

| Categoría | Citas textuales | Observaciones |
|---------------------------|--|---|
| La técnica y su enseñanza | <p>Lo complejo al inicio es que el alumno entienda que lo que hace sale en la orientación invertida, y lo segundo es que aprenda a visualizar lo que está haciendo en el resultado, es decir: se trabaja a ciegas. Cuando uno hace una mezzotinta o hace un linóleo debe tener la capacidad para poder visualizar si en esos cortes o esos bruñidos que estás realizando estás obteniendo el resultado deseado, porque no lo sabes hasta que lo imprimes (...) Lo primero que tienen que entender los alumnos es el proceso mental, porque es un proceso mental distinto. No es como la pintura en la cual pones el pincel y el color y lo ves; allí hay inmediatez en el</p> | <p>El maestro señala la importancia de asimilar procesos mentales complejos que son fundamentales y bases del grabado tanto en hueco como en relieve. Más que aprender una técnica per se, lo que señala como importante y que debe asimilar el estudiante en un primer momento, es la falta de inmediatez en el resultado como característica principal de los procesos del grabado, que no se ve en otras técnicas como la pintura, el dibujo o la escultura. El estudiante, en palabras del maestro, debe aprender a trabajar a ciegas, siendo consciente de cómo está afectando la placa al momento de grabar para que la impresión</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | <p>resultado. En el grabado no hay inmediatez en el resultado, por eso en el grabado se hacen pruebas. Edgar Villalba (2023)</p> | <p>se acerque lo más posible al resultado deseado.</p> |
| | <p>Es importante que aprendan las técnicas, porque dentro del lenguaje que cada quien vaya a desarrollar a futuro, no sé cuál de esas herramientas y cuál de esos procesos le funcione mejor para su desarrollo personal, para su desarrollo artístico, y cuál embone más con su carácter: habrá quien desea hacerlo con ácidos y habrá quien desee hacerlo manualmente, por practicidad, porque no consiguió el ácido, porque le gusta más un resultado que el otro, etcétera. Entonces, si limito los procesos, limito las posibilidades del educando. Edgar Villalba (2023)</p> | <p>Reconoce la importancia de no limitar el desarrollo y la exploración dentro del taller, más específicamente el desarrollo de los procesos gráficos por medio de distintos métodos y herramientas. Advierte que limitar los procesos implica limitar también las posibilidades del estudiante. Forzarlo a utilizar métodos con los que no se siente cómodo, conociendo de otras maneras de llegar a la impresión o de desarrollar el grabado, es un error muy grave que debe evitar el docente, pues no se enseña grabado solo por enseñar grabado.</p> |
| | <p>Para ser un buen artesano también tienes que saber imprimir y calibrar la prensa. En mi proceso yo usualmente superviso, pero el alumno tiene que aprender a calibrar la presión, si sale mal, y si aplana o pandea la matriz, es error del alumno, y el alumno ahí sí va a aprender, va a aprender que eso está mal y no lo volverá a hacer. Finalmente, lo ideal es, como buen artesano, que aprenda todo el proceso, si no, le estoy limitando la baraja de posibilidades (...) ¿Cómo sabes tú que a futuro él, en vez de ser</p> | <p>Señala la importancia de permitir al estudiante el conocimiento, manejo y exploración de las diferentes herramientas y materiales del taller, siendo a la vez consciente y enfático en el cuidado de estas durante el desarrollo de los procesos. Afirma no estar de acuerdo en limitar o sacrificar el conocimiento que el estudiante pueda adquirir por encima del cuidado y mantenimiento de las herramientas y maquinaria dispuestas en el taller. Asimismo, señala la importancia de adquirir habilidades y</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | <p>un hacedor de grabado, se convierta en un impresor? Y si él se convierte en un impresor, es porque tú hiciste tu trabajo, porque tú lo capacitaste, tú le facilitaste el que él adquiriera ese conocimiento. Edgar Villalba (2023)</p> | <p>conocimiento en las diferentes áreas que componen el grabado, pues el interés del estudiante puede verse atraído por un área específica que se está limitando durante el proceso general.</p> |
| | <p>El dibujo es el primer acercamiento, y el más sencillo, para entender el proceso de mente-mano, es el más sencillo porque es línea y un solo color: gris, en el caso del lápiz. Entonces, partiendo de algo sencillo, se tiene la reducción más básica de todo el espectro, ya sea de tonos, manchas, texturas, etcétera. Es fundamental el dibujo porque es la introducción a todo lo que viene después, y es el que te va a preparar para que la mano y la mente estén coordinadas, para que lo que la mente esté pensando y está ideando en el imaginario, la mano sea capaz de crearlo. Edgar Villalba (2023)</p> | <p>Es enfático en la enseñanza del dibujo como base para abordar otras áreas más complejas de las artes plásticas, en este caso el grabado. Señala la importancia de asimilar y pulir la coordinación del ojo con la mano, para lo cual el método más simple y directo que permite desarrollar dicha habilidad en el estudiante, defiende, es el dibujo. Para el maestro, el dibujo es la introducción, base y fundamento de las artes plásticas y muy especialmente de las artes gráficas.</p> |
| <p>Contextos históricos y culturales</p> | <p>No le doy mucha importancia, no porque no sea importante la historia, sino que mi enfoque es diferente: eso se hacía hace 500 años, eso se hacía hace 300 años, hoy eso mismo se hace de distintas maneras. Hay múltiples caminos para llegar a una meta, en ese sentido, ser muy preciso con la historia me es un poco irrelevante. Se</p> | <p>Considera la enseñanza de la historia del grabado como un extra dentro de sus clases en el taller. Para el maestro, la enseñanza práctica y el reconocer los procesos y maneras de crear en grabado es fundamental, por encima del aspecto histórico o la enseñanza inflexible de procesos clásicos</p> |

| | | |
|-----------------------------------|--|---|
| | puede comentar si alguien está interesado, como un extra, pero no es algo fundamental (...) no le veo utilidad práctica. Edgar Villalba (2023) | tal cual se hacían hace 300 o 500 años. |
| Material didáctico y alternativas | Necesitas herramientas especiales, necesitas equipo especial, necesitas un tórculo, eso no lo puede tener cada quien en su casa. Esa es la complejidad justamente que veía: no hay una manera de poder obtener los mismos resultados en tu casa que en un taller, no en grabado. Y, aunque exista el baren, pueda usarse una cuchara y otras herramientas, finalmente no es lo mismo que estar en un taller con una prensa. Edgar Villalba (2023) | Señala la imposibilidad de formar al estudiante en las técnicas del grabado desde la distancia. Sostiene que, aunque existen alternativas para las herramientas utilizadas dentro del taller, estas nunca permitirán al estudiante obtener los mismos resultados que con un tórculo u otras máquinas exclusivas del taller de grabado. Desde esta mirada que pretende la formación de una maestría técnica, la enseñanza de grabado a distancia es un despropósito. |

Entrevista No 6: Sergio Aguilera Cervantes

Tema: alternativas metodológicas y didácticas para la enseñanza del grabado.

Objetivos:

- Conocer la perspectiva del entrevistado con respecto a la enseñanza del grabado.
- Indagar alternativas metodológicas para la enseñanza de las artes gráficas.
- Reconocer elementos didácticos que faciliten la práctica del grabado.

Institución: Taller de gráfica Nahual

Área: Cultural

Cargo: Codirector

| Categoría | Citas textuales | Observaciones |
|---------------------------|---|---|
| La técnica y su enseñanza | Aquí en el taller trabajamos el grabado en alto relieve y creo que un punto complejo sería, para algunas personas, el entender cómo funciona el grabado, entender que están construyendo desde las luces. Eso, cuando la gente no tiene experiencia o cuando tienen interés, pero previamente nunca han hecho grabado, a veces tienden a no entenderlo. Sergio (2023) | El maestro, señala la importancia de enseñar desde un primer momento al estudiante a crear imagen a partir de la luz (para el caso del grabado en alto relieve). Pues al ser un proceso contraintuitivo debido a la costumbre de trabajar grafito o tinta sobre papel, es decir, la creación de imagen a partir de mancha, puede generar confusión al inicio. |
| | Estamos muy enfocados en que la idea principal siempre tiene una evolución y que se entienda eso, que a partir de esa evolución del pensamiento surge el grabado. A veces tenemos esa sensación de “yo quiero construir tal”, pero ¿qué tienes a la mano? Yo | Enfatiza en la importancia de depurar el pensamiento en el diálogo con la técnica, los materiales y las herramientas. El enfoque del taller para la enseñanza de procesos, parte de una idea inicial en el participante, la cual va adaptando y evolucionando |

| | | |
|--|--|---|
| | <p>puedo querer fabricar un castillo, pero a la mejor solo tengo a la mano un tabique, y no voy a construir un castillo con un tabique, necesito miles y millones de tabiques. Aquí nos enfocamos justamente en eso, en cómo evoluciona tu idea, a partir de qué es lo que quiero hacer y qué es lo que tengo a mano, y sobre todo con los materiales, que puedo solucionar con qué materiales. Sergio (2023)</p> | <p>según aprende diferentes técnicas y va reconociendo cuál es la más idónea para la creación de la imagen que está visualizando. Así mismo, señala la importancia de reconocer los materiales y herramientas con las que se desarrolla el grabado, siendo consciente de sus posibilidades y limitaciones al momento de crear la imagen.</p> |
| | <p>Antes de que comencemos a trabajar, sobre todo en el caso en que hacemos la talla con las gubias, siempre se les da una introducción sobre cómo se deben de manejar. Yo siempre les digo cuando vienen “cada cual agarra la gubia como la cuchara, cada quien tiene su estilo y cada quien la agarra a como más la acomoda” No hay una forma correcta o incorrecta de sostener la gubia, cada quien talla y la trabaja como quiere. Pero sí tiene sus restricciones de seguridad, justamente porque trabajamos desde un inicio con objetos punzocortantes con los que nos podemos lacerar. Sergio (2023)</p> | <p>Advierte sobre la importancia del manejo de las herramientas dentro del taller: aunque reconoce que el manejo de la herramienta, en cuanto al agarre y forma de sustraer material de la matriz, es particular y cada estudiante o grabador tiene su estilo o forma de trabajar, existen varias restricciones por seguridad del grupo y principalmente de quien manipula la herramienta. Estas, en caso del manejo de la gubia, son principalmente tres: tomar la gubia con la mano dominante, empezar la incisión con la herramienta en un ángulo de 45^a y nunca ubicar la otra mano por delante de la herramienta.</p> |

| | | |
|-----------------------------------|---|--|
| Contextos históricos y culturales | <p>Aquí en el taller tratamos de dar esas referencias. Es importante porque ves cómo se ha desarrollado, cuáles son las líneas y cuando ves propuestas lógicamente amplias el abanico de formas de resolución en las técnicas que quieras hacer (...)</p> <p>Cuando tú vas viendo esos referentes, al final terminas por tener multitud de soluciones para tu práctica aunque no sea profesional.</p> <p>Sergio (2023)</p> | <p>Resalta la importancia de tener un banco de referentes, tanto teóricos como visuales, para ampliar el abanico de posibilidades en cuando a propuestas, líneas de trabajo, posibilidades y soluciones desde lo gráfico. Este banco de referentes, señala el maestro, es importante crearlo aunque la práctica de la gráfica no sea profesional.</p> |
| Material didáctico y alternativas | <p>En pandemia fue todo un proceso de adaptación. Justamente el aprender grabado es muy presencial, es muy manual el trabajo y necesitas desarrollarlo. Tuvimos esta dinámica de tener paquetes, por decirlo así, y entregarlos a las personas que iban a tomar el taller. Hubo un caso en el que tuvimos a una chica de Sevilla que estaba en Barcelona y también le hicimos un curso en línea de grabado, en su caso no le pudimos enviar material, pero le dijimos: “consigue tu material y nosotros te vamos guiando de este lado”. La dinámica aquí ya tiene un programa establecido y tratamos de cumplir lo más posible con ello, en el caso de esta chica el curso se fue adaptando dependiendo de las necesidades de ella y los</p> | <p>Expresa cómo el proceso de adaptación de la pandemia en el taller fue complejo, debido a las características del grabado que lo convierten en una técnica manual que necesita de espacios y tiempos de desarrollo para llegar a un buen término. La solución, en el caso de público local, fue crear una serie de kits de grabado y distribuirlos a quienes tomaban los cursos, limitando en cierta medida el desarrollo de algunas técnicas, pero pudiendo brindar a los participantes la posibilidad de conocer de primera mano las bases y fundamentos del grabado en alto relieve. En el caso de público internacional que se encontraba en su país de origen o por fuera de México, tuvieron que realizar un mayor esfuerzo adaptando materiales y formas de hacer en su país con los materiales y posibilidades que</p> |

| | | |
|-------------------------------------|---|--|
| | <p>materiales que podía conseguir. Al final eso nos obliga a nosotros como profesores a experimentar con ciertas cosas que a lo mejor no tenemos de este lado y ver las formas de resolución para que llegue a un buen término el curso. Sergio (2023)</p> | <p>tenían estos participantes en el suyo.</p> |
| <p>Otros contextos de enseñanza</p> | <p>Nosotros enseñamos esta forma de imprimir a mano, ya que muchas veces la limitante del grabado es que imprimas con un tórculo, y que hagas una impresión de calidad. La ventaja que tenemos al hacer el grabado en alto relieve es que se puede imprimir a mano. Y así lo hacían los japoneses (...) Nosotros hemos experimentado con varias cosas y les pasamos todas las mañas posibles y por haber para hacer una impresión buena a mano. En el programa les decimos que no es necesario un tórculo para que tengas unas impresiones buenas y los enfocamos en eso, para que puedan ser independientes al tórculo. Sergio (2023)</p> | <p>El maestro, comparte con los participantes del taller técnicas y mañas para la impresión en alto relieve de manera manual, esto con la intención de formar en ellos una independencia del tórculo, la cual es la herramienta principal de un taller de grabado, dándoles la posibilidad de crear estampas de buena calidad por fuera del taller o en su hogar. Esto a su vez hace más consciente el proceso de impresión en grabado y les acerca a otros modos de crear y hacer más cercanos a otros tiempos o culturas particulares. De igual manera, señala que esta posibilidad la brinda el trabajar grabado en alto relieve, técnica en la cual el uso del tórculo no es imprescindible.</p> |
| | <p>Se vuelve maravilloso ver que no es una máquina la que lo está imprimiendo, sino una herramienta que estás utilizando para sacar una impresión de un trabajo que tú previamente hiciste (...) por muy sencilla que sea, puede ser supersorprendente para ellos</p> | <p>Expresa la importancia del asombro frente a los primeros procesos de impresión dentro del taller, como puente para comprender la complejidad del grabado y comenzar a asumir una postura activa y creadora dentro del mismo. En este sentido, entender cómo es el</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>ver la magia del grabado, y ese aliciente desde la primera impresión es lo más primordial, porque desde ahí viene la comprensión de la complejidad que es el grabado. Sergio (2023)</p> | <p>proceso mecánico para sacar la impresión de una matriz, se convierte en el primer ejercicio cuando se acude al taller, para compartir el asombro por lo que para unos es técnica y para muchos es magia.</p> |
| | <p>Los niños son máquinas, resuelven rapidísimo. Hay de todo, hay algunos que les da flojera, pero la mayoría traen la pila y resuelven en friega, y entonces se interesan, son como “¡quiero más, quiero más!”. A los niños les late mucho el grabado, y al final hay como esas técnicas que puedes aplicar desde lo más básico con los niños (...) Desde el entintado y el verse inmiscuidos en los materiales se prenden, e incluso en adultos también, tal vez no en esa calidad, pero también se ven inmiscuidos y ven que tienen ciertos resultados a partir de ese primer contacto. Sergio (2023)</p> | <p>En el trabajo con público infantil, el maestro expresa que existe un interés creciente, que se evidencia desde un primer momento al involucrar a los niños en los procesos más básicos de la gráfica. Dicho interés no se cumple con todo los públicos, pero es algo general en los más pequeños y se puede contagiar o ver en jóvenes y adultos, sin embargo, la capacidad de asombro en los niños y la complejidad de los procesos que a veces se percibe desde fuera como “magia” conecta inmediatamente con la curiosidad, el deseo de conocer y explorar de los niños.</p> |

Resumen analítico de entrevistas

Estas matrices consignadas en este punto corresponden al proceso que se adelantó con docentes y estudiantes, en la sistematización de la información recolectada a través de entrevistas para establecer categorías pertinentes que permitieran dar claridad sobre sus perspectivas u opiniones particulares, es decir, el cómo han planteado el desarrollo de sus espacios de clase y qué posibilidades han resuelto de este proceso, primeramente, en una relación directa con la enseñanza técnica: cómo enseñar grabado, con qué metodologías, en qué contextos. Por otro lado, en un cuestionamiento desde los espacios: cómo enseñar grabado sin una prensa, cómo abordar el grabado desde la distancia o por medios digitales. Y, finalmente, desde una pregunta por los materiales, las alternativas para su enseñanza, la pertinencia de la historia del grabado dentro del currículo y la importancia de referentes visuales y teóricos que aporten al aprendizaje.

Los enfoques de las instituciones en cuanto a la formación de los estudiantes es un detalle particular, mientras en unos entrevistados se detalla la importancia del conocimiento técnico, procedimental y estético, en otros se percibe una preocupación por las posibilidades que provee el grabado y la enseñanza de sus procesos en lugares no convencionales. En resumen, matrices que le apuntan al segundo objetivo de conocimiento: identificar alternativas metodológicas para la enseñanza de las artes gráficas.

Categorización de entrevistas

| Categoría | Instituciones nacionales | Instituciones internacionales |
|----------------------------------|--|--|
| <p>La técnica y su enseñanza</p> | <p>Se evidencia, tanto en docentes como en estudiantes del área gráfica, una consciencia de la complejidad en cuanto al volumen y la ejecución de los procesos de impresión gráfica vistos dentro del taller, para lo cual desarrollan estrategias de enseñanza y aprendizaje que les permiten el desarrollo de una práctica, en palabras de algunos entrevistados: “llevada a buen término”.</p> <p>En algunas de las entrevistas, se expresó una preocupación por los errores que se pueden presentar durante los procesos dentro del taller, los cuales, en palabras de todos los entrevistados, deben ser asumidos como una oportunidad de aprendizaje y desarrollo en las artes gráficas, pero que a su vez significan una fuente de frustración en el estudiante cuando no hay un acompañamiento y asesoría constante por parte del docente y los demás compañeros. En este sentido, la mayoría concuerda en que el estudiante debe asumir su lugar en el espacio de trabajo como un ejercicio colectivo, donde es consciente de que sus acciones afectan el trabajo de los demás y viceversa, pues se comparten espacios,</p> | <p>Se evidencia en los entrevistados una consciencia de la complejidad en cuanto a la práctica del grabado, para lo cual sugieren el desarrollo de procesos escalonados que empiecen por los elementos más básicos y fundamentales de las técnicas de impresión gráfica. En este sentido, la docente Carmen Gallegos, señala el valor de los talleres introductorios dentro del plan de carrera en la UNAM por su capacidad para sensibilizar a los estudiantes frente a los elementos y conceptos gráficos más básicos. Siguiendo esta línea, el maestro Edgar Villalba, reconoce tres aspectos fundamentales que se deben enseñar al estudiante en el desarrollo de la práctica del grabado: la falta de inmediatez en el resultado como característica principal de los procesos, el dibujo como base para abordar otras áreas más complejas de las artes plásticas y la tolerancia a la frustración durante el ejercicio en taller. Advierte además que no se le debe imponer al estudiante ninguna limitación a nivel técnico o de ejecución a no ser que implique un perjuicio para sí o sus compañeros, en este</p> |

| | | |
|-----------------------------------|--|--|
| | <p>herramientas y maquinaria, sin contar el intercambio en cuanto a ideas y soluciones gráficas que cada cual va desarrollando en su práctica.</p> <p>El orden y disposición de los espacios y elementos del taller fue también un punto muy presente en el diálogo. El taller, así como la enseñanza del grabado, se configuran alrededor de unas lógicas propias que surgen de la interacción con los materiales y el abordaje de técnicas específicas, cada cual con sus diferencias en cuanto a modos de entender la imagen y maneras de proceder en su construcción. Entender esto, según los entrevistados, es fundamental para desarrollar el grabado en diferentes contextos, empezando por el taller o laboratorio de artes gráficas.</p> | <p>sentido, tampoco se permiten las limitaciones en el manejo de la maquinaria y herramientas siempre que haya supervisión por parte del docente.</p> <p>El maestro Sergio Aguilera, señala la importancia de generar un diálogo entre el pensamiento y la técnica durante los procesos. En este sentido los materiales, herramientas y soluciones en cuanto a la imagen a partir del grabado están íntimamente relacionados con procesos mentales en los que el estudiante propone ideas, planes, formas, etc., todas estas fundamentadas en referentes técnicos, teóricos y, principalmente, visuales. Desde esta perspectiva, se puede intuir en la naturaleza del grabador un coleccionista de imágenes y técnicas gráficas.</p> |
| Contextos históricos y culturales | <p>Los docentes de área reconocen la importancia de desarrollar dentro del aula preguntas alrededor del contexto e historia de la gráfica a nivel nacional e internacional, rescatando el valor que tiene dicho ejercicio para el desarrollo de la visión del estudiante y el ejercicio que este desarrolla al asumirse como artista y grabador en el mundo contemporáneo. La estudiante entrevistada, sin embargo, señala que en su tiempo como monitora y durante los procesos de aprendizaje en los primeros</p> | <p>La docente Carmen Gallegos, reconoce el valor de incluir la historia del grabado dentro del plan curricular de los estudiantes, con la intención de que estos tengan claridad frente a lo que se ha desarrollado hasta el momento en el grabado y en que contexto están ubicados frente a la técnica y tradición gráfica a nivel nacional e internacional.</p> <p>Por otra parte, el maestro Edgar Villalba, considera la enseñanza de la historia del grabado como un extra dentro de sus clases.</p> |

| | | |
|-----------------------------------|--|---|
| | <p>talleres, pese a tener un acercamiento al origen y desarrollo de las técnicas, hubo un gran vacío en el aspecto teórico e histórico del grabado. Se reconocen, además, dos visiones frente al origen y definición del grabado como concepto dado por los entrevistados. Para el maestro Elkin Úsuga, el grabado se compone de una matriz, una impresión y una estampa; los cuales son elementos que encontramos en épocas tempranas del desarrollo humano. Para el maestro Gabriel Botero, el grabado tuvo que esperar al desarrollo de la economía para aparecer como un dispositivo seriado, a disposición de todos y que permitía su reproducción e intercambio.</p> | <p>Para el maestro, la enseñanza práctica y el reconocer los procesos y maneras de crear en grabado es fundamental para el estudiante dentro del taller, por encima de cualquier otro aspecto histórico o la enseñanza inflexible de procesos clásicos dentro de los orígenes y desarrollo del grabado.</p> |
| Material didáctico y alternativas | <p>Los entrevistados categorizaron ciertas técnicas que pueden ser resueltas de manera casera, y otras que requieren elementos que el estudiante normalmente solo puede encontrar en el taller. Los docentes definen las primeras como alternativas para desarrollar la gráfica y la práctica del grabado por fuera del taller, en contextos en que no se pueden permitir herramientas y maquinaria costosa. La estudiante entrevistada, por otro lado, define estas técnicas como métodos simplificados que sustituyen procesos más</p> | <p>Los entrevistados señalan la importancia del taller como lugar de encuentro que sirve al estudiante para encontrar soluciones, aportes e ideas que de manera individual no se darían. Para la docente Carmen Gallegos, el aporte que puede dar y recibir el estudiante dentro de este espacio es fundamental para su proceso. Sin embargo, también reconoce el valor de los materiales y técnicas alternativas como elementos que permiten una mayor comprensión de los procesos por parte de los estudiantes.</p> |

| | | |
|-------------------------------------|---|---|
| | <p>complejos, reconociendo su valor pedagógico, pero advirtiendo la precariedad y falta de buena factura que condicionan la práctica de estas otras formas de crear en nuevos contextos.</p> <p>En cuanto a la enseñanza de los procesos de manera presencial, hubo consenso por parte de todos los entrevistados, quienes sostienen que para el desarrollo de procesos prácticos del grabado es fundamental un espacio de encuentro, debido a las características de ciertas técnicas y elementos inherentes a su práctica. En este aspecto, el docente Gabriel Botero, defiende la enseñanza del grabado por fuera del taller a través de diferentes medios como ponencias, charlas o demostraciones, que se centran en aspectos teóricos de esta disciplina.</p> | <p>El maestro Edgar Villalba, por otra parte, señala la imposibilidad de formar al estudiante en un nivel técnico desde la distancia. Sostiene que, aunque existen alternativas, el estudiante nunca obtendrá con ellas los mismos resultados que con la maquinaria y herramientas de que dispone en el taller. El maestro Sergio Aguilera, añade a esto que las características del grabado lo convierten en una técnica que necesita de espacios y tiempos de desarrollo para llegar a un buen término.</p> |
| <p>Otros contextos de enseñanza</p> | <p>Los entrevistados coinciden en llevar el grabado e implementar su enseñanza en otros contextos por fuera del taller, como una manera de difundir las artes gráficas en la ciudad, las cuales por sus características fundamentales permiten un acercamiento al uso y creación de la imagen.</p> <p>El docente Gabriel Botero, considera que la enseñanza del grabado en estos contextos debe partir de una sensibilización con la imagen que devenga en la</p> | <p>Los entrevistados concuerdan en que es posible llevar procesos de sensibilización en las artes gráficas a distancia, cambiando no solo los materiales, sino también los objetivos de aprendizaje. La docente Carmen Gallegos reconoce además la importancia de llevar la práctica del grabado a otros escenarios con la intención de enriquecer la mirada del estudiante.</p> <p>Siguiendo esta línea, el maestro Sergio Aguilera, comparte con en el taller técnicas para la</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | <p>consciencia de elementos gráficos.</p> <p>Por otra parte, el docente Elkin Úsuga advierte que, para el buen desarrollo de la práctica del grabado en estos contextos educativos y culturales, es necesario adecuar los espacios de modo que generen un ambiente óptimo para la enseñanza y práctica del grabado.</p> | <p>impresión en alto relieve de manera manual, esto con la intención de formar en los estudiantes una independencia del tórculo y en últimas del taller. Expresa además la importancia del asombro frente a los primeros procesos, como puente para comprender la complejidad del grabado y asumir una postura activa y creadora.</p> |
|--|---|---|

Análisis de resultados

Los resultados de la aplicación de las entrevistas sobre las alternativas metodológicas que proponen docentes, talleristas y estudiantes se abordarán a través de cuatro categorías de análisis que están directamente relacionadas con las categorías establecidas en un primer momento para su realización:

| Categoría | Subcategorías | Instrumento | Fuentes |
|-----------------------------------|---|--|--|
| La técnica y su enseñanza | <ul style="list-style-type: none"> - Materiales y técnicas - Taller - Autonomía estudiantil | <ul style="list-style-type: none"> - Material de audiovisual - Respuestas entrevista | Entrevista semiestructurada, registro audiovisual, transcripciones |
| Contextos históricos y culturales | <ul style="list-style-type: none"> - Contenidos temáticos - Apoyo visual - Referentes bibliográficos | | |
| Material didáctico y alternativas | <ul style="list-style-type: none"> - Alternativas metodológicas - Grabado no convencional | | |
| Otros contextos de enseñanza | <ul style="list-style-type: none"> - Estrategias de diálogo - Adaptabilidad de espacios alternativos | | |

Enseñanza técnica de los procesos del grabado

Esta primera categoría hace referencia a las estrategias, metodologías y materiales de apoyo que utilizan los docentes para la enseñanza del grabado en sus clases. Cómo estos y sus estudiantes perciben el trabajo colectivo dentro del taller y la importancia de la maquinaria o herramientas especializadas que en él se disponen para el desarrollo de procesos gráficos. Cabe resaltar que la diferencia entre los enfoques de las tres instituciones es relevante, cómo una se dedica a la formación de artistas visuales, otra a la formación de licenciados y maestros en artes plásticas, y una última a la enseñanza informal del grabado con público general. Las motivaciones de enseñanza son diferentes en la medida en que se enseña para aprender a enseñar, para desempeñar una experticia técnica o por el mero disfrute de desarrollar habilidades y pensamiento a partir de las artes gráficas.

La entrevista pretendía conocer las perspectivas de los docentes en un sentido anecdótico. Partiendo de cuáles eran las dificultades que reconocían dentro de los procesos de enseñanza en artes. Dichas entrevistas constaban de preguntas semiestructuradas (Anexo 2). Una constante en el modo de resolver ciertas cuestiones metodológicas de la enseñanza de procesos de impresión, fue generar un orden y disposición de los espacios y elementos del taller donde se prioriza el trabajo colectivo por encima del desarrollo individual de una experticia técnica. Para la mayoría de los docentes esta es la manera más idónea de desarrollar procesos de enseñanza-aprendizaje dentro del laboratorio de artes gráficas. Una de las docentes, por otra parte, señala que el aspecto primordial de la enseñanza dentro del taller se basa en una sensibilización previa de los estudiantes frente a los elementos y conceptos gráficos más básicos que en un primer momento pueden ser desconocidos para ellos.

Contextos históricos y culturales de la gráfica

La segunda categoría hace referencia a los contenidos teóricos que se desarrollan en los planes curriculares del área gráfica en las instituciones. Cómo los docentes desarrollan estos contenidos durante sus clases y que aportan al desarrollo del estudiante en los campos del grabado, la enseñanza y las artes en general.

Las entrevistas revelaron en diferentes contextos la importancia de compartir con los estudiantes los contenidos que se desarrollan desde este aspecto más histórico de las artes gráficas, de modo que al indagar en los procesos y el desarrollo del grabado en el pasado, junto con el estudio de sus referentes más importantes que desarrollaron, ampliaron o reconfiguraron las técnicas, se hacen más conscientes de cómo el grabado ha sufrido una serie de transformaciones hasta el presente y en qué lugar se encuentran frente a todo ese conocimiento y desarrollo previo de la gráfica. Adicionalmente, la carrera de artes plásticas y de artes visuales en sí mismas exigen de sus graduandos desempeñar una experticia en el quehacer, bien sea para desarrollarse en el campo de la investigación creación, a partir de conocer los códigos gráficos, o para desarrollar procesos de enseñanza en las artes plásticas en general.

Material didáctico y alternativas metodológicas

Esta tercera categoría hace referencia a las estrategias, alternativas y materiales de apoyo que utilizan los docentes para la enseñanza del grabado a distancia o por fuera del laboratorio de artes gráficas. Como afecta a sus estudiantes el desarrollar los procesos sin la maquinaria o herramientas especializadas con que disponen en el taller o sin la supervisión constante del docente.

El trabajo presencial dentro del taller permite una retroalimentación verbal y no verbal inmediata, en el caso de la enseñanza a distancia es evidente la necesidad de comunicarse con los estudiantes durante su proceso, saber si los contenidos teóricos y procedimentales son claros. Algunos entrevistados, señalaron la importancia de las técnicas de grabado no convencional o alternativas caseras en el desarrollo de la práctica del grabado por fuera del taller. Otro docente defiende la enseñanza del grabado en otros contextos a través de diferentes medios como ponencias, charlas o demostraciones, que se centran en los aspectos más teóricos de esta disciplina. En este sentido, es importante revisar los contenidos temáticos e históricos que complementan de mejor manera a los contenidos técnicos.

Contextos de enseñanza por fuera del taller

Esta última categoría hace referencia a la importancia de adaptar espacios para la enseñanza y la difusión del grabado en otros contextos por fuera de la academia. Cómo los docentes conciben el desarrollo de la gráfica con otros públicos y en espacios que no son idóneos para su práctica. Y qué competencias o habilidades desarrolla el aprendizaje del grabado que justifiquen su implementación en la escuela u otros contextos educativos y culturales.

Los docentes de ambas instituciones, se han apropiado de las investigaciones adelantadas en los últimos años en cuanto al uso de procesos alternativos y el cambio a prácticas menos tóxicas del grabado sobre metal, entendiendo que en los procesos del grabado tradicional se utilizaban químicos que son nocivos para la salud. Los entrevistados coinciden en desarrollar alternativas en cuanto a las técnicas, los materiales y los procesos del grabado para implementar su enseñanza en otros contextos por fuera del taller, permitiendo

un acercamiento por parte del público al uso y creación de la imagen a partir de códigos y técnicas gráficas.

Los docentes de ambas universidades coinciden además en que la enseñanza del grabado en estos contextos debe partir de una sensibilización frente a conceptos y elementos básicos. En este sentido, no solo cambian los materiales, sino también los objetivos de aprendizaje, teniendo en cuenta que las artes visuales forman parte vital de la formación del ser humano y posibilitan el desarrollo de competencias fundamentales como la creatividad, la emocionalidad y la expresividad.

Conclusiones

- El proyecto se presenta como una invitación para evaluar alternativas y soluciones metodológicas, más que pensar en la enseñanza desde un orden técnico. Es importante contar con un espacio, materiales y herramientas especializadas, pero nada de esto aporta si no se está convencido de aquello que se pretende enseñar desde las artes gráficas. En este sentido, se invita a pensar en alternativas y métodos eficaces para cualquier escenario de enseñanza.
- Es importante reconocer, más aún en la construcción de material didáctico, las perspectivas de los docentes, quienes son los primeros encargados del diseño, la planeación y la implementación de estrategias que apuntan al desarrollo de un ambiente de clase propicio para el aprendizaje de las artes.
- La implementación metodológica de las entrevistas generó un aprendizaje y reconocimiento de las experiencias en materia de enseñanza y aprendizaje del grabado en contextos diversos. Escuchar las opiniones, anécdotas y estrategias que han generado una comunicación efectiva entre los contenidos y los estudiantes aclara muchos aspectos a tener en cuenta en la realización de planeaciones y material de apoyo para la enseñanza del grabado.
- Es importante reconocer las opiniones de aquellos a quienes va dirigido el material didáctico que tiene como fin este proyecto. Son los futuros docentes y estudiantes quienes han ampliado, y han de seguir ampliando el paradigma sobre los modos en como se aprenden y se enseñan las artes, si existen dificultades específicas en el área, si es necesaria la experimentación personal y colectiva situada en el taller de grabado,

o si es suficiente con los procesos alternativos que se pueden abordar en otros contextos.

- El trabajo de grado se plantea como un aporte en la línea de investigación: Pedagogías de las Artes Visuales, en la medida que pretende ampliar las comprensiones en cuanto a la enseñanza de las artes gráficas en contextos diversos, desde su práctica y apropiación por parte de los estudiantes desde lugares y enfoques diferentes.

Referencias

- Aman, K., & Herzog, J. (2018). Different ways of practicing printmaking techniques in the first triad of primary school. *Innovative Issues and Approaches in Social Sciences* (3), 112-128.
- Avenza, A., Jaime, B. & Merino, O. (2009). La interculturalidad en educación a través del arte y la estampación. *Revista Forum de Recerca* (14), 507-515.
- Barbosa, B. (2004). *La stampa en la enseñanza primaria metodología para la educación plástica*. Málaga: ALJIBE.
- Beltrán, N. (2017). *La estampación como instrumento pedagógico de las artes visuales*. Castellón.
- Bernal- Pérez, M. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. *Arte, Individuo y Sociedad* (28), 71-91.
- Campos, G., & Lule, N. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 45-60.
- Castillo Inostroza, J. (2021). *El grabado como medio de estudio de la identidad en educación. Narrativas autobiográficas desde un enfoque a/r/tográfico*. Universidad de Granada.
- Castillo, J., Palau-Pellicer, P., & Marín-Viadel, R. (2019). Tres acciones pedagógicas desde un enfoque a/r/tográfico para la enseñanza del grabado en educación artística. *ArtsEduca* (25), 65-83.
- Catafal J., & Oliva, C. (2002). *El grabado*. Barcelona: Parramón.
- Eisner, E. (2002). Ocho importantes condiciones para la enseñanza y aprendizaje de las artes visuales. *Arte Individuo y Sociedad* (1), 47-55.
- Gómez Caicedo, M. (2021). *Educación en tiempos de crisis “en búsqueda de alternativas metodológicas para la enseñanza del grabado en Colombia durante la pandemia”*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Green, C. 2013. *A Handbook on some new methods for safe intaglio etching and metal plate printmaking*. Francia, Ecotech Design.
- Hernández-Chavarría, F., Lebi, E., Murillo, A. & Aguilar, C. 2011. Grabado en metal: la alquimia del reciclaje. *El Artista* (8), 192-201.
- Jensen Heresi, C. (2018). El grabado como posibilidad de técnica artística y ecológica. *Universidad Alberto Hurtado*, 1-19.

- López-Aparicio, I. (2002). Los medios de reproducción gráfica: paradigma de la intelectualización de la formación plástica de la enseñanza primaria. *Arte Individuo y Sociedad* (14), 65-77.
- Martínez, J. (1998). *Un ensayo sobre grabado*. Creática.
- Mascarell, D. (2019). *El concepto TIC en la educación en artes visuales en nuestra contemporaneidad. influjos educativos en el aprendizaje en movilidad en el siglo XXI*. *Quaderns Digitals*, 50-64.
- Papagueorgui, D. (1986). *El negativo y el positivo de la huella estampada*. Universidad Complutense de Madrid. Repositorio Institucional UCM.
- Ramos Gaudix, J. (2015). *En torno al grabado. La stampa y su práctica reflexiva*. Granada: Entorno gráfico ediciones.
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envión editores.
- Schunk, D. (2012). *Teorías del aprendizaje. Una perspectiva educativa*. México: Pearson.
- Semenoff, N. & Bader, L. H. 1998. Intaglio etching of aluminium and zinc using an improved mordant. *Leonardo* (31), 133-138.
- Soto-Calzado, I. (2017). *Proyecto de educación artística funcional. La edición de gráfica original*. En Jiménez, D. (Coord.). *V Buenas prácticas de innovación docente en el espacio europeo de educación superior*. (pp. 283-297). Universidad San Jorge.
- Winkleman, E. (2009). *How to Start and Run a Commercial Art Gallery*. New York: BISAC
Recuperado de: <http://www.edwardwinkleman.com/2012/09/what-do-wemean-by-dialog.html>

Anexos

1. Cartilla para la enseñanza del grabado en contextos de educación en artes. *Pequeño manual del grabador*. 2024.
2. Transcripción de entrevistas, docente de la Universidad de Antioquia: Gabriel Botero; docente jubilado: Elkin Úsuga; estudiante: Carolina Quiroz; docente de la Universidad Nacional Autónoma de México: Carmen Gallegos; coordinador en restauración del Museo Nacional de la Estampa: Edgar Villalba; Codirector del Taller de Gráfica Nahual: Sergio Aguilera.